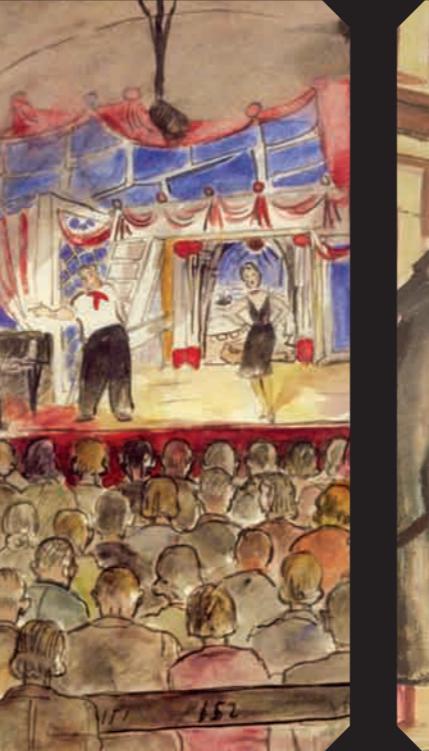


Елена Макарова ■ Сергей Макаров  
**Искусство, музыка и театр в Терезине, 1941 – 1945**



Елена Макарова ■ Сергей Макаров  
**КРЕПОСТЬ НАД БЕЗДНОЙ**  
**Искусство, музыка и театр в Терезине 1941 – 1945**





Елена Макарова, Сергей Макаров  
КРЕПОСТЬ НАД БЕЗДНОЙ.  
Искусство, музыка и театр в Терезине, 1941 – 1945

Книга издана при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям  
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»

Elena Makarova and Sergei Makarov

A FORTRESS OVER THE CHASM

Fourth volume

ART, MUSIC AND THEATER IN TEREZIN, 1941 – 1945

Елена Макарова

Сергей Макаров

КРЕПОСТЬ НАД БЕЗДНОЙ.

Книга четвертая. ИСКУССТВО, МУЗЫКА И ТЕАТР В ТЕРЕЗИНЕ, 1941 – 1945

Эта книга завершает четырехтомник «Крепость над бездной». Она посвящена жизни и творчеству терезинских художников, композиторов, музыкантов, актеров и режиссеров.

Во время Второй мировой войны Терезин служил транзитным пунктом, откуда евреев из Чехии, Германии, Австрии и Голландии депортировали в лагерь уничтожения. Дабы опровергнуть слухи об истинной сути «окончательного решения еврейского вопроса», нацисты превратили Терезин в «потемкинскую деревню». Перед комиссией Международного Красного Креста был разыгран спектакль о «счастливой жизни обитателей свободного еврейского поселения». Вопреки непрекращающимся депортациям и тяжелейшим бытовым условиям (от голода и болезней в лагере умерло 33 500 человек) узники сумели подняться над страшной реальностью. В преддверии гибели они сочиняли музыку, рисовали, читали друг другу лекции, играли в театре. Произведения, созданные в Терезине с 1941 по 1945 г., известны ныне всему миру.

Тетралогия «Крепость над бездной» включает в себя: 1) «Терезинские дневники» (2003), в которых передано различное отношение к событиям и фактам того времени; 2) книгу о детях и учителях «Я – ближайший ребенок» (2005), представляющую собой собрание детских стихов, прозы и рисунков из рукописных журналов и дневников, а также статей педагогов и воспитателей; 3) книгу «Терезинские лекции» (2006), посвященную еврейским интеллектуалам и их лекционной деятельности в лагере.

Издатель: М. Гринберг

Зав. редакцией: И. Аблина (Москва)

Компьютерная графика: Г. Блейх

ISBN 5-93273-219-9

© Elena Makarova, 2007

© Gesharim / Мосты культуры, 2007

אלנה וסרגיי מקרוב  
מבצר מעל התהום  
ספר רביעי  
אומנות, מוסיקה ותיאטרון בטרזין, 1945 – 1941

This volume crowns the tetralogy Fortress over the Chasm in Russian, issued by Gesharim Publishers. It is devoted to life and creative activities of Terezin KZ artists, composers, musicians, actors and theater directors.

As is known, during WW2 the small fortress town Terezin (Theresienstadt) in Bohemia served as transit station through which over 140 thousand Jews from Czechoslovakia, Germany, Austria and Holland were dispatched to the death camps. In order to dispel rumors about the “final decision of the Jewish problem,” the Nazi command turned the camp into a Potemkin village. The bogus performances about “happy life of free Jewish settlement inhabitants” were staged before the commissions of the International Red Cross. At the same time the prisoners, despite extremely hard conditions (33 500 died of famine and illnesses), created a real cultural life of high quality. Still today, their operas and sonatas are played, cabaret performances acted, art exhibitions arranged.

Along with the present volume, the tetralogy includes: 1. Terezin Diaries (2003); 2. I'm a wandering Child: Children and Teachers in Terezin (2005), and 3. Terezin Lectures (2006), based on the English edition by the same authors, University over the Abyss (2004).

Книга издана при поддержке благотворительных фондов:  
«Феникс», «Клеймz Конференц» (Конференция по  
материальным искам евреев к Германии) и «Российский  
Еврейский Конгресс».



На обложке: картины Ф. Блоха, Ф.М. Нагеля, О. Унгара,  
Э. Гроага, З. Эйсмановой, Ф. Дикер-Брандейс и театральные  
афиши из архива Терезинского мемориала, Чехия.

Мы благодарим за предоставленные материалы архив и музей искусства мемориала «Яд Вашем» в Иерусалиме, а также мемориал «Бейт Терезин»; мемориал «Памятник Терезин»; Еврейский музей Праги; пражский институт «Терезинская инициатива»; лондонскую Библиотеку им. Винера; Еврейский музей Вены; Архив сопротивления нацизму в Вене; городские архивы Вены, Гамбурга, Праги, Оломоуца и Брно; Институт еврейской истории им. Л. Бека в Нью-Йорке; Институт военной истории в Амстердаме; библиотеку и архив «Центрум иудаика» в Берлине; потсдамский Landesarchiv и берлинский *Entschaedigungsbehoerde* в Германии; архив РАН в Москве; архив Военного музея в Оттаве и ассоциацию «Солидарность» в Иерусалиме.

Особая благодарность всем тем, кто согласился дать интервью и предоставить для публикации воспоминания, письма и фотографии: Ю. Адлер, С. Адлеру, М. Альтеровой, Э. Amit, Х. Андеровой, И. Бакону, Б. Бласко, П. Брандейсу, Я. Бурке, А. Буху, С. Дорфлер, Я. Дусу, М. Зильберфельд, Л. Крамару, Э. Крамер, Э. Краус (Блоди), Д. Красус, А. Люстигу, В. Мурмельштейну, М. Палке, Р. Рейхману, Я. Рочеку, К. Рус, Х. Сонквиист, Х. Фиаловой, Т. Фантлу, Я. Фишеру, А. Хоффмайстру, Г. Шрому, К. Шуману, Л. Элиашу и другим.

Мы всегда будем ценить помочь и чтить память Х. Анжелини-Котны, К. Аузенберга, Б. Боргеса, супругов Х. и Р. Гибиан, Й. Грохмана, Л. Гольцнеровой, В. Гроага, Ф. Домажлицкого, Я. Дуса, И. Зайдлера, Э. Кляйновой, В. Лишковой, Ф. Лукаша, Т.Г. Мандла, З. Мейснеровой, З. Орнеста, Т. Полака, М. Романа, А. Сладковой, З. Турковой, М. Фантловой, Э. Фольтина, Э. Фурман, О. Хоусковой, Й. Швеглы, Н. Шеан, Я. Шедовой, Г. Штраус, Г. Эйслера.

Выражаем благодарность «Клеймз Конференс» (Conference on Jewish Material Claims Against Germany), Нью-Йорк, за материальную поддержку издания.

Наша огромная благодарность Инне Лиснянской за переводы вошедших в четырехтомник стихотворений; Ире Рабин – за творческое сотрудничество и переводы с немецкого; и нашим постоянным помощникам – Ривке Юхе, Виктору Куперману и Екатерине Неклюдовой.

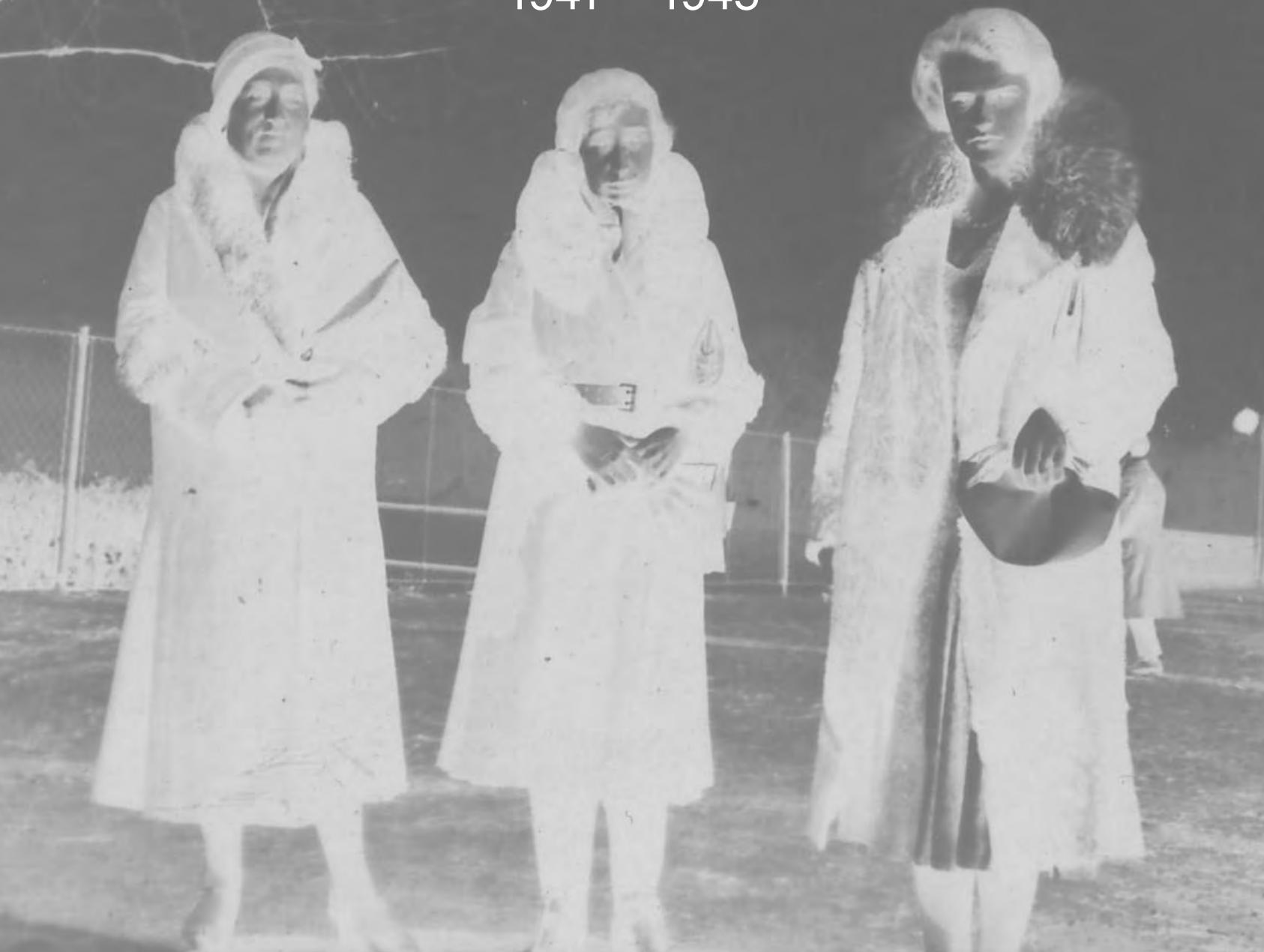
Мы особо признательны директору издательства «Мосты культуры» Михаилу Гринбергу и его сотрудникам за работу над этим непростым проектом.

Elena Makarova, Sergei Makarov

# FORTRESS OVER THE CHASM

## Art, Music and Theater in Terezin

### 1941 – 1945



Елена Макарова, Сергей Макаров

# КРЕПОСТЬ НАД БЕЗДНОЙ

## Искусство, музыка и театр в Терезине

### 1941 – 1945



## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

### **Предыстория и история 10**

- План Гейдриха и Ванзейская конференция 10**
- Вольф Мурмельштейн. Терезиенштадт – особый случай в истории Холокоста 14**
- Статистика 17**
- Противостояние 18**
- Отдел досуга 19**
- Культурная программа за неделю (13–19 марта 1944 года) 22**
- Лекции 22
- Спектакли и концерты 25
- Программа дня: 8 августа 1944 года 27**

### **Искусство вольное и подневольное 29**

- Норберт Троллер. Как спаслись мои работы 54**
- Лео Хаас 56**
- Лео Хаас. Дело терезинских художников 59**
- Бедржих Фритта: от сатиры до апокалипсиса 64**
- Петр Кин. Люблю жизнь! 74**
- Детство в Варндорфе 74
- Брюно 75
- «Официна Прагенсис» и Пражская академия художеств 76
- Оккупация 78
- Снова «Официна Прагенсис». Ярослав Шваб 79
- Курсы рисования в Виноградской синагоге 84
- Терезин. Графическая мастерская 85
- Любовь 86
- Не плачьте обо мне! 88
- Карел Фляйшман. Линия 90**
- Карел Фляйшман. Умер скульптор Цадиков 92**
- Фридл Дикер-Брандейс. От Баухауза до Терезина 98**
- Великое безмолвие 103**
- Гронов 103
- Зимняя ночь 103
- Протекторат 105
- Письма к Хильде 105
- «Вот человек, который живет» 109
- Анна Сладкова 111
- Преображение будней 112
- У Книтлов 113
- Керосиновая лампа 113
- Второй переезд. Февраль 1941 года 120
- Транспорты. Октябрь 1941 года 120
- Пчела 122
- Итоги 123
- По эту сторону 124
- Третий переезд. Сентябрь 1942 года 125
- Последнее письмо 128
- Депортация 129

- Амалия Секбах. Эзотерический мир** 132  
Поиски и находки 132  
Житие 136
- Эльза Аргутинская-Долгорукова** 145  
Поисковое поле 145  
Письма из архива В.И. Вернадского 146  
Терезинский дневник 153
- Юлия Вольфторн (Вольф)** 161
- Мальвина Шалкова (Мальва Шалек)** 164
- Франтишек Лукаш и Адольф Аузенберг** 167  
Встреча с «проминентом». Прага, 1992 167  
Старик-модернист и его истории 168  
В мастерской. Прага, 1996 175  
Сны 177
- Лео Майер. Последний еврей Праги** 181
- Иегуда Бакон. Израильский художник из Моравской Остравы** 186
- Вилли Гроаг. Осколки древних амфор** 192
- Прекрасное кино** 201  
Ганс Хофер. Запоздалый репортаж 202  
Петр Кин. Гетто Терезин. Набросок сценария 203  
Ганс Хофер. Запоздалый репортаж. Продолжение 206  
Фюрер дарит евреям город. Из дневника Вилли Малера 210  
Кэте Штарке. Небывалое зрелище 211
- Музыка** 215  
Арношт Вайс. События музыкальной жизни в Терезине, 1942 216  
Рафаэль Шехтер. От «Проданной невесты» до «Реквиема» 223  
Виктор Ульман 229  
Петр Кин. «Император Атлантиды, или Смерть отрекается». Либретто оперы 230  
Три комментария 240  
Герберт Гантшахер. Предел виртуальной реальности, или Как мы обращаемся с прошлым и будущим 240  
Джевад Каракасан. Путь к спасению 244  
Открытые источники. Комментарий авторов 245
- Франц Эуген Кляйн. Маэстро итальянской оперы** 246  
Виктор Ульман. «Кармен» 248  
**Павел Хаас. «Аль Сфод»** 249  
**Ганс Краса** 252  
**Гидеон Кляйн** 253  
Виктор Ульман. Фортепианный концерт Гидеона Кляйна 254
- Виктор Ульман. О Зигмунде Шуле** 257  
Виктор Ульман. На смерть Зигмунда Шуля 258
- Виктор Ульман. Фортепианное трио** 259  
Виктор Ульман. Музыкальный обзор 260

**Виктор Ульман. Вечер фортепианной музыки Эдит Штайнер-Краус 262**

Наша соседка Эдит Краус 265

**Виктор Ульман. «Летучая мышь» 266**

Гонза Йоховиц 268

**Джаз в концлагерях 269**

Джаз в Тerezине 272

Встречи с Мартином Романом 273

**Карел Фрёлих. Сон наяву 275**

**Театр 277**

**Приглашение в театр «Под трубой» 278**

**Обзор театральной жизни 279**

Спектакли на чешском языке 280

Спектакли на немецком языке 283

Еврейский театр 284

Критика 285

**Памятник. Из дневника Филиппа Манеса 287**

Наш «Пра-Фауст очень понравился публике» 287

«Натан Мудрый» 292

«Ифигения», «Бар-Кохба», «Талисман» 293

Сирано де Бержера 294

В альбом Манесу 296

**Нава Шеан. Хотелось стать актрисой 297**

Встречи с Навой 306

**Густав Шорш. Открытый счет в сберкассе жизни 311**

Что делать с памятью о стольких убитых? 312

Ничто не возникает из ничего 313

Бу-бу-бу 314

Надо умереть, чтобы творить великое искусство 316

Мир не состоит из одних примадонн 317

Это ведь хорошо – стать стариком и умереть по-человечески 319

Чешская Липа 320

Тerezин. 22.12.1942 – 16.10.1944 326

**Йозеф Тауссиг. О терезинских кабаре 329**

Гетто-кабаре и гетто-юмор 329

Смейтесь с нами 334

То же самое, но наоборот 335

**Маргит Зильберфельд. Память с характером 338**

Первая встреча в 1989 году 338

Кафе «Нава» 339

Больница «Шаарей Цедек» 342

Вторые похороны «Небывшего» 344

Долина призраков 346

Жалобы и рассказы 346

Тerezинский театр в Иерусалимском университете 350

Хевронская дорога 350

**«Да будет жизнь, или Танец вокруг скелета», или Как мы снимали фильм про Швенка 351**

Октябрь, 1992. Неудачное начало 351

Октябрь, 1993. Дело Швенка 352

Биография средней длины 353

**Материалы для сценария 356**

Письмо Вилема Зюсланда о последних днях Карела Швенка и Иржи Зюсланда, прозванного Цайтайс 373

Памяти Вилема Поллака 378

От Мойзельвица до Жатца 380

Подготовка к съемкам в Праге 385

Отдельная история № 1. Франтишек Домажлицкий и его жена Итка 386

Кого снимать? 391

Госпожа Гибиан 393

Отдельная история № 2. Марта Фантлова и Вера Лишкова 396

Отдельная история № 3. Грета Штраус из Герцлии 400

Второй раунд съемок. Март, 1996 406

Кто здесь смеялся? (пьеса в двух действиях) 407

Возвращение. Из письма Франца Перлзее сыну Михаилу (1971) 430

**На прощание 437**

**Краткие биографии 440**

Художники 440

Деятели музыки и театра 452

**Указатель иностранных и жаргонных слов и выражений 477**

**Сокращения и источники 478**

**Библиография 479**

# Предыстория и история

## План Гейдриха и Ванзейская конференция

Участь чешских евреев была предрешена в Праге в октябре 1941 года на закрытом совещании нацистского руководства. Рейнхард Гейдрих, новоиспеченный гауляйтер Богемии и Моравии, предложил присутствовавшим использовать Терезин для упрощения «эвакуации евреев из Протектората». Штурмбаннфюрер СС Эйхман, глава Еврейского отдела Управления безопасности рейха, внимательно слушал Гейдриха. Ежедневно в Терезин можно будет отправлять по два-три состава, по тысяче евреев в каждом. Пустые помещения застелить соломой – «кровати займут слишком много места».

План был одобрен и уточнен. Из Терезина будут полностью выведены расквартированные там чешские войска и гражданское население. От 50 до 60 тысяч евреев могут быть размещены с комфортом! Оттуда они будут отправлены на восток. В дальнейшем, после окончательной эвакуации евреев, Терезиенштадт будет заселен немцами и станет центром немецкой жизни, в соответствии с идеями «рейхскомиссара по делам укрепления немецкой нации»<sup>1</sup>. Подробности этого плана ни в коем случае не должны стать достоянием гласности, говорилось в протоколе. Евреям было сказано, что «с целью защиты их от народного гнева» создается «образцовый город», управляемый самими евреями. Для этого туда вначале направят команду специалистов и рабочих. Ни слова о депортациях из Терезина на восток.

20 января 1942 года план Гейдриха был утвержден на Ванзейской конференции в пригороде Берлина. Технологию «окончательного решения» частично раскрывает дошедший до нас протокол Ванзейской конференции. Приведем несколько отрывков (курсив наш):

«Эмиграция [евреев] стала не только германской проблемой, но и проблемой властей тех стран, куда направлялись потоки эмигрантов. Финансовые трудности, такие как требование некоторых иностранных правительств увеличить порог наличной валюты, которую должен иметь иммигрант для въезда в страну, недостаток транспортных средств, ужесточение ограничений при получении въездной визы или отмена въезда вообще – все это чрезвычайно осложняло процесс эмиграции. Несмотря на эти трудности, 537 000 евреев были высланы из страны в период между нашим приходом к власти и октябрьем 1941 года. ...

Эмиграцию финансировали сами евреи или еврейские политические организации. Чтобы не допустить положения, при котором неимущие евреи остались бы на территории страны, соблюдался принцип финансирования богатыми евреями эмиграции бедных.

1. Генрих Гиммлер. Он же рейхсфюрер СС.

Это достигалось за счет введения специального эмиграционного налога, который налагался в соответствии с доходом.

После сдачи германских марок эмигрантам требовалось по прибытии предъявлять иностранную валюту. Чтобы сохранить германский валютный запас, ответственность за организацию выдачи адекватного количества иностранной валюты возлагалась через еврейские организации Германии на иностранные еврейские финансовые организации. До 30 октября 1941 года иностранные евреи заплатили округленно 9 500 000 долларов. ...

Затем вследствие опасности эмиграции в военное время и *открывшихся новых возможностей на востоке* рейхсфюрер СС и начальник германской полиции запретили эмиграцию евреев.

Сейчас появилась возможность решения проблемы посредством эвакуации евреев на восток, при условии, что в дальнейшем будет получено соответствующее одобрение фюрера. ...

В процессе практической реализации окончательного решения Европа будет расчищаться с запада на восток. Германия, включая Протекторат Богемии и Моравии, вследствие жилищной проблемы и дополнительных социальных и политических требований должна стать первой.

Сначала евреи группами будут посыпаться в так называемые транзитные гетто, из которых их будут перевозить на восток.

Продолжая свое выступление, обергруппенфюрер СС Гейдрих отметил, что важным предварительным условием эвакуации как таковой является точное определение подлежащих ей лиц.

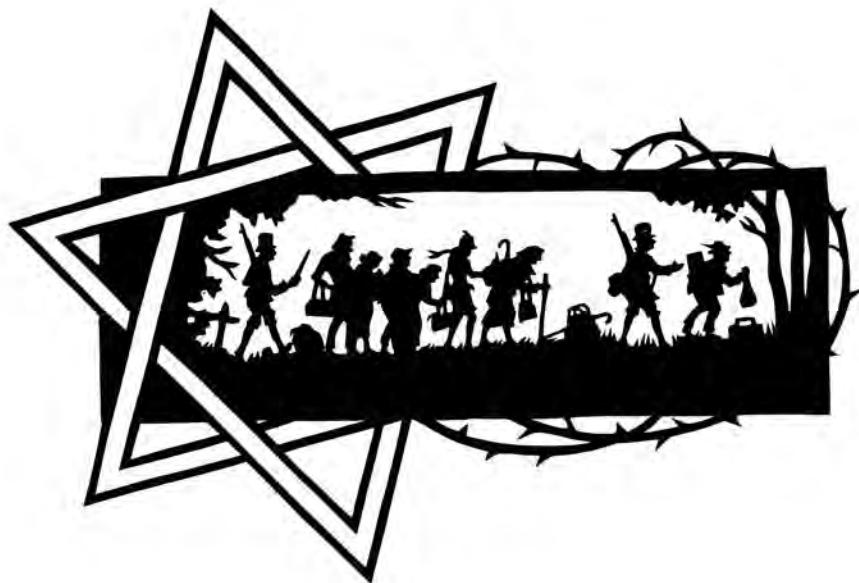
Нет намерения эвакуировать евреев старше 65 лет, предполагается посыпать их в гетто для стариков – Терезиенштадт будет использован для этих целей. ...

Хотя эти меры рассматриваются как прикидочные, уже сейчас приобретаемый практический опыт имеет громадное значение для будущего окончательного решения еврейского вопроса<sup>2</sup>.

В окончательное решение еврейского вопроса в Европе будут вовлечены приблизительно 11 миллионов евреев».

Далее следует список из 32 стран Европы. До тех, кто успел эмигрировать, нацисты, по-видимому, намеревались добраться по мере оккупации Великобритании и других стран.

Хейнрих Бар (1897 – осв. в Т.). Тернистый путь. Евреев сгоняют в Терезиенштадт. 1943. БТ.



2. К моменту Ванзейской конференции сотни тысяч евреев были уже убиты айнзацгруппами (командами уничтожения): 1 июля – 31 августа 1941 года «Айнзацгруппа D» убивает 160 тысяч евреев в Бессарабии (Молдавии); 15 сентября расстреляны 12 000 евреев Бердичева; 29–30 сентября 1941 года – 33 771 еврей Киева убит в Бабьем Яру; 22 декабря убиты 33 500 евреев Вильнюса. <http://ru.wikipedia.org/wiki/>.

This is what the camp looked like  
when the Swiss Red Cross toured German concentra-  
tion camps... False Facades, music booth,  
benches in the park...



Fancy comfort for the commission.  
(Sick people were sent to death shortly before.  
Young and healthy had to promenade pretending a happy life.)



"uncle 44 Sturmführer" distributing candies  
in front of Swiss news-reporter

19

На стр. 12:

А. Кантор. «Так выглядел лагерь, когда швейцарский Красный Крест совершил тур по немецким концлагерям. Картонные фасады, музыка, скамейки в парке...

«Дядюшка штурмбаннфюрер СС раздает конфетки перед швейцарским репортером». Альфред Кантор, с. 19.

На стр. 13:

А. Кантор.

1. «Еврейская полиция «геттоахе». Гестапо велело всем заключенным, служившим прежде в армии, одеться в шутовские мундиры и вооружиться палками – для несения внутренней службы порядка. В 1943-м вся полицейская часть (400 человек) была уничтожена в газовых камерах. Альфред Кантор, с. 11.

2. «Тюрьма гестапо – в полумиле от гетто. Кроме нескольких сотен освобожденных Красной Армией после победы, оттуда никто не вышел живым». Альфред Кантор, с. 23.

3. «Путешествие начинается. Пытаемся понять, куды мы едем. И ответ: «Кретин, дай мне свои часы, тебе они больше не понадобятся!» Альфред Кантор, с. 27.

4. «Транспорт на смерть. Эсэсовцы, пять пулеметов ... на сто жертв». Альфред Кантор, с. 56.

5. «Мы до сих пор не можем поверить, что это на самом деле правда! Спасены в Терезине!» «Девочки, которые были заключены в Терезине и пробывали там всю войну, ухаживают за нами изо всех сил. Многие из наших старых друзей не могут нас узнать». Альфред Кантор, с. 125.

6. «Все еще в полосатой одежде – снова на свободе. Счастливый конец». Альфред Кантор, с. 127.



## Вольф Мурмельштейн. Терезиенштадт — особый случай в истории Холокоста<sup>1</sup>

Некоторые говорят о Терезиенштадте. Якобы там можно жить. Соблазнительно: остаться в живых, хоть так. Прежде всего, какое может быть доверие к такому «приюту для престарелых»? Оттуда не приходит никаких известий. Переписка «временно» запрещена. Полная изоляция. В случае совершенно безнадежном там можно оттянуть смертный приговор.

Карл Ясперс. Из дневника, 28.8.1942<sup>2</sup>

В 1941 году нацистские правители приняли решение о высылке всех евреев на восток. Однако каждый немец мог потребовать исключения для «своего еврея», и во многих случаях ему было трудно отказать. С другой стороны, было невозможно поддерживать легенду о «трудовых лагерях в Польше», если речь шла о пожилых людях или детях. Кроме того, у многих евреев были связи с видными лицами за рубежом или иностранное гражданство. Гейдриху и Эйхману нужно было также где-то разместить определенную категорию евреев из рейха: титулованных особ, офицеров и генералов Первой мировой войны, награжденных Железным крестом, известных людей со связями, которые еще могли пригодиться.

Существует распространенное мнение, что евреи из рейха должны были платить за то, чтобы попасть в Терезин, где богатые якобы могли выжить. Зерно истины заключается лишь в том, что Эйхман, занимаясь поборами для своего «Центрального бюро еврейской эмиграции», решил выманить у евреев последнее. С этой целью он распорядился продавать евреям места в «гостинице курорта Терезиенбад», что дало ему возможность избавиться от контроля государственного казначейства.

«Курорт» располагался в Богемии, но всего в пяти километрах от границы с Судетской областью; крепостные стены облегчали охрану, а казармы могли вместить большое число заключенных. Казни можно было проводить в соседней Малой крепости, служившей также тюрьмой.

Среди евреев Богемии и Моравии было много квалифицированной рабочей силы, так что еврейские руководители могли сами решать задачи, связанные с проектом; «иное будет означать смерть», как недвусмысленно объяснил Эйхман в своей речи в Ниско еще в 1939 году.

Тяжелейшим моментом в истории Терезиенштадта были прибывавшие и отбывавшие транспорты. Из Богемии и Моравии в Терезин депортировали евреев всех возрастов, из Германии, Австрии, Голландии и Дании – в основном стариков.

Уничтожение узников началось с отправкой первых транспортов в Ригу в январе 1942 года и продолжилось в июне 1942 года с прибытием первых транспортов из Германии и Вены. Гетто было перенаселено, тысячи стариков гибли от голода и болезней.

«Кого оставить и кого отправить?» Этот вопрос поставил первого еврейского старосту гетто, сиониста Я. Эдельштейна перед жестоким выбором. Совет старейшин решил отправлять стариков.

1. С разрешения автора мы публикуем отрывки из его статьи *Theresienstadt – a Special Case in Shoah History*, 2004 (<http://www.scrapbook-pages.com/Contributions/Murmelstein/Theresienstadt.html>).

Вольф Мурмельштейн, сын последнего Т. еврейского старосты Б. Мурмельштейна, был в Т. вместе с родителями в возрасте от 8 до 11 лет. Его отец после войны был обвинен в коллаборационизме, но оправдан судом. См. КНБ-3, с. 318 – 323.

2. Жена известного немецкого философа и психиатра Ясперса Гертруда была еврейкой. Эмиграция или смерть? – так ставил он вопрос: «Сравнение Паскаля: я вишу на стенах колодца, вцепившись в куст, корни которого обрызгали мыши. Я должен сделать опасный прыжок над пропастью. Если удастся, я спасен. Вопрос: точно ли мыши обрызгали все эти корни? ... Бывает, что спасение идет взрезом с подлинной честью: мне и Гертруде кажется невозможным фиктивный развод и фиктивный брак с иностранцем, как нам советуют. Тогда лучше умереть» (Karl Jaspers. Tagebuch 1937 – 1942, рус. пер. <http://elenakosilova.narod.ru/studia/tagebuch.htm>).

Со все увеличивающимся вниманием Эйхман наблюдал, как старики уезжают на восток, молодежь, способная работать – но также и сражаться, – остается. В случае восстания крепостные стены Терезиенштадта послужили бы для повстанцев защитой, восстание могло оказаться продолжительным. Для предотвращения этой возможности СС предпринимает три шага: 1 – служба безопасности гетто вверяется еврею Карлу Лёвенштейну, бывшему немецкому чиновнику протестантского вероисповедания; 2 – изменяется состав Совета старейшин; в него включается большой процент выходцев из Германии и Вены, зампредом Совета старейшин назначается еврей немецкого происхождения; 3 – в конце января 1943 года Эдельштейна переводят в заместители нового еврейского старости Эпштейна (из Германии); вторым заместителем становится Мурмельштайн (из Вены).

Профессор социологии Эпштейн поставил своей задачей завоевать доверие Эйхмана. Для пользы гетто. На земле судей и палачей (*«der Richter und der Henker»*) невозможно говорить языком поэтов и мыслителей (*«der Dichter und der Denker»*), но Эпштейн поверил обещаниям эсэсовского капитана Мёса<sup>3</sup>. И впрямь, в течение первых месяцев правления Эпштейна транспорты на восток прекратились, более того, былпущен производственный цех<sup>4</sup> – казалось, все подтверждало правильность новой политики. Но никто в Терезине не знал, что отсрочка транспортов была связана с тем, что штат Эйхмана в то время был занят депортацией евреев из Салоник.

Восстания в Варшавском гетто и Треблинке привели к двум большим транспортам из Терезина в сентябре и декабре 1943 года, они состояли из «чехов». В сентябре 1943 года эсэсовское начальство издало специальное распоряжение, касавшееся евреев, способных возглавить восстание, – спортивного тренера<sup>5</sup>, полковника Чешского легиона и раввина, известного чешскими проповедями и бывшего близким помощником Эдельштейна. В декабре 1943 года сам Эдельштейн был арестован и депортирован. Обе группы «чехов» были размещены в «семейных лагерях» Освенцима-Биркенау, где содержались в течение шести месяцев; прежде чем их убили, их заставили – для дезориентации остававшихся в Терезине – написать почтовые открытки с ложной датой. С прибытием в октябре 1943 года группы евреев из Дании Терезин получил новые полномочия: прием иностранных делегаций. Визиты наблюдателей, которых требовали как датчане, так и шведский Красный Крест, могли быть отсрочены, но не отменены. Поэтому в течение нескольких месяцев велись работы по приукрашиванию гетто, в то время как волна транспортов в мае 1944 года снизила перенаселенность. Визит делегации 23 июня 1944 года был, конечно, важным, но не решающим, поскольку Дания была оккупирована немцами. Новый облик гетто позволил Эйхману и К° между августом и сентябрем 1944 года снять известный фильм, который, однако, был смонтирован и показан в Берлине лишь через несколько месяцев, когда большинство «актеров» были уже депортированы и уничтожены в Освенциме.



Э. Гоголь. Еврей. 1944. БТ.

3. Гауптштурмфюрер СС Эрнст Мёс был специальным представителем Эйхмана в Т.

4. Т. получил большой заказ по сборке и упаковке стартеров для немецкой техники, которые часто выходили из строя из-за морозов на русском фронте. Продукцию упаковывали на конвейере, для чего на главной площади был возведен большой навес. По окончании производства тысячи рабочих остались не у дел. 15.12.1943 возобновилась депортация в Освенцим-Биркенау.

5. Вероятно, имеется в виду Фреди Хирш (1916 – 1944), спортсмен, лидер юных сионистов. Депорт. в Освенцим 18.12.1943. См. КНБ-2, с. 67 и КНБ-3, с. 139–140. Личности остальных двоих нами не установлены.

Важные события, произошедшие летом 1944 года: союзническая высадка во Франции, заговор немецких офицеров 20 июля и августовское Словацкое восстание, в котором евреи принимали участие<sup>1</sup>, – оказали непосредственное воздействие на ход событий в Терезине.

В конце сентября 1944 года комендатура дала разнарядку на отправку двумя транспортами 5 000 мужчин рабочего возраста (т.е. способных к сопротивлению!), якобы для работы на востоке. В канун отправки, в Йом Кипур, Эпштейн был арестован и в тот же день расстрелян в Малой крепости. Мурмельштейну, второму заместителю, пришлось взять на себя бремя «еврейского старосты».

1. После подавления восстания фашистами среди 19 тысяч захваченных в плен 5 тысяч были евреями.

Л. Хаас. Транспорт из Вены. 1942. ПТ.



## Статистика

Таблица составлена историком Мирославом Карни в 1994 году.

Год	Месяц	Транспорты в Т.	Число депортированных в Т.	Транспорты из Т.	Число депортированных из Т.	Умерли в Т.	Число узников
1941	Ноябрь	2	1342				1342
	Декабрь	7	6023			11	7354
1942	Январь	5	4604	2	2000	48	9910
	Февраль	7	3626			64	13472
1942	Март	8	4020	2	2001	114	15377
	Апрель	10	4866	7	7000	259	12984
	Май	12	4466	3	3000	155	14295
	Июнь	37	9230	2	2000	269	21256
	Июль	66	25111	2	2000	983	43384
	Август	36	13469	3	3000	2327	51526
	Сентябрь	43	18648	8	13004	3941	53229
	Октябрь	13	5004	6	9866	3096	45271
	Ноябрь	21	4579			2205	47645
	Декабрь	22	4127			2430	49342
1943	Январь	20	4820	4	6000	2473	45689
	Февраль	15	417	1	1001	2210	42895
	Март	8	2632			1910	43617
	Апрель	15	1238			1285	43570
	Май	14	1029			977	43622
	Июнь	30	1660			766	44516
	Июль	12	2153			623	46046
	Август	9	1349			559	46836
	Сентябрь	12	267	3	5008	430	41665
	Октябрь	9	548	2	1249	506	40458
	Ноябрь	7	166			427	40197
	Декабрь	5	67	2	5007	530	34727
1944	Январь	40	2387			515	36599
	Февраль	11	1010			645	36964
	Март	9	191	1	45	727	36383
	Апрель	14	469			729	36123
	Май	11	106	3	7503	609	28117
	Июнь	10	72			364	27825
	Июль	9	66	2	25	253	27613
	Август	10	318			207	27724
	Сентябрь	6	2125	3	4019	151	25679
	Октябрь	6	94	10	14421	149	11203
	Ноябрь	13	142			95	11250
	Декабрь	8	445			96	11599
1945	Январь	6	1220			77	12742
	Февраль	27	4173			58	16857
	Март	15	2150			73	18934
	Апрель	22	13086			64	31956
	Май	16	147			20	32083
<b>Итого</b>		<b>678</b>	<b>153 662</b>	<b>66</b>	<b>88 149</b>	<b>33 430</b>	

## Противостояние

*Сильный дух везде и всегда, а особенно в темные и трудные годы, был главным союзником и помощником евреев. Он возвышал нас над роком.*

Лео Бек<sup>1</sup>

Живя в диаспоре, евреи следовали библейской заповеди «пришельца не угнетай и не притесняй его, ибо пришельцами были вы сами в земле Египетской». Они уважительно относились и к принципам европейского гуманизма. Немало иудеев перешли в христианство – правда, чаще всего вынужденно, спасаясь от преследований и дискриминации. Получение евреями гражданских прав к концу XIX века способствовало их ассимиляции и стремительному выдвижению во всех областях науки и культуры. Они не были готовы к новым преследованиям и оказались совершенно безоружными перед новой напастью – фашизмом. Но ведь не только евреи, ни один здравомыслящий человек не мог поверить, что фюреру удастся подвигнуть свой народ на столь чудовищные преступления. Даже в заключении эти европейские интеллигенты не могли перестроиться – этика и культура оставались для них главными ценностями.

«В концлагере чувство общности рождалось из стремления людей помочь друг другу физически и духовно, – пишет Лео Бек. – Под покровом тьмы, на чердаке, где завывал ветер, они выстаивали плечом к плечу долгие вечера. Продрогшие и уставшие, они с благоговейным вниманием слушали рассказы о Библии и Талмуде, о Платоне и Аристотеле, о Маймониде, Декарте и Спинозе, о Локке, Юме и Канте, об исторических событиях и проблемах, о поэзии, живописи и музыке, о Палестине старых времен и наших дней, о заповедях, пророках и мессианской идее. Это были часы свободы. ... Люди верили, что, когда наступит мир, Правота станет Правдой.

Нелегкую борьбу пришлось выдержать и за то, чтобы увидеть в себе и других личность, а не транспортный номер. Это была борьба за имя, борьба за индивидуальность и суверенность. И мы выдержали ее, не утратив внутреннего достоинства, чести и милосердия».

Преследуемые и безоружные евреи боролись за человечность, это и было их формой борьбы против нацизма. Они не были трусами. Невоинственный человек не обязательно трус. Германская машина уничтожения была отработана и эффективна, для убийства не жалели ни поездов, ни людских ресурсов. К тому же срабатывала умелая манипуляция теми же качествами: законопослушностью, наивной верой в добро, неумением ненавидеть и «чрезмерной» привязанностью к семье.

Вера в ценность человеческой жизни была столь же абсолютной, как и вера в свою невиновность. «Нерасторопным старикам и старухам мы помогали собираться на транспорт и, как могли, старались поддержать их дух, – пишет Филипп Манес. – Были ли основания, чтобы падать духом? Никаких. Ни благоприятные, ни неблагоприятные сведения с востока еще не поступали. Мы уже пережили страшный шок однажды, когда Родина отринула нас. Теперь это всего лишь передислокация. Сможет ли Польша предложить нам большую свободу, чем свобода в стенах крепости Терезиенштадта?

1. Лео Бек (1873 – 1956), известный философ и богослов, глава еврейской общины Берлина и германского Бней-Брита, находился в Т. с начала 1943. Цит. по статье Life in a concentration camp (Жизнь в концентрационном лагере), The Jewish Spectator (1946). О.Л. Бек см. КНБ-3, с. 157 – 160.

Вряд ли жизнь в новом лагере или гетто будет сильно отличаться – и там придется ис-  
кать нашу дорогую утешительницу – работу. Так говорили мы отъезжающим»<sup>2</sup>.

Творческий потенциал приговоренной к уничтожению нации использовался нацистами для пропаганды. Оптимистический финал оперы «Брундибар» дети исполнили перед комиссией Международного Красного Креста, позже его засняли в фильме.

«Снимают фильм о жизни в гетто, прекрасное кино, – записывает в дневнике Эгон Редлих<sup>3</sup>. – Приказано освободить два отремонтированных детских дома; перед тем как выселить детей из домов, их запечатлели «счастливыми»... Даже египетские фараоны не стали бы снимать детей, которых собираются убить».

Понимая ужас происходящего, узники жили надеждой: «Верю в следующее поколение, которое будет счастливей нашего. Нам же дано все это описать в литературе. Короткий рассказ из Терезина будет точным свидетельством того, что эту очистительную баню мы прошли не зря... Все, что мы здесь пережили, со всеми грустными, но и веселыми эпизодами, может быть запечатлено в романах, драмах и фильмах»<sup>4</sup>.

## Отдел досуга<sup>5</sup>

«Первое мероприятие было организовано 5 декабря 1941 года в комнате № 69 Су-  
детских казарм<sup>6</sup>, – пишет в отчете отдела досуга его первый заведующий, раввин д-р  
Эрих Вайнер. – Члены рабочего транспорта АК-1 дали концерт в честь прибытия из  
Праги рабочего транспорта АК-2<sup>7</sup>. Концерт удался на славу, поскольку многие музы-  
канты привезли с собой инструменты. Вскоре состоялось еще два концерта, после  
чего была подготовлена новая программа для аудитории в 900 человек; затем последо-  
вали еще четыре эстрадных представления. Играли джаз-оркестр под управлением  
Фрицека Вайса<sup>8</sup>. Тедди Бергер отбивал ритм по днищу ведра и футляру от аккордеона;  
Курт Майер и Вольфи Ледерер играли дуэтом на губных гармониках, потом Курт Майер  
исполнял куплеты и песенки; Виктор Кон играл на флейте, Герберт Левин показывал  
фокусы. Мирко Тума и Франтишек Мишка читали чешскую поэзию, а д-р Бехал – не-  
мецкую. Сперва не было барабанов и виолончели, но и они нашлись у каких-то музы-  
кантов-любителей»<sup>9</sup>.

Зимой 1942 года дирижёр Рафаэль Шехтер репетировал с певцами «Проданную не-  
весту» Бедржиха Сметаны. Эгон Редлих записывает в дневнике: «Среда, 25 ноября  
1942 г. Сегодня замерзло молоко в кастрюле. Мороз очень опасен. Дети не снимают  
верхней одежды, и от этого в детских помещениях размножаются вши. Сегодня была  
премьера «Проданной невесты». Это самое прекрасное представление, которое я ви-  
дел в гетто»<sup>10</sup>.

С середины 1942 года лагерная самодеятельность приобрела структуру. За культурные мероприятия теперь отвечал отдел досуга, своего рода лагерное министерство культуры. Он ведал всем, от гвоздей для возведения чердачных подмостков до со-  
ставления еженедельных программ. Последние утверждались в Совете старейшин, причем внутренняя цензура проявляла такую бдительность, что фашистская ко-  
мандатура – последняя и решающая инстанция – утверждала программы не читая.

2. Манес, с. 229. Ф. Манес. Якобы жизнь. Дневники. Терезиенштадт (1942 – 1944). Philipp Manes, Als ob's ein Leben waer. Tatsachenbericht, Theresienstadt 1942-1944. Hrsg. Ben Barkow u. Klaus Leist. Ullstein, 2005.

3. Эгон (Гонда) Редлих (1916 – 1944), зав. отделом детей и молодежи в Т. Летом 1942 года под его руководством были организованы детские дома. Входил в «рекламационную комиссию» по утверждению транспортных списков. Биография Редлиха и полный текст его Т. дневника опубл. в КНБ-1, с. 47 – 336.

4. Ярослав Хумбергер (1902 – 1944). Терезин, 8.7.1944. Památník Míose Saluse, Jewish Museum, Prague.

5. По-немецки Freizeitgestaltung, FZG – букв. «управление свободного времени». В Т. говорили коротко: «Фрайайт». Об организации и работе отдела досуга (ОД) см. в КНБ-1, с. 32 – 39 и КНБ-3, с. 51 – 62.

6. Казармы в Т. назывались по немецким городам или областям. В Су-  
детских казармах, или «Судетах» до июля 1943 года жили мужчины, затем  
фашисты использовали эти казармы под архивы Главной службы безопасности  
рейха (RSHA).

7. Молодым пражским интеллигентам, прибывшим из Праги в Т. в ноябре 1941 года в составе строительного отряда, предстояло пре-  
вратить огромные мрачные казармы и конюшни в жилье для будущих ла-  
герников.

8. Биографии деятелей театра и музы-  
ки размещены на с. 440 – 476.

9. Rabbi Erich Weiner, History of FZG (История отдела досуга). Theatrical Performance during the Holocaust (Театральные представления во время Холокоста), ed. R. Rovit, A. Goldfarb. Baltimore/London: The John Hopkins University Press, 1999, с. 209 – 211.

10. Цит. по Е. Кержнеру. Письма в Миннесоту, 1999.  
<http://www.teneta.rinet.ru/2002>.

Недосуг было эсэсовцам следить за репертуаром. В Терезине исполняли произведения «врагов немецкой культуры», еврейских композиторов Мендельсона, Малера и Оффенбаха, там играл джаз, запрещенный нацистами. Немецкая комендатура смотрела на это сквозь пальцы. У нее были свои задачи – не допустить беспорядков и вовремя дать сигнал к отправке.

С начала 1943 года Совет старейшин принял решение освободить руководство и работников ОД от физической работы. Это дало определенную свободу людям творческих профессий. При этом они отрабатывали в ОД свой восьмичасовой день. Утро в штабе начиналось с заседаний<sup>1</sup>. Часть протоколов сохранилась.

#### «25.2.44.

Все мероприятия в Кафе согласовывать с секретариатом. Из Праги пришли ноты, Шехтер делает их описание, профессором Утицем<sup>2</sup> предложено в первую очередь обработать опусы Оффенбаха. Зеленка<sup>3</sup> доложил, что помещение на Хауптштрассе, 1 не пригодно для театра, поскольку перестройка его велась без плана. Пьеса Георга Кафки для театра марионеток отдана Шоршу на оценку.

#### 29.2.44.

Выдать членам ОД билеты на вечера в Кафе. Группа Штайнер–Штраус снова отказалась делегировать своих актеров в больницы. Группа считает, что пришел черед певцам группы Шехтера отправляться в больницы с выступлениями. Проф. Канторович<sup>4</sup> ведет подготовку к неделе Голландии, где примут участие голландские артисты и ученики.

#### 14.3.44

Проф. Канторович одобряет чтение пьес по ролям, читку «Ифигении» следует продолжить. Шорш с Утицем не одобряют чтение по ролям, по их мнению, спектакли должны быть инсценированы. Распределить билеты на «Летучую мышь». Магистр Пик<sup>5</sup> тормозит починку инструмента в L 5, в зале 105. Задерживаются репетиции с сопровождением оркестра. По этому поводу Хеншель вызвал к себе магистра Пика.

#### 24.3.44.

В целях изыскания фондов для театральных костюмов инженеру Маутнеру следует обратиться в финотдел.

#### 28.3.44

Камилл Хоффман назначается заведующим секцией театра. Инструменты, заказанные для городской капеллы, еще не получены. Зеленка приступает к постановке пьесы Отто Брома «Колумб».

#### 31.3.44

Репетиция оперы Ульмана «Император Атлантиды» – 3 апреля в 10 утра. Сообщение Курта Геррона: у артистов нет своего помещения для репетиций. Для этих целей постановлено выделить комнату № 46».

Отработав на поприще культуры, работники ОД по вечерам читали лекции, играли спектакли и концерты, после чего, вернувшись в переполненные казармы, отдавались сочинению своих собственных произведений. Днем на это не было времени.

1. Протоколы заседаний штаба ОД см. в КНБ-1, с. 32 – 34 и в КНБ-3, с. 55 – 56.

2. Эмиль Утиц (1883 – 1956), профессор философии, истории и искусствоведения. Одноклассник и биограф Ф. Кафки. Член-корреспондент Академии наук Германии. Автор многих книг, в т.ч. «Художник» (1925), «Преодолевая экспрессионизм» (1927), «Миссия философии в наши дни» (1935), «Заметки о древнегреческой теории искусства» (1959). В Т. с 30.7.1942. Промinent. Директор Центральной библиотеки гетто, руководитель секции общеобразовательных лекций в ОД. После освобождения из Т. написал книгу «Психология жизни в концентрационном лагере Терезин» (1947). См. КНБ-3, с. 160 – 162, 436, 437 и далее.

3. Известный пражский сценограф и архитектор. См. в конце книги раздел «Биографии», а более подробно – в КНБ-3, с. 290 – 294.

4. Эрнст Канторович (1892 – 1944), профессор социологии, юрист. Род. 16.9.1892 в Форсте, Германия. Диссертация «Кайзер Фридрих II» (1927). Доцент в Киле (1928 – 1930); профессор гражданского права и общественных наук в Государственном педагогическом институте Франкфурта (1930 – 1933). После эмиграции Мартина Бубера занял его пост главы Института еврейского образования. Арестован после «Хрустальной ночи». Отправлен в Бухенвальд. После освобождения эмигрировал в Голландию. В 1943 депорт. в Вестерборк, оттуда 27.1.1944 в Т. Депорт. в Освенцим 16.10.1944.

5. Рудольф Пик (1908 – 1945), д-р медицинских наук из Нимбурка. Депорт. в Т. из Праги 16.4.1942. В гетто ремонтировал и настраивал музыкальные инструменты, участвовал в музыкальных вечерах. Депорт. в Освенцим 9.9.1944. Погиб в Шварцхайде 16.1.1945.



Л. Хаас. Транспорт. ПТ

## Культурная программа за неделю (13–19 марта 1944 года)

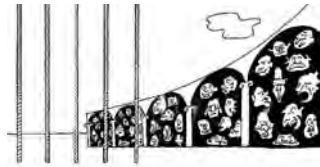
### Лекции<sup>1</sup>

Я наблюдал, как сотни пожилых людей лежат в больницах и богадельнях, оставленные на произвол судьбы, и мне захотелось дать им какое-то времяпрепровождение. Поэтому я основал институт лекторов. В большинстве случаев это были немолодые люди, которые, тем не менее, с большим рвением взялись за дело – регулярно навещали больницы и богадельни и проводили там час-другой, развлекая обитателей докладами, лекциями или рассказами.

Эрих Вайнер<sup>2</sup>

Дата	История и культура	Естеств. науки, экономика, медицина	Еврейская тематика
Понедельник, 13	<p>Л. Лёви. Факультативное образование в Терезиенштадте          Э. Редлих. Крестовые походы          Х. Фридман. Австрийское рококо          Раввин д-р Л. Нейгауз.          Число 13 и связанные с ним суеверия          Д-р Р. Грабовер.          Целесообразность в истории          Д-р Вайнбергер. Иосиф Флавий          Г. Деймл. Некоторые размышления о литературе</p>	<p>Инж. Вайс. Принципы работы электрических машин          К. Хачек. Цены          М. Тауссиг. Основы научной графологии          Д-р В. Айзенштиммель. Периодическая таблица химических элементов          Д-р Ц. Фридман. Основы перцепции          Д-р М. Маркс. Тиреогенные заболевания</p> 	<p>Х. Фридман. Отношение к еврейству          Д-р А. Фойер. Обзор восточного еврейства</p> 
Вторник, 14	<p>Проф. д-р Э. Утиц. Тело и душа          А. Блёмендалль. Эмиль Верхарн          Э. Шлезингер. Литературная смесь          К. Кляйн. Как помочь старикам в Терезиенштадте?          Архит. Ф. Зеленка. Основы драмы          Д-р Л. Фрейденталь. Уголовный кодекс Терезиенштадта          Проф. Фр. Ионас. Педагогические проблемы          Д-р И. Вайль. Воспоминания о поездке на юг Испании</p>	<p>Цикл докладов по медстатистике          М. Карни. Эра открытый          З. Карни. Чудеса в мире растений          Д-р Э. Зонненбергер. История экономики          Кислотность соков в физиологии. Вечер клинических рефератов</p> 	<p>Д-р Ф. Герман. Гигиена в Библии          Д-р Г. Штраус. Египетское путешествие (Чудесная земля Египта)          Д-р К. Флейшман. Евреи в Испании          А. Мюллер. Введение в Пятикнижие Моисеево (иврит)          Ф. Ланцер. Еврейские миграции в XX веке</p>

Среда, 15	<p>Д-р Р. Грабовер. Чему мы можем научиться у античности?          Д-р И. Шварцбард. Создание книги          Ф. Ланцер.          Интеллектуальный и физический труд          Э. Шлезингер. Конец Меттерниха          О. Фишер. Из записной книжки журналиста          Проф. д-р Э. Утиц. Локк и Юм          Т. Плачек. Социальная работа с молодежью          Э. Остеррайхер. Психология театральной публики          Архит. Ф. Зеленка. Японский театр: чтения из «Асага»          Д-р К. Флейшман. Древний Восток          Инж. А. Вогрызек. Традиции Востока          М. Карни. Крестовые походы</p>	<p>Инж. Р. Фельдман.          Физические характеристики автомобильной трансмиссии          Цикл докладов по медстатистике          Инж. Ф. Мейсл.          Практическая графология          Д-р Г. Краль. Световые лучи в линзах          Д-р Ф. Бок. Деление угла на три части          Д-р Р. Пик. Заболевания гипофиза</p> 	<p>К. Кляйн. Ноев ковчег          Инж. А. Энглендер. Города в Палестине          Раввинесса Р. Йонас. Этика и религия          В. Нейман. Еврейский атлетический клуб «Хакоах»          П. Кон. Социальные дилеммы в современном иудаизме          Инж. О. Цукер. Еврейский скульптор (с показом фотографий)          Д-р М. Воскин. Чтения из Пятикнижия (иврит)</p> 
Четверг, 16	<p>М. Иллова. Женский вопрос Х. Розенталь-Лаубхардт.          Природа мистицизма          Д-р И. Поллак.          Ответственность чиновников          Проф. Б. Цвикер. Великая Китайская стена          Д-р Г. Баумл. Воспитание маленького ребенка</p> 	<p>Д-р Й. Карниоль. Шахматные задачи          Проф., д-р О. Блюменталь<sup>3</sup>          Математика и эксперимент          Ф. Вайс. Связь между электричеством и газом          Инж. Э. Райхенбаум.          Строительные материалы          Цикл докладов по медстатистике          Д-р В. Айзенштиммель.          Кислоты и основания          Д-р Ф. Гольдшмид.          Исследовательские методы в физике          Д-р Ц. Фридман. Визуальная перцепция (ч. 2)          Медицинский семинар          Проф. д-р Г. Фройнд.          Ассимиляция органических соединений в теле человека          Д-р А. Нейман.          Дифференциальный диагноз болезней желчного пузыря</p>	<p>Ф. Баум. Речь восточных евреев          Г. Робичек. Истории про Авраама          Д-р К. Флейшман. Гуманизм и еврейство          В. Раубичек. Современная ивритская литература (иврит)          Д-р Г. Кон. Евреи в начале столетия</p> 

Пятница, 17	<p>В. Ульман. Слушая музыку: постановка «Эмиль и сыщики» Д-р Р. Грабовер. Драматургия как вызов Г. Кляйн. И.С. Бах</p> 	<p>Инж. Р. Фельдман. Характеристики трансмиссий Цикл докладов по медстатистике Проф. Г. Штраус. Заболевания почек и паращитовидной железы</p>	<p>Вечер псалмов: Д-р Л. Нейгауз, доц. Острайхер, Дурра-хор Д-р Я. Якобсон. Берлин (Доклад № 3 из цикла «О еврейских общинах Праги, Вены и Берлина») Д-р Шварцбард. Шолом Аш Чтения еврейских текстов</p>
Суббота, 18	<p>А. Ульман. Эрнст Вольф – дизайнер интерьера Э. Шварц. Воспоминания о нашем футболе Д-р М. Поппер. Прага: готика и барокко Х. Фридман. Современная поэзия Д-р Б. Симонсон. 1815 год – история Г. Буксбаум. Современная история арабских стран М. Флах. Дружеский вечер: путешествия и приключения К. Анчерль. Современная чешская музыка</p>	<p>Д-р Г. Краль. Тайны камеры-обскуры Д-р Г. Шмидлер. Радий и рентгеновские лучи Ф. Ланцер. Что такое торговля на дальние расстояния З. Карни. Чудеса в мире растений</p> 	<p>Д-р Ф. Германн. Гигиена в Библии Ивритский семинар д-ра М. Воскина: Поэтический метр (ивр.) Д-р А. Грюнфельд. Еврейская общественная мысль В. Фрейд. Еврейский юмор</p> 
Воскресенье, 19	<p>А. Ауредничкова. Сохранить и передать личный опыт Д-р Э. Бирнштейн. Волшебные сказки для детей и взрослых Д-р Р. Донац. Организация католической церкви Д-р Г. Шварцкопф. Рубенс (с демонстрацией репродукций) Н. Фрид. Народный театр Д-р М. Воскин. Литературные источники о возвращении из Вавилона Л. Йеттер. Рассказы о моих заграничных путешествиях</p>	<p>Д-р В. Маутнер. Неизвестная Голландия Встреча группы дезинфекции Г. Кербелль. Перераспределение в экономике</p> 	<p>Раввин, д-р Ш. Адер. Еврейские семьи в Праге Л. Хорнунг. Еврейский рабочий В. Фрейд. Еврейский юмор</p> 

1. О терезинских лекциях см. КНБ-3.

2. Эрих Вайнер. Отчеты отдела досуга. Яд Вашем, файл 064.

3. Биографии всех лекторов помещены в КНБ-3, с. 363 – 453. Вот, к примеру, Otto Блюменталь (1876 – 1944), известный математик, «старейший ученик Гильберта». По воспоминаниям, он был добрым, общительным человеком, любившим пошутить, знал множество языков, интересовался литературой, историей и теологией в той же степени, как математикой и физикой. Еврей по происхождению, христианин по вере. Он часто говорил: «Мы, протестанты». В Т. умер от голода.

### **Спектакли и концерты (13–19 марта 1944 года)**

Вот так оно идет – день за днем, при таком разнообразии на любой вкус что-то да найдется. В музыкальной сфере творится что-то невообразимое. Полнейший триумф. Достаточно назвать вердиевский «Реквием», гайдновское «Творение», а теперь еще и мендельсоновского «Илию».

Чехи отличаются особой одержимостью. Они репетируют не однодневки, цель которых поразить публику, а невероятно сложные музыкальные произведения, и потому им приходится особенно много работать. Настоящие профессионалы не спешат заявлять о новых программах. Месяцами они не появляются на публике, трудясь в тишине, и лишь после долгой работы выносят свои произведения на суд общественности. Будь у нас те же энергия и страсть в сфере, проявляющей заботу об умственной пище, мы бы достигли куда более высокого уровня.

Филипп Манес, из дневника<sup>1</sup>

Дата	Драма, опера, оперетта и концерты	Концерты в «Музыкальном кафе»
Понедельник, 13	<p>«Женитьба» Гоголя, реж. Густав Шорш          Квартет: Г. Кляйн, К. Фрёлих, Р. Зюсман, Ф. Марк (Брамс, Дворжак)          Детский полдник (песни)          Ансамбль Штрауса          Джон-кабаре          Пестрые страницы</p> 	<p>Первый этаж          10 ч. Оркестр Таубе, концертмейстер К. Фрёлих          12 ч. Легкая музыка, Церини          14 ч. Дуэт Майера – Саттлера          16 ч. Оркестр В. Кона          18 ч. Квинтет Вайса          Второй этаж          14 ч. Дуэт аккордеонистов: Адлер – Шлейм          16 ч. Ансамбль Рааба – Флюссера          18 ч. Джон-кабаре</p>
Вторник, 14	<p>«Женитьба» Гоголя, реж. Густав Шорш          Литературное кабаре, Штраус – Бреттл          Концерт на фортепиано, А. Зоммер-Герц (Бетховен, Шуман, Сметана)          Квартет Горвица</p>	<p>Первый этаж          10 ч. Дуэт Майера – Саттлера          12 ч. Легкая музыка, Браммер          14 ч. Оркестр В. Кона          16 ч. Оркестр Таубе, концертмейстер К. Фрёлих          18 ч. Ансамбль Рааба – Флюссера</p>
Среда, 15	<p>«Проданная невеста» Б. Сметаны, премьера, дир. Р. Шехтер          Фортепианный концерт Шопена, К.С. Таубе          Слова и музыка народных песен (дир. Остэррайхер, исп. Курт Мессершмидт и хор А. Дурры)          Концерт Моцарта          Джон-кабаре          Ансамбль Бреннера – Флюссера</p>	<p>Первый этаж          10 ч. Оркестр Таубе, концертмейстер К. Фрёлих          12 ч. Дуэт аккордеонистов: Адлер – Шлейм          14 ч. Ревю Хофера          16 ч. Квинтет Вайса          18 ч. Оркестр В. Кона, дир. Петер Дойч          Второй этаж          14 ч. Ансамбль Рааба – Флюссера          16 ч. Дуэт Майера – Саттлера          18 ч. Ансамбль Штрауса</p>

Четверг, 16	<p>«Пигмалион» Б.Г. Шоу, реж. Кауфман          Джон-кабаре          «Тоска» Верди, дир. Ф.Е. Кляйн          Детский концерт, дир. Р. Фрейденфельд          Фортепианный концерт Баха, Эдит Штайнер-Краус          Свинг-квинтет          Ансамбль Штрауса          Пестрые страницы          Песни в исполнении хора А. Дурры</p>	<p>Первый этаж          10 ч. Оркестр В. Кона, дир. Петер Дойч          12 ч. Дуэт аккордеонистов: Адлер – Шлейм          14 ч. Оркестр Таубе, концертмейстер          К. Фрёлих          16 ч. Квинтет Вайса          18 ч. Ревю Хоффера          Второй этаж          14 ч. Кабаре Вальтера Штайнера          16 ч. Ансамбль Рааба – Флюссера          18 ч. Дуэт Майера – Саттлера</p>
Пятница, 17	<p>Трио В. Ледерер, Х. Тауссиг, П. Кон          (Бетховен, Новак)          «Талисман», комедия Л. Фульды<sup>2</sup>          Вечер песни (Граб-Кернмайер, Берман,          Вайсенштейн и д-р К. Райнер)          Хор немецких детей, рук. Лео Блумензон</p> 	<p>Первый этаж          10 ч. Ансамбль Рааба-Флюссера          12 ч. Легкая музыка, Церини          14 ч. Оркестр Таубе, концертмейстер          К. Фрёлих          16 ч. Пестрые страницы          18 ч. Ансамбль Штрауса          Второй этаж          14 ч. Дуэт Майера – Саттлера          16 ч. Джон-кабаре          18 ч. Ансамбль Рааба – Флюссера</p>
Суббота, 18	<p>«Летучая мышь» Иоганна Штрауса,          дир. В. Ледерер          Оркестр Таубе, концертмейстер К. Фрёлих          Вечер чешских композиторов, альт – Х. Граб-Кернмайер, фортепиано – д-р К. Райнер          Сметана – Линденауэр, «Слова и песни»          Детская музыка          Джон-кабаре          Пестрые страницы          Ансамбль Штрауса          Песни для лютни, Мелли Вайс          Песни Зеева Шека, Курт Кляйн</p>	<p>Первый этаж          10 ч. Дуэт Майера – Саттлера          12 ч. Легкая музыка, Церини          14 ч. Оркестр В. Кона, дир. Петер Дойч          16 ч. Оркестр Таубе, концертмейстер          К. Фрёлих          18 ч. Свинг-квартет          Второй этаж          14 ч. Ансамбль Рааба – Флюссера          16 ч. Ансамбль Штрауса          18 ч. Дуэт Майера – Саттлера</p>
Воскресенье, 19	<p>«Летучая мышь» Иоганна Штрауса,          дир. В. Ледерер          Дуэт Майера – Саттлера          «Реквием» Верди, дир. Р. Шехтер          Детский концерт, дир. Р. Фрейденфельд          Литературное кабаре, Штраус – Бреттл          Ревю Хоффера          Пестрые страницы</p> 	<p>Первый этаж          10 ч. Оркестр В. Кона, дир. Петер Дойч          12 ч. Легкая музыка, Браммер          14 ч. Оркестр Таубе, концертмейстер          К. Фрёлих          16 ч. Дуэт Майера – Саттлера          18 ч. Ревю Моргана          Второй этаж          14 ч. Дуэт аккордеонистов: Адлер – Шлейм          16 ч. Ансамбль Рааба – Флюссера          18 ч. Свинг-квартет</p>

1. Манес, с. 358.

2. Людвиг Фульда (наст. имя Людвиг Антон Саломон), немецкий писатель, драматург и режиссер еврейского происхождения, род. в 1962 году во Франкфурте, покончил самоубийством в 1939 в Берлине.

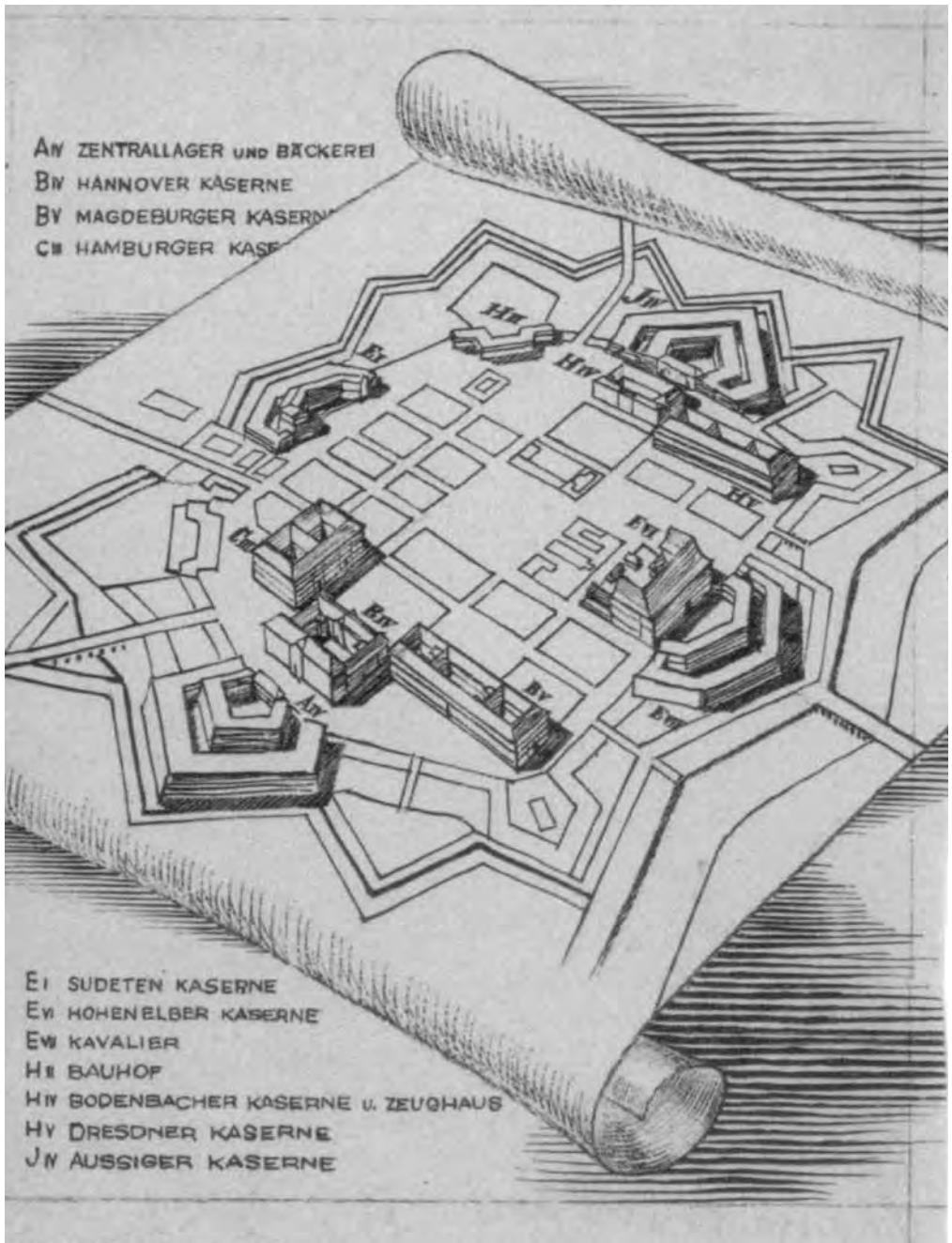
## Программа дня: 8 августа 1944 года

А. Блёмендаль: «Фламандские города и их искусство» (по-французски)  
Д-р Г. Зигманн: «Гельголанд»  
Д-р Ф.Г. Вайнбергер: «Конъюнктура и экономический кризис»  
А. Нейман: «Здешний и другой театр» (по-чешски)  
Проф. д-р О. Блюменталь: «Интегральные множества в теории функций»  
Д-р И. Поллак: «Еврейская мистика»  
«Кармен»  
Вечер песни Карла Бермана – Р. Шехтер: Х. Вольф, Бетховен, П. Хаас, Дворжак  
Хор Дурры: народные песни и канон  
«Третий звонок», комедия, по-чешски [Штех]  
«Романтики», Ростан (по-чешски)  
«Избранник судьбы» (The Man of Destiny), Б. Шоу  
«Успех Колумба», О. Брод и В. Фишер  
Трио (Горвиц, Рааб, Штраус)  
Фортепианный концерт Церини  
Инструментальное трио  
Свинг-клуб: (Майер – Шуман – Зоккас)  
«Тут что-то происходит» (ревю Хофера)  
Мартин Роман с его джазовым ансамблем  
Футбол, волейбол, баскетбол для молодых людей  
Товарищеские встречи по волейболу  
Ревю Morgana  
Лит. кабаре Штраус – Бреттл  
Группа Линденбаума  
А. Мюллер: «Иосиф в Египте» (на иврите)  
Д-р Г. Унгар: «Герметичные полиномы»  
Проф. Б. Цвикер: «Социология труда» (по-чешски)  
Д-р Г. В. Хиршберг: «Теодор Фонтане перед юридическим форумом»  
Д-р Л. Зекендорф: «Серьезные и веселые стихи»  
Раввин д-р Л. Нейгауз: «Ритуальное молчание»  
Д-р К. Фляйшман: «Три еврейских художника: Либерман, Израэль, Шагал»  
Д-р Ф. Кан: «Еврейские культурные проблемы»  
Я. Вурцель: «Давид и Михаль» (на иврите)  
Д-р Ганс Маутнер: «Евреи во всем мире».  
Г. Кербел: «А.Д. Гордон – биография»  
Д-р В. Бахер: «Походы вглубь истории»  
Д-р Э. Фишер: «Асептические и антисептические условия. Правильная обработка инструментов»  
Инж. Х. Хабер: «Разделение труда» (по-чешски)  
Инж. Р. Райхенбаум: «Художественная литература» (по-чешски)  
Г. Робичек: «Построение контура» (по-чешски)  
Проф. Бергель: «Кубизм»  
М. Тауссиг: «Травма и почерк»  
Д-р О. Гётц: «Пути журналистики»<sup>1</sup>



1. Манес, с. 359.





Б. Фрилта. План Терезиана. 1942. Бедржих Фрилт. Путь терезинского художника от сатиры к документу. Памятник Терезин. 2006.

# Искусство вольное и подневольное

*Романтическая прелесть многоцветных закатов издавна привлекала сюда художников.*

*Хуго Фридман. Экскурсии по памятникам архитектуры Терезиенштадта.  
Ноябрь 1943 года*

Многоцветные закаты над крепостью наблюдали десятки тысяч заключенных. Среди них было много художников, чьи произведения ныне рассеяны по разным музеям, архивам и частным собраниям. «Боже, сколько там было художников, кто про них напишет?» – спросила нас как-то бывшая заключенная Ханна Андерова. И правда: нет ни сводного каталога, ни энциклопедии. Наш рассказ тоже не претендует на полноту. В Терезине художники работали в графической мастерской при техническом отделе, в художественной мастерской под названием «Лаучарня»<sup>1</sup> и в «Спецмастерской». Первая подчинялась самоуправлению гетто, последние – нацистскому командованию лагеря.

Графическая мастерская была детищем Отто Цукера<sup>2</sup>, которому удалось привлечь к работе талантливых художников. Это освобождало их от тяжелого физического труда, открывало доступ к бумаге и краскам; мало того, руководители мастерской получили невероятную привилегию – жить с семьями в Магдебургских казармах, самом «фешенебельном» помещении в гетто, на втором этаже, рядом с канцелярией Совета старейшин.

Возглавлял мастерскую известный пражский график и карикатурист Бедржих Фритта, его заместителем был Петр Кин. Одновременно там работали от 15 до 20 художников<sup>3</sup>. Им удалось продержаться вместе до июля 1944 года, когда Фритту, Унгара, Блоха, Хааса и Троллера арестовали по обвинению в «пропаганде зверств»<sup>4</sup>. Почти все работники этого отдела осенью были депортированы в Освенцим.

Мастерская выполняла чертежи для технического и экономического отделов, художественно оформленные таблицы со статистическими данными, а также недельные, месячные и годовые отчеты по запросу комендатуры.

Первая мысль, которая приходит на ум, когда смотришь на эти «отчеты»: художники или явно издевались над заказчиками, или просто не умели лгать. В сети отловлены старики, молодые здоровые люди летят в пропасть вниз головой – это плакат на тему процентного соотношения старииков и работоспособных мужчин в гетто после отправки транспорта. Заказ поступил в тот период, когда нацисты решили превратить Терезин в гетто для старииков. На темных гравюрах Фритты, призванных продемонстрировать достижения еврейских строителей гетто, мы видим водонапорную башню, возвышающуюся над вымершим городом, пустой морг с инструментами наготове.

С конца 1943 года мастерская принимала активное участие в акции «приукрашивания».

По заказу Цукера художники создали «Историю гетто Терезиенштадт». В 44 линогравюрах они отразили «трудовые подвиги» заключенных – постройку железнодорожной ветки «Богушовице–Терезин», водонапорной башни, морга, проведение канализационных работ и пр. Альбом был выпущен в пяти экземплярах.

1. Мастерская носила имя основателя немецкой фирмы «Лауч».

2. Отто Цукер (1892 – 1944), зампред Совета старейшин (Эльтестенрат). Известный инженер, покровитель Т. искусств. Играли на скрипке, его жена Тамара Цукер была певицей. См. КНБ-3, 133-135, 441.

3. Из известных нам художников в мастерской работали Петр Кин, Петр Лёвенштейн, Франтишек Люстиг (Лукаш), Норберт Троллер, Альбин Глазер, Адольф Аузенберг, Отто Унгар, Лео Хаас, Фердинанд Блох, Освальд Пёк, Лео Хейльброн, Эльза Аргутинская-Долгорукова, а также Йозеф Спир.

4. См. главу «Лео Хаас. Дело терезинских художников».

Петр Кин придумал, как оформить бумажные купюры – гетто-кроны. Он изобразил на них Моисея со скрижалями Завета. Эскиз был утвержден в Берлине. Лео Хельброн, имитируя слашавый бурггерский стиль, создал галерею видов Старой Праги. Комендант пришел в восторг и велел украсить произведениями Хельбрюна детские дома и казармы; Дольфи (Адольф) Аузенберг расписал детский павильон; Йозеф Спир нарисовал и раскрасил вручную 10 экземпляров брошюры «Виды Тerezина» – этим путеводителем по городу одарили представителей комиссии Красного Креста и нацистское начальство.

В «Лаучарне», просуществовавшей с марта 1942-го по сентябрь 1943-го, производился художественный ширпотреб: расписные календари, закладки для книг и пр., а также скульптура малых форм и керамическая утварь по вкусу нацистов. В «Спецмастерской»<sup>5</sup> скульпторы Рудольф Саудек и Арнольд Цадиковы лепили скульптуры, живописцы копировали работы старых мастеров, писали портреты и пейзажи по заказу немцев.

5. В «Лаучарне» и «Спецмастерской» работали Шарлотта Бурешова, Отто Карас (Каuffman), Хильда и Арнольд Цадиковы, Хелена Вейснерова, Альфред Бергель, Иржи Вальдштейн-Карлинский, Рудольф Саудек, Иржи Лаушер и реставраторы из Голландии – Коэн и Морпурго.

Л. Хаас. Графическая мастерская.  
11.2.43. ПТ.



Художница Шарлотта Бурешова рассказывает: «В керамической мастерской я расписывала изразцы – перерисовывала виды с открыток, но мне это скоро надоело, и я стала рисовать из головы, по воображению. Там я познакомилась и подружилась с художником и музыкантом Отто Карасом-Кауфманом. Он был страстным любителем музыки, в Праге играл на виолончели. Отто был 1896 года рождения, но нам казался стариком, зубы у него были совсем плохие. Мы с моей юной подругой Ханкой Кельнеровой<sup>1</sup> его подкармливали. Но он умел и отбрить. Например, пришел к нам в мастерскую оберштурмфюрер Отто<sup>2</sup> и начал распространяться о том, что после того, как они выиграют войну, нас всех отправят на Мадагаскар. На что Кауфман сказал: «Знаете, я хоть и дурак, но думаю, что войну вам не выиграть».

Кауфман писал на заказ пейзажи, а я портреты. К нему ходил Рам<sup>3</sup>. Видно, он тоже рисовал, особо его занимали пейзажи. Осенью 1944 года Кауфман получил повестку на транспорт. Мы были уверены, что Рам его спасет. Но в тот день он на платформе не объявился. В Освенциме Кауфман селекцию не прошел, был очень слабым. А брат его выжил.

Мы в мастерской шутили, что нашими картинками немцы «облепляют» разрушенные украинские деревни. Шутка шуткой, но работы было очень много. Один раз я так уставала, что уснула прямо за столом. Странным образом это послужило улучшению моих жилищных условий. Утром явился оберштурмфюрер Отто и спросил, что я тут делаю. Я объяснила – не успеваю справиться с заказами. Днем в мастерскую принесли диван, а на другой день – кровать. По сравнению с прежним жилищем это был рай: вечерами я оставалась одна, могла читать в тишине.

Но вскоре мастерскую упразднили, и мы со всем хозяйством перебрались на Егерштрассе, 9, напротив костела. Там я и жила и рисовала. Моими соседями были два реставратора из Голландии – Коэн и Морпурго. Они занимались приведением в порядок старинных картин, которые нацисты где-то украли. Там я написала десять портретов членов Совета старейшин, другие десять написал художник Вальдштейн-Карлинский. В Тerezине у него было двое детей, о которых он должен был заботиться. Заведовал студией Адлер, он договаривался с немцами о заказах. В 1943 году Адлера депортировали в Освенцим, как видно, он слишком много знал о заказчиках.

У Адлера был свой «кумбалек»<sup>4</sup>, куда мы ходили в душ. Когда он уехал, мне предложили занять его место. Маленькая комната, 12 кв. м, не подходила для занятий живописью, модель должна была стоять впритык к холсту.

Из геттовского начальства я писала Мурмельштейна, который был не очень симпатичным, и Эпштейна, по фотографии. Еще мы копировали с открыток шедевры Дрезденской галереи – картины Дюрера, Рембрандта и других. Работали мы по 8 часов в день. Адлера сменил Спир. Потрясающий художник! На маленьком клочке бумаги он мог нарисовать площадь и выписать все фигурки людей. Но руководителем он был жестким. «Не будь Спир евреем, был бы гестаповцем», – говорили о нем<sup>5</sup>.

Кэтэ Штарке<sup>6</sup> приводит такой рассказ: «В L 304 мы не были застрахованы от неожиданного появления СС. Над нами находилась художественная мастерская. Это чисто немецкое предприятие подчинялось комендатуре, и тамошние господа любили делать странные заказы. Один эсэсовец заказал Альфреду Бергелю «написать» картину

1. Кельнерова Ханна Клара (1925 – 1944).

2. В 1942 году оберштурмфюрер Отто частенько наведывался в Т. Ему принадлежала идея съемок первого нацистского фильма о Т. осенью 1942 года.

3. Оберштурмфюрер СС Карл Рам, третий и последний терезинский комендант с 8.3.1944. Судомеханик по профессии, он слыл у эсэсовцев «специалистом по культуре». Работал с Эйхманом над проектом «Музея уничтоженной расы» в Праге. В конце войны Рам сбежал из Т., но был схвачен и казнен по приговору суда (1947).

4. Кумбалек, кумбал (чеш.) – самодельная будка из фанеры или досок, выгороженная внутри чердака, коридора и пр.

5. Ш. Бурешова. Воспоминания, 1974. ПТ.

6. Гольдшмидт (Штарке) Кэтэ, род. 27.9.1905. Писательница, поэтесса. Депорт в Т. из Гамбурга 25.6.1943. Работала в Центральной библиотеке Т. Освоб. в Т. Автор книги «Фюрер дарит евреям город» (1974), откуда и взят этот отрывок.

Лейбла «Три женщины». В библиотеке нашлась черно-белая репродукция. Поскольку оригинал находился в Гамбургской художественной галерее, эсэсовец велел мне описать ее цвета. Как гамбуржанка, я, по его мнению, обязана была их помнить.

Как-то раз Бергель пришел в библиотеку посиневший от холода и страшно злой. Господин Рам продержал его полдня за стенами гетто. В лютый мороз он заставил его делать наброски с водонапорной башни с разных точек: с продуваемого со всех сторон моста через Эгер, у шлюза и еще откуда-то. О тех местах мы знали понаслышке. Как только огрызок карандаша выпадал из замерзших пальцев, Рам разражался бранью. Три отвергнутых Рамом рисунка пополнили коллекцию Хugo Фридмана»<sup>7</sup>.

Художники-прикладники подвизались в ОД – рисовали плакаты, оформляли помещения, а художники театра, главным образом Франтишек Зеленка, занимались костюмами и декорациями.

Но отнюдь не все художники работали по профессии. Например, Фрилд Дикер-Брандейс распределили в графическую мастерскую, но она отказалась, выбрала работу с детьми. Карел Фляйшман возглавлял отдел социальной помощи, Мориц Мюллер служил санитаром урологического отделения, Амалия Секбах по возрасту была нетрудоспособной и умерла от голода.

Преобладающим стилем терезинского искусства был реализм. Хельга Хошкова вспоминала, как отец, увидев на ее рисунке веселых детей, лепящих снеговиков, сказал: «Оставь это, рисуй, что видишь». В ту пору Хельге было 12 лет<sup>8</sup>. Многие художники относились там к рисованию как к ведению дневника. Фотоаппаратов в гетто не было, при этом была потребность запечатлеть и запечатлеться, оставить память о себе, запомниться и запомнить.

«Вот твой первый портрет, – обращается Э. Редлих в дневнике к сыну Дану. – В иные времена можно было пойти к фотографу, и он бы тебя заснял. Но здесь фотографа нет, потому потребовался художник. ... Я попросил одного художника, чтобы он тебя нарисовал. Сегодня этого художника арестовали и увезли отсюда вместе с семьей (у него есть маленький сын) в какое-то неизвестное место. Вместе с несколькими другими художниками он рисовал реалистические картины гетто (похороны, больницы), картины, которые не служили цели «приукрашивания». Эти рисунки обнаружили у одного коллекционера искусств»<sup>9</sup>.

«29.7.1944. Сегодня Труде исполняется 29 лет, – пишет В. Малер. – От меня она получит обещанный мною портрет, как только он будет готов. 5.9.1944. Сегодня до обеда я зашел к художнику Альфреду Бергелю в Q 906 – договориться по поводу написания моего портрета за 800 крон. 10.9.1944. Профессор Бергель закончил мой портрет, в целом очень удачный. Хотя на нем я выгляжу старше, чем в зеркале. Может, состариться, чтобы походить на себя нарисованного?»<sup>10</sup>

Художник-любитель Макс Плачек за полтора года нарисовал 750 портретов, некоторые он успел раскрасить, некоторые так и остались с подписями: рубашка – цвет такой-то, галстук – цвет такой-то.

«Вчера 25-летний чешский художник Петр Кин (очень талантливый) нарисовал мой портрет, – пишет Э. Аргутинская. – Рисунок вышел очень удачный, я впервые увидела, что выгляжу, как моя собственная бабушка!»<sup>11</sup>

7. Хugo Фридман (1901– 1945), род. в Оффенберге, Германия. Предприниматель, коллекционер живописи и еврейских книг, владелец текстильной фабрики «Трифа» в Вене. 10.10.1942 депорт. в Т. из Вены с женой и детьми. Работник Центральной библиотеки Т. Автор «Экскурсий по памятникам архитектуры Терезиенштадта» (ноябрь, 1943). Депорт. в Освенцим 28.9.1944. Умер в Кауфинге. Жена и дети погибли в Освенциме. См. КНБ-3., с. 18 – 49.

8. Ее книга так и названа: «Рисуй, что видишь». Helga Weissova. Zeichne, was Du siehst – Zeichnungen eines Kindes aus Theresienstadt. Göttingen: Wallstein, 1998. Выдержки из дневника Хельги Хошковой (Вайсовой) опубликованы в КНБ-2, с. 68 – 86.

9. Редлих намекает на художника Б. Фритту и коллекционера Л. Штрасса. Подробно об этой истории – на с. 59 – 63.

10. Журналист Вилли Малер (1909 – 1945) писал дневник, в котором подробно описывал события культурной жизни лагеря. Биография В. Малера и его дневник опубликованы в КНБ-1, с. 62 – 69, 248 – 337.

11. Из дневника Э. Аргутинской-Долгоруковой, запись 1.5.1943.

Терезин был обсмотрен художниками со всех сторон. Казармы, улицы, бастионы, крепостные стены, валы, внутренние дворики... Выйти из душного шумного помещения с блокнотом и карандашом, а то и с акварельными красками, примоститься где-нибудь и рисовать природу – это было и терапией, и отдохновением.

Парадные виды Терезина, выполненные по заказу нацистов Спиром, Бергелем и Конрадом, мало чем отличаются от пейзажей, нарисованных этими художниками из любви к искусству.

По тематике работы Спира можно разделить на четыре категории: 1) нейтральные пейзажи, зарисовки заключенных и т.п. («Вид из Ганноверских казарм», «Кавалерские казармы», «Еврейский староста Б. Мурмельштейн», «Евреи-католики»); 2) рисунки на злобу дня («Старики роются в картофельных очистках», «Транспорт», «Перед последним транспортом», «Дворники», «Концерт во дворе», «Похороны Морица Менделя», «8 мая 1945. Красная армия освобождает Терезин»); 3) рисунки, сделанные, по всей вероятности, по заказу фашистов («Штаб-квартира СС в Терезине», «Оберштурмфюрер Рам и штурмбаннфюрер Гюнтер»)<sup>1</sup>; 4) иллюстрации к сценарию второго пропагандистского фильма (сотня раскрашенных миниатюр)<sup>2</sup>.

Спиру, обладавшему легким и точным пером, удалось, не «очерняя действительности», передать и одиночество, и страх, и смерть. Его Терезин с массивными стенами и людьми, рассыпанными как горох по скатерти, вызывает тоску и удрученение.

Перенаселенность гетто находит прямое отражение в искусстве. В нарисованных комнатах сидят, согнувшись в три погибели, старухи, кто-то лежит, кто-то пытается взобраться по лестнице на «третий этаж». Безлюдные «интерьеры» Морица Нагеля с их трехэтажными нарами, приставными лестницами, чемоданами, мешками и одеждой передают характер жилища и его обитателей.

Лагерный быт с неизбежной тематикой смерти, отчаяния, голода, тесноты, болезней, транспортов запечатлен во множестве работ. Одни художники, такие, например, как М. Шалкова и Ш. Бурешова, рисовали в основном с натуры, «один к одному». Художники-экспрессионисты, напротив, трансформировали реальность, доводили ее до гротеска.

Сpiraleобразные линии Фляйшмана, ложась на пятна акварели или туши, образуют людей, лица, фигуры, площади, больничные койки, в его небе не плывут, а толпятся облака. У Унгара стиснутость пространства подчеркивается огромным обилием предметов и людей, текстурно мало отличающихся друг от друга. Блох нарочито эклектичен; подчеркивая шаткость терезинского мира, он намеренно нарушает пропорции и размеры. Жесткий рисунок Хааса склоняется к карикатуре. Фритта, наверное, единственный из всех смог создать квинтэссенцию реальности, своего рода терезинский Апокалипсис.

Жанр карикатуры процветал в Терезине. Ирония как средство защиты помогает в самых скверных ситуациях. Всякий, кто хоть мало-мальски умел рисовать, отводил душу за этим занятием. Пародии, дружеские шаржи и комиксы плодились с невероятной скоростью. Но были и талантливые самородки, такие как доктор медицины Павел Фантл, чьи карикатуры и по сей день не утратили своей актуальности.

Были художники, которые и вовсе не касались терезинской тематики. Это слепой

1. Названия взяты из списка 67 работ Спира, хранящихся в Амстердамском еврейском музее.

2. Архив Г.Г. Адлера в Нидерландском институте военной истории, Амстердам (NIOD). В соответствии с концепцией фильма в миниатюрах отражены разные эпизоды счастливой жизни обитателей «Свободного еврейского поселения»: красивые девушки, загорающие на пляже, прыжки с вышки в воду, концерт джаз-оркестра, сельхозработы, сцены в кафе и т.п.

скульптор Бертольд Орднер и вполне зрячая Амалия Секбах. Орднер вил из проволочек фигурки зверюшек, а Секбах рисовала эзотерические образы.

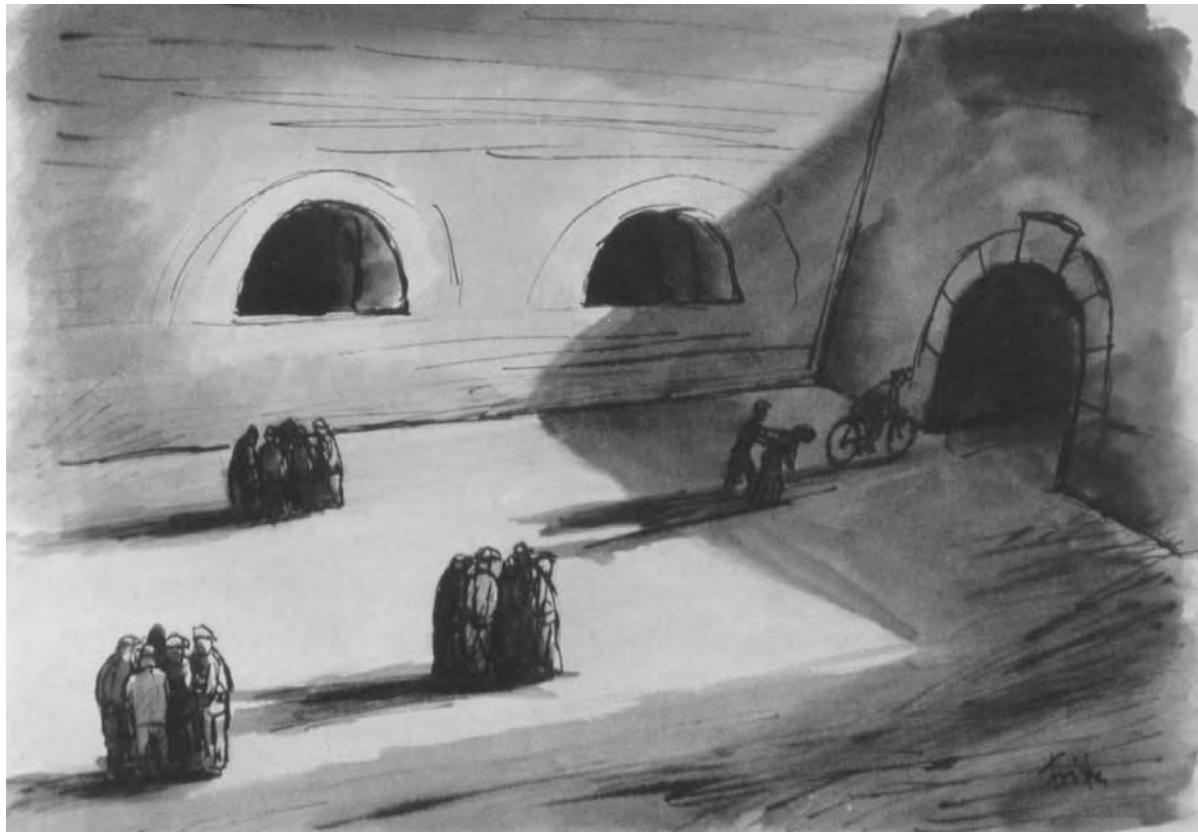
Театральные художники создавали декорации и костюмы, пользуясь тем, что было под рукой. Например, Франтишек Зеленка, художник знаменитого пражского «Освобожденного театра», для оформления спектакля «Третий звонок» использовал снятые с петель двери. Он приставил их к скосу чердачной крыши, перед подиумом установил нарисованный «шлагбаум», а над всем этим повесил нарисованные часы, показывающие без пяти двенадцать.

Начинающие художники, такие как Иегуда Бакон, Фред Терна, Ян Бурка и Альфред Кантор, учились в Терезине у мастеров и впоследствии стали профессионалами.

Уходя на транспорт, художники тяжело расставались со своими работами. В шлойске<sup>3</sup>, на последнем «шмоне» перед отправкой на восток, «ненужное» отбирали. То, что удалось пронести, погибло навсегда. Не сохранилось – во всяком случае, по нашим сведениям – ни одной бумаги, привезенной в Освенцим терезинскими заключенными, все «ненужное» было сожжено.

3. Контрольно-пропускной пункт при прибытии и отбытии заключенных. См. «Указатель иностранных и жаргонных слов и выражений», с. 447.

Б. Фритта. Во дворе казармы. Архив Т. Хааса-Фритты.

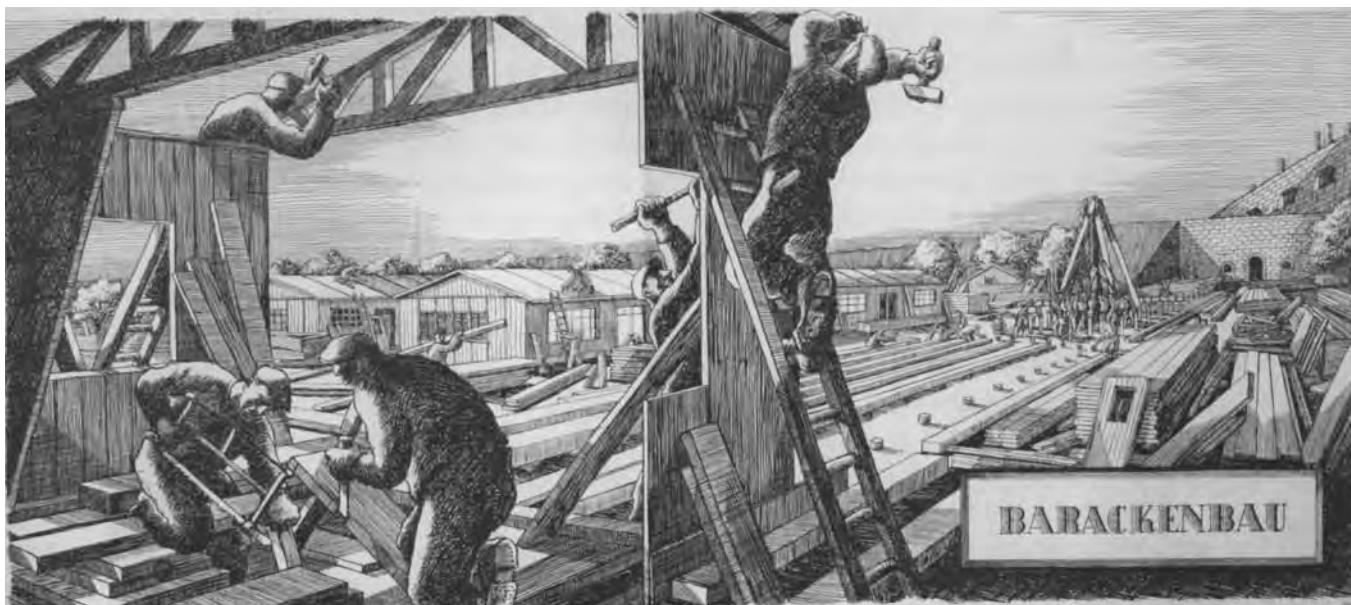


В Терезине художники работали в графической мастерской, в «Лаучарне» и в «Спецмастерской».



1. Неизвестный автор. Ваза с изображением герба Терезина.  
2. Неизвестный автор. Рельеф.  
3. Р. Саудек. Рыба. 1944.  
4. Скульптор Р. Саудек лепит бюст Бетховена. Терезин. 1944.





1. П. Кин. Плакат «Рабочая занятость» (по месяцам и специальностям). «Производство – 20,4 %; кухни и склады – 15,5 %; врачи, работники по уходу, аптекари – 12,7 %; уборка, техобслуживание, вспомогательные службы – 12,3 %; инженерные и административные работники – 11,4 %; жилищный отдел, забота о молодежи, служба порядка – 10,0 %...» 1942. ПТ. 2. Б. Фритта. Строительство бараков. 1942. БТ.

Фотоаппаратов в гетто не было, при этом была потребность запечатлеть и запечатлеться.



На стр. 38:

1. М. Шалкова. Портрет. 1944. ЛХГ.
2. Ш. Бурешова. Портрет Гидеона Кляйна. 1944. ПТ.
3. М. Мюллер. Наброски в больнице. 7.8.43. ПТ.



На стр. 39:

1. Л. Хаас. Портрет Георга Люстига. 5.10.1943.
2. М. Плачек. Франц Эуген Кляйн. 12.9.1943. Автограф Ф. Е. Кляйна: «Как гильдии напоминают...» ЯВАМ.
3. М. Плачек. Вальтер Линденбаум. 10.11.1943. Автограф В. Линденбаума: «Сейчас здесь 40 тысяч евреев, прежде нас было больше. Те, кого не послали в Польшу, были похоронены в гробах. Вечерами мы стоим во дворах бараков, взволнованные и притихшие». ЯВАМ.
4. М. Плачек. Павел Хаас. 24. 12. 1943. Автограф П. Хааса: «Квазиколыбельная из «Вариаций для фортепиано и оркестра». ЯВАМ.
5. М. Плачек. Норберт Фрид. «Господин Плачек – усердная птичка, две-три линии – и вот он я! Я желаю создателю сего рисунка получать двойную пайку в течение всего года. 14.10.1943, Нора Фрид, Терезин». ЯВАМ.
6. М. Плачек. Рафаэль Шехтер. 18.9.1943. ЯВАМ.



Терезин был обсмотрен художниками со всех сторон.





На стр. 40:

1. Ф. Блох. Во дворе. 1943. ЯВАМ.
2. Я. Лёбл. Во дворе Центральной пекарни. Март 1942. ЕМП.
3. М. Мицлер. Портной Яков во дворе дома L 229. 26.10.1943. ЕМП.

На стр. 41:

- Л. Хаас. Деревья на Центральной площади. 29.1.44. ПТ.

*Казармы, улицы, бастионы, крепостные стены, валы, внутренние дворики...*



На стр. 42:  
Л. Хейльброн. Двор Гамбургских казарм. ЕМП.

- На стр. 43:
1. В. Конрад. Вид из Магдебургских казарм. 26.7.44. Архив К. Штарке.
  2. Я. Бурка. Старики в больничном парке. ПТ.
  3. О. Пёк. Мастерские строительного двора. 1944. ПТ.



Но был и другой взгляд, более идиллический.





На стр. 44:

1. О. Кауфман-Карас. Терезин зимой. ПТ.
2. О. Кауфман-Карас. Терезинский костел. 1944. ПТ.
3. Й. Спир. Огород «Штаба». 1944. ПТ.
4. Й. Спир. Терезин. 1943. ПТ.

На стр. 45:

1. Й. Спир.
2. Центральная пекарня. Скетч для НПФ. 1944. ПТ.
3. Строительство Терезина. Скетч для НПФ. 1944. ПТ.
4. Терезин. 1943. ПТ.
5. Палата «Дифтерия 2» в «Верхлабах», в которой умер сараевский убийца Принцип. 1944. БТ.

Перенаселенность гетто находит прямое отражение в искусстве.



1. Э. Нойбауэр. Наш кумбалек. 10.9.1944. ПТ.  
2. З. Эйсманова. Вечером на нарах. ПТ.  
3. М. Миuler. На чердаке Инженерных казарм. 2.9.43. ЕМП.  
4. Ф.М. Нагель. В казарме. 1943. ПТ.



Ф. Блох. В мужской казарме. 1943. ЯВАМ.

*Рисунки рассказывают о повседневных событиях в гетто.*



*На стр. 48:*

Э. Нойбауэр. Погребальный воз. 23.7.42. ПТ.

*На стр. 49:*

1. Ш. Бурешова. Во дворе Кавалерских казарм. ПТ.

2. Я. Т. Шплиц. Раздача еды. ПТ.

3. Я. Ульман. Больница. 1943. ПТ.



Терезин – гротесковый, метафорический, деформированный.



На стр. 50:

Б. Фритта. Единственное транспортное средство. Архив Т. Хааса-Фритты.

На стр. 51:

Б. Фритта.

1. Крик о спасении. Архив Т. Хааса-Фритты.

2. Больница в бывшем кинотеатре. Бедржих Фритта. Путь терезинского художника от сатиры к документу. Памятник Терезин, 2006.



Ирония как средство защиты помогает в самых скверных ситуациях.



На стр. 52:

Э. Грааг. Обложка семейного юмористического альбома «Абунданция». Мир. 28.12. 1945. № 17.

Слева: «Так чего же ты хочешь? Одну вещь нам вернули в 1945 году. При таком темпе на всю обстановку могут рассчитывать наши правнуки».

Справа: Атомная энергия. «Я мечтаю об этом времени, вот тогда-то я и начну заниматься хозяйством». 1946. БТ.

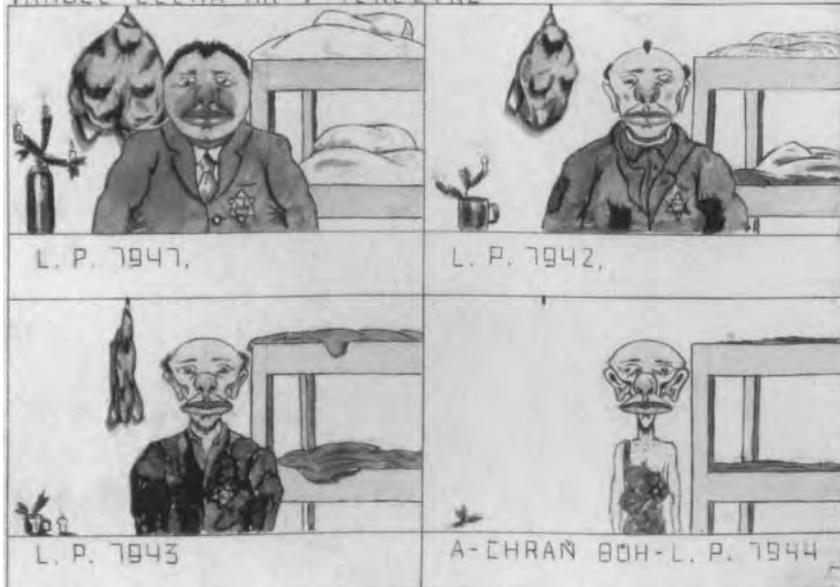
На стр. 53:

1. П. Фантл. Рождественские праздники члена транспорта АК в Терезине. «Л.П. в 1941, 1942, 1943, А - 1944 - Боже, сохрани». ЯВАМ.

2. Х. Краткий. Карикатура на врача Эмиля Люстига. «Это должно быть вскрыто».

3. Х. Краткий. Карикатура на гинеколога Виктора Хана. «Раздвинь ноги, я не собираюсь с тобой бороться!». 1942. БТ.

VANDOLE ČLENA AK V TEREZÍNĚ



## Норберт Троллер. Как спаслись мои работы<sup>1</sup>

Подобно фотокамере, я старался честно и объективно фиксировать события. Все триста рисунков, созданных мною в Терезине, свидетельствовали об ужасах двух с половиной лет заключения. Когда меня увезли из Терезина, я решил, что они пропали навсегда, но рисунки вернулись ко мне через год после окончания войны. И это было настоящим чудом.

На первых порах я работал в Терезине могильщиком. Потом администрация лагеря назначила меня на должность архитектора технического отдела. Это работа давала отсрочку от депортации в Освенцим.

Вместе с несколькими тысячами мужчин я прожил два года в Судетских казармах, потом у меня появился свой угол на чердаке небольшого двухэтажного дома, прежде служившего пекарней. По соседству жила молодая чета Виндхольцев – тихий, искренний Буби и милая, сердечная Кэте с заразительным смехом. Эта здоровая энергичная женщина потрясающе готовила – из черствого хлеба, суррогата кофе, украденной муки и маргарина у нее получались отменные блюда.

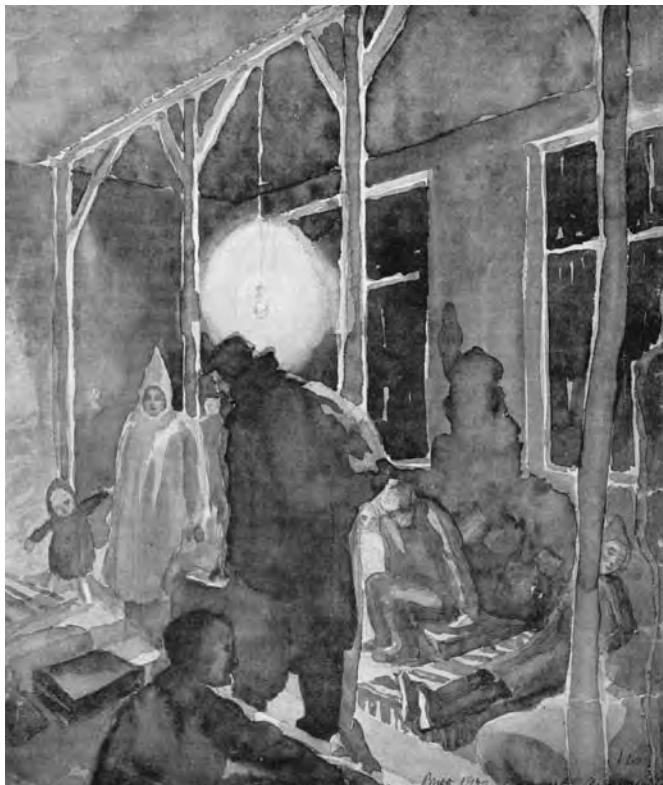
Наши кабинки, по-чешски «кумбалы», представляли собой кубики примерно 2,5 x 2,5 метра; три стены были построены из краденых досок, сбитых гвоздями и покрытых простынями и одеялами, четвертой стеной служил скос чердачной крыши с толстыми балками и стропилами. В моей кабинке помещались старая кровать с соломенным матрацем, полка, самодельный стол и две табуретки.

Одеяло, свисающее с деревянной планки, служило дверью. Это было единственное место в гетто, где я мог побывать наедине с собой – читать, думать, рисовать или спать. Там я мог принимать друзей или уединяться с девушкой. Забыть, хоть не надолго, что я заключенный. Портфель с набросками я прятал под матрацем и постоянно добавлял к ним новые.

До июля 1944 года мы с Виндхольцами жили в мире и согласии. Но тут меня арестовало гестапо, и чердачной идиллии пришел конец. После нескольких месяцев тюрьмы меня отправили в Освенцим. Я был уверен, что немцы по горячим следам нашли мои рисунки и уничтожили их.

После войны я вернулся в Брно и начал приводить свою жизнь в порядок. Открыл архитектурное бюро, мне вернули все, что осталось от семейного мехового бизнеса. Дела пошли в гору, я пытался забыть о военных годах и о своих рисунках.

Где-то через год после моего возвращения из Освенцима судьба привела меня в Прагу.



Н. Троллер. На новом месте. 1942.  
Норберт Троллер, с. 40.

1. Н. Троллер. 1976. Институт истории им. Лео Бека, Нью-Йорк.

Я шел по Вацлавской площади. Полдень, площадь, сердце столицы. Я медленно двигался вместе с толпой. В какой-то момент я ощутил, что кто-то смотрит мне в затылок. Обернулся и увидел старуху, прислонившуюся к дереву. Худая, с хилым телосложением, с истощенным бледным лицом и седыми волосами, она неотрывно глядела на меня. На вид ей было лет семьдесят. Я подошел к ней и спросил: «Почему вы так смотрите на меня? Вы меня знаете?» – «Мы знакомы, Нори, – сказала она. – Вы не узнаете меня? Я так изменилась? Я – Кэте Виндхольц».

Поверить в это было невозможно. Неужели это и есть моя веселая, пышущая здоровьем соседка по терезинскому чердаку?

Я пригласил ее на обед. Мы сидели в ресторане и вспоминали прошлое. Через несколько месяцев после моего ареста Кэте с мужем депортировали. Буби погиб в газовой камере.

Как выяснилось, Кэте приехала в Прагу за визой в Аргентину, решила воссоединиться с родственниками, а живет она в маленьком городе к северу от столицы. Приехала именно сегодня и на один день, как и я!

Мы уже стали прощаться, как вдруг она сказала: «Мы с Буби спасли ваши рисунки. Когда мы узнали, что вас арестовало гестапо, мы спрятали их высоко за стропилами нашего чердака. Они должны быть там». Кэте еще раз объяснила, где именно спрятаны рисунки, и мы разошлись по своим делам.

В следующий выходной я ехал в Терезин – не в товарняке, а в собственном автомобиле. Проходя по знакомым улицам, я вспоминал годы, которые провел там, умерших друзей и горе, которое нам пришлось перенести.

В нашем доме уже жил прежний его владелец, пекарь. Представившись, я попросил разрешения взглянуть на чердак. Пекарь, добродушный чех, дал мне ключ, и я поднялся по знакомой лестнице. Там, среди обломков и пыли, я нашел старый дубовый стол, подтащил его к тому месту, которое описала Кэте. Я встал на стол и дрожащими руками стал шарить вокруг стропил, пока не обнаружил мое сокровище, обернутое в старую наволочку. Я сбежал вниз, вернул пекарю ключ и поехал в Брно. Мои рисунки покоились подле меня на сиденье.

Лишь один человек в мире знал, где находятся мои бесценные произведения. И надо же случиться чуду – наши пути пересеклись на переполненной Вацлавской площади! Чудо и то, что она узнала меня, и то, что я обернулся на ее взгляд.



Н. Троллер. Мельница. 1942. Норберт Троллер, с. 15.



Н. Троллер. Богушовская котловина. 1943. Норберт Троллер, с. 14.

## Лео Хаас

Лео, старший из четверых детей Марии Ригельхаупт и Антонина Хааса, родился в Опаве в 1904 году. В семье говорили на четырех языках. Лео и его брат Хуго с детства увлекались музыкой и искусством. В младших классах Лео учился в чешской школе, затем – в немецкой гимназии. Учитель рисования предложил родителям отправить Лео в академию художеств в Карлсруэ. Первый семестр оплатил заморский родственник со стороны матери. К несчастью, он вскоре умер, и Лео Хаас был вынужден зарабатывать на учебу игрой в ночных барах. Так в его первых литографиях появляются экспрессивные фигуры музыкантов,очные кафе, нарисованные на мощном контрасте черного и белого.

В 1921 году он переехал в Берлин и начал учиться у знаменитого графика Эмиля Орлика. Вскоре он стал его ассистентом в художественно-промышленном училище, за это Орлик учил его бесплатно. На жилье и пропитание Хаас зарабатывал таперской работой и продажей своих акварелей. В Берлине он познакомился с работами поздних немецких экспрессионистов, изучал работы Гойи и Тулуз-Лотрека. В 1923 году Лео предпринял путешествие в Париж, где зарабатывал рисованием на улице, оттуда отправился на юг Франции, в Альби, на родину Тулуз-Лотрека, а затем и в Арль, где его любимый Ван Гог написал свои лучшие картины. С 1924 по 1926 год Хаас жил в Вене, где посещал концерты, общался с художниками, рисовал для «Арбайтер цайтунг», бульварной газеты «Абенд», театральных журналов «Бюоне» и «Штунде». Однако прожить на это было невозможно, пришлось заняться рисованием портретов на улице. В 1926 году в Опаве он устроил себе мастерскую и благодаря знакомой актрисе отправился на гастроли с бродячим театром. В качестве художника-постановщика он объездил всю Моравию. Во время вынужденных простоев он подвизался художником по рекламе вин и ликеров в Угерском Градиште, рисовал карикатуры на актеров, продавал портреты.

В 1929 году Хаас женился на Софи Герман и осел в Опаве. Он стал модным портретистом, впервые ему не нужно было думать о заработке, выручки от заказов было достаточно на содержание семьи и на помочь родителям. Хаас принимал активное участие в работе местного Союза чешско-немецкого искусства, где устраивал совместные выставки чешских и немецких художников.

В 1935 году в Опаве возникла Судетско-немецкая партия Хайнляйна, союз художников заполнили немецкие националисты, и Хаас вынужден был оттуда уйти. Он приобрел себе маленькую литографическую мастерскую, часто ездил в Прагу на встречи с эмигрантами и художниками Берт-Брехт клуба<sup>1</sup>. В 1937 году в Опаве произошел первый погром. Поскольку рисунки Хааса печатались в рабочей газете, он был обвинен в культурбольшевизме. В октябре 1938-го Опава вошла в состав Германии. Во время «Хрустальной ночи» в ноябре 1938-го там подожгли синагогу. Лео и Софи переехали к ее родителям в Моравскую Остраву. Хуго и Рейнольд, братья Лео Хааса, бежали в Румынию, а оттуда в Палестину. 17 октября 1939 года все еврейское мужское население Остравы от 16 до 60 лет собрали на вокзале. 1292 мужчины в тот же день были

1. Клуб любителей Бертольда Брехта в Праге.

отправлены в Польшу на строительство концлагеря в Ниско около Люблина. Автором этого безумного проекта был Адольф Эйхман, который решил превратить междуречье Буга и Сана в гигантский концлагерь на полтора миллиона евреев.

В Ниско Хаас поначалу работал кучером, возил из Люблина продовольствие и строительные материалы, позже – подмастерьем у сапожника и портного. В обмен на продукты и краски он рисовал на заказ портреты охранников СС. Хаас имел право свободно двигаться по лагерю, и это позволяло ему рисовать с натуры портреты зэков, сцены строительства лагеря, прибытия и отправки транспортов и т.п. Сохранилось более сотни работ, они стали бесценным свидетельством истории концлагеря Ниско. 13 февраля 1940 года лагерь был распущен, Гиммлер решил строить лагерь уничтожения в Освенциме. Некоторым узникам удалось перебраться на противоположный берег реки Сан, где стояли части Красной армии. Лео Хаас вернулся в Остраву. Софи твердо решила бежать из страны, но Лео не смог оставить больного отца и сестру. Они развелись, Софи уехала. В еврейской общине Остравы, куда Хаас устроился сантехником, он познакомился с Эрной Давидович, семья которой занималась нелегальной перевправкой беженцев из Протектората в Польшу. Благодаря Эрне Лео смог устроиться в строительную организацию по проектированию канала «Одер–Дунай». После смерти отца в 1941 году Лео с Эрной поженились. Хаас активно включился в нелегальную деятельность по перевправке беженцев и в конце августа 1942 года был арестован гестапо. После месяца пребывания в остравской тюрьме его освободили по ходатайству еврейской общины, но с условием – он будет немедленно отправлен в Терезин.

1 октября 1942 года Хаас с сестрой Эвелиной, женой Эрной и ее родителями прибыл в Терезин. Поначалу он работал на строительстве железной дороги, затем, по протекции Эдельштейна (Лео написал его портрет), Хааса перевели в графическую мастерскую, которой заведовал Бедржих Фритта. После работы Хаас за скромное вознаграждение рисовал портреты и давал уроки рисования. В июле 1944 года пятеро терезинских художников были арестованы и перевезены в тюрьму Малой крепости. Среди них был и Лео Хаас. В Освенцим он прибыл как политзаключенный. Там он устроился на административную должность в блок № 24, где рисовал для Менгеле иллюстрации к его расистским и генетическим «изысканиям». Кроме того, перерисовывал для нацистов картинки из журнала мод. В ноябре 1944 года он с группой освенцимских художников был переведен в концлагерь Заксенхаузен. Их поселили в блоки № 18 и № 19, отделенные от остальной части лагеря забором с колючей проволокой под током. В этих блоках в течение двух лет художники-зэки производили поддельные английские фунты стерлингов, фальшивые документы и печати. Группе Хааса поручили подделывать американские доллары. В конце февраля 1945 года «фальшивомонетчикам» велели погрузить оборудование в вагоны. Поезд ехал мимо Дрездена и Праги. Конечной остановкой был Маутхаузен. Новоприбывших отвели в камеру смертников, блок № 20. За три недели до этого в этом блоке были расстреляны 700 русских заключенных. 5 мая 1945 года население блока № 20 перевели в лагерь Эбензее, 6 мая лагерь был освобожден войсками союзников.

Хаас вернулся в Прагу, где они с Эрной усыновили Томаша Фритту. В 1955 году, после смерти Эрны, Лео Хаас переехал в Восточный Берлин, где женился в третий раз.

Там он стал редактором сатирического журнала «Ойленшпигель», кроме того, работал художником на киностудии ДЕФА и на телевидении. Произведения Лео Хааса выставлялись в Восточной Германии, Западной Европе (Франции, Италии, Австрии), Израиле, Китае и США. Его последняя прижизненная выставка открылась в 1981 году, к 80-летию художника, в чехословацком городе Клатовы, где Лео Хаас был награжден званием почетного гражданина города. Умер Лео Хаас в 1983 году.

Л. Хаас. Голод. 1944. ПТ.



## Лео Хаас. Дело терезинских художников<sup>1</sup>

Одним июньским днем 1944 года нас, Отто Унгара, Феликса<sup>2</sup> Блоха и меня, вызвали в «мэрию». Господин Цукер, член Совета старейшин, известил нас о том, что на следующее утро мы должны явиться на допрос к эсэсовскому начальнику. Цукер не мог нам рассказать зачем, но тем не менее посоветовал взять с собой теплое нижнее белье и пальто – на случай, если придется ждать приема в холодном подвале и «это продлится долго», мало ли что бывает! Следующим утром мы явились в подвал комендатуры и обнаружили там архитектора Троллера и пожилого г-на Штрасса из Находы<sup>3</sup>. Должен сказать, что цукеровские меры предосторожности были оправданы – это действительно длилось долго! В моем случае – до 9 мая, для Троллера, если моя информация достоверна, до 22 мая 1945-го, а для остальных – вечность.

Еврейскому управлению гетто, которое полностью подчинялось гестапо и могло самостоятельно принимать лишь незначительные решения, позволили открыть мастерскую для выполнения чертежей при строительном отделе. Кроме того, художники из разных стран (д-р Л. Хейльброн из Брно, график Пёк<sup>4</sup> из Вены, Петр Кин и другие, помимо тех, кого я упоминал выше) изготавливали там средства наглядной агитации, такие же абсурдные, как и вся тамошняя жизнь. Помню, я рисовал плакаты, адресованные самым маленьким обитателям гетто, типа «Дети, не делайте этого!», которые должны были научить их правилам поведения и гигиены. Команду возглавлял блестящий художник-график Бедржих Фритта, который прибыл из Праги в Терезин в составе одного из первых рабочих транспортов АК и уже тем самым был защищен от депортации в Освенцим<sup>5</sup>.

Естественно, мы стали использовать службу, санкционированную СС (так как мы были наняты «правительством»), для других целей. Под видом официальной работы мы начали делать наброски и эскизы о жизни в гетто. Фритту, меня и других захватила идея создать уникальное документальное свидетельство. Мы трудились вовсю. Я и прежде не сидел сложа руки. После того как меня арестовали в Остраве, я работал на строительстве первого в Европе концлагеря для евреев – Ниско-на-Сане (1939 – 1940). Оттуда я вернулся с толстой папкой рисунков, сделанных подобным же образом. Отвратительные события в терезинском гетто, казалось, сами просились на бумагу, и я взял за правило быть всегда наготове, с альбомом для набросков в руке.

Мы понимали, что играем с огнем – эсэсовцы расхаживали по городу, в любой момент они могли нас застукать. Днем мы рисовали по чердакам или укрывшись в толпе, ночью – в мастерской при свечах. Работая в таком режиме (пожалуй, только сегодня я по-настоящему осознаю, какой это был огромный риск), мы немало-го достигли: например, появился на свет цикл из 150 великолепных рисунков Фритты. Сегодня они висят в Еврейском музее в Праге. Тогда же я нарисовал серию «Терезин», часть рисунков из нее находится во владении чехословацкого правительства, часть – на передвижной выставке в США, остальные – у меня дома; они все еще служат подспорьем для работы, помогают вспомнить и отразить терезинскую жизнь.

1. L. Haas, The Affair of the Painters of Terezin. Terezin 1965, pp. 156 – 161.

2. Вердимо, Хаас ошибся, и эта ошибка проникла в разные издания. В свидетельстве о рождении и прочих официальных документах Блох фигурирует как Фердинанд.

3. Лео Штрасс (1871 – 1944) и его жена Зденка Штрасс (1881 – 1944).

4. Освальд Пёк (2.10.1893 – 29.9.1944), депорт. из Праги в Т. 30.11.1941.

5. Заключенные, прибывшие в Т. с первыми строительными бригадами АК-1 и АК-2, в 1942 году не включались в транспортные списки.

В тот период и произошла наша встреча с вышеупомянутым г. Штрасом, коммерсантом из Находы; его «арийская» семья поддерживала с ним активные связи. Он рассказал, что контакт был установлен через храбрых чешских жандармов, а такие там были, они служили охранниками и помогали чем могли. Сам я был на связи с двумя братьями Пшикрыл, кажется, такая у них была фамилия. Штрас был страстным коллекционером, особенно чешского искусства, и часто просил у нас рисунки. Они высыпались из гетто по тому самому маршруту, по которому к нам поступала «зарплата» в виде продуктов и табака. Мы рассуждали так: если нас убьют, то хотя бы документальное свидетельство сохранится. Через некоторое время мы узнали, что были установлены контакты с зарубежными странами и что наши работы уже переправлены через границу рейха. Мы настолько увлеклись, что забыли об опасности, которая тем самым усилилась, и работали все интенсивней.

Так продолжалось целых два года. Потом, думаю, весной 1944 года, было объявлено о предстоящем посещении лагеря особо важной комиссией Красного Креста из Швейцарии. Я, кажется, забыл сказать, что, как нам сообщили, наши рисунки якобы попали в Швейцарию. Приготовления к визиту, которому немцы в их уже затруднительной ситуации придавали большое значение, мы также зафиксировали на бумаге. Вскоре после визита комиссии по Терезину прошел слух, что у командования СС возникли какие-то подозрения. Возможно, представителей Красного Креста не удовлетворили улицы, отполированные зубными щетками, и они хотели заглянуть за фасад «потемкинской деревни». Похоже, они были хорошо осведомлены о том, что творится за кулисами этого театра. Источник «утечки информации» фашистам будто бы найти не удалось, однако факт остается фактом – через несколько недель после визита МКК мы получили предупреждение через Цукера.

Надо было срочно спрятать рисунки. С помощью инженера-строителя Бека из Находы нам удалось замуровать их в стену; несколько невинных рисунков я решил оставить на случай обыска – гестаповцы обнаружат их и успокоятся. Свинцовый ящик с работами Фритты друзья спрятали на сельхоздворе – это их и спасло.

После визита к Цукеру мы посовещались и пришли к выводу, что причиной вызова является скорее всего наша деятельность в роли «документалистов». Так и оказалось. В контору начальника гестапо мы явились утром, думаю, это было 17 июня 1944 года (повестка хранится в архиве еврейской общины в Праге), и нас тут же затолкали в подвал. Оттуда после долгого ожидания мы попали в кабинет коменданта Рама. Помимо него там присутствовали Мёс, известный под кличкой Птица Смерти, и Гюнтер, которого я немедленно узнал по Ниско. Он руководил организацией транспортов, а его родной брат занимался тем же в Остраве. Потом вошел Эйхман. Его я тоже узнал: он приезжал с инспекцией в Ниско. Я понял: ничего хорошего нас не ждет.

Я стараюсь как можно более беспристрастно рассказать о «Деле терезинских художников», названном так, насколько мне известно, в 1945 году. Эйхман заявил, что глубоко огорчен, и спросил, как мы могли так исказить его, Эйхмана, благородные намерения в отношении евреев?! Допрос продолжили Гюнтер и Рам. Они говорили масляными, вкрадчивыми голосами, в этой витиеватости и недосказанности ощущалась угроза. В качестве «улик» у них при себе имелось по два-три рисунка каждого из нас<sup>1</sup>.

1. По словам д-ра А. Паржика, куратора Еврейского музея в Праге, рисунки были найдены в постели Лео Штрасса. О их публикации в 1944 в швейцарской прессе д-ру Паржику ничего не известно.



Теперь нас допрашивали одновременно и порознь. Я попался Гюнтеру. По поводу рисунка, где изображались евреи, которые ищут в отбросах картофельные очистки, он спросил, это я точно помню: «Как вам пришло в голову нарисовать этот срам, как можно до такой степени извратить действительность?» Я спокойно объяснил ему, что это обычный набросок с натуры, что я увидел это по дороге на работу и нарисовал. «Если вы действительно считаете, что в гетто голод, то почему же Красный Крест, будучи в Терезине, этого не обнаружил?», – спросил он. Все последующие вопросы были

Л. Хаас. Во дворе. 1944. ПТ.

нацелены на то, чтобы заставить нас назвать людей, через которых мы осуществляли связь с внешним миром, не думаем ли мы, что это члены коммунистической организации. Так как мы все отрицали и весь акцент перенесли на интерес к самому искусству, допрос был прерван, и нас снова увезли в подвал.

Не знаю, как долго мы там провалялись. Через какое-то время Гюнтер и Мёс появились в подвале, на сей раз у последнего в руке был длинный револьвер. Теперь их тон вполне походил на знакомую манеру обращения гестапо; цель была ясна – выявить нашу связь с некой коммунистической ячейкой. Как только мы сообщим имена тех, кто «вовлек» нас в эту деятельность, нас тотчас отпустят. Мы молчали. И Мёс, размахивая своим жутким револьвером, произнес фразу, которая по сей день звенит у меня ушах: «Баста! От этих типов ничего не добьешься!» (С психологической точки зрения это очень интересно: когда разговор идет о жизни и смерти, часто запоминается какая-то несущественная фраза.) Допрос прекратился, нас оставили в покое, но мы знали, что домой нас отсюда не отпустят.

Был ранний вечер, но в подвале уже стало темно. И тут мы услышали гул мотора грузовика. Вскоре раздался привычный уху крик охранников СС, они ворвались в подвал и, размахивая прикладами, погнали нас вверх по лестнице; мы оказались на площади, где стояли грузовики. В них сидели наши жены и дети. Они плакали от страха и все же радовались, что видят нас в живых. Тут были жена Фритты с трехлетним сыном Томашем, жена Блоха, жена Унгара с пятилетней дочерью, моя жена Эрна, затем Штрасс с женой и архитектор Троллер. Он выполнял какую-то работу по заказу господ нацистов и чем-то им не угодил.

Эскорт двинулся в тюрьму Малой крепости, которая находилась по соседству. Сначала всех, включая детей, поставили лицом к стенке, потом мужчин поместили в одну камеру, а женщин и детей в другую, но не в женском блоке.

Невозможно передать мучения, которые мы вынесли. Блоха забили насмерть в тюрьме. Унгар был первым, кого отправили из Малой крепости в Освенцим. Туда же увезли и Троллера. Как я слышал, он пережил войну и живет за границей. Пожилой Штрасс, говорят, какое-то время протянул в Освенциме, но потом он и его жена погибли. Госпожа Унгар вместе с дочерью пережила весь ужас Освенцима, тогда как Отто Унгар, насколько мне известно, умер от сыпного тифа в Бухенвальде уже после освобождения. В Малой крепости оставались лишь мы с Фриттой, наши жены и маленький Томаш.



Г. Иловский. Освенцим. 1944 – 1945.  
ЕМП.



Л. Хаас. Георг Иловский в Заксенхаузене. 1944. ПТ.

Ежедневно нас гоняли на работу на завод «Рихард» в Литомержице, там меня так избили, что у меня образовалась обширная флегмона. Староста нашей камеры доктор Павел Вурцель вырезал ее ржавой пилой, без стерилизации и анестезии. Ему ассистировал Юлиус Тауссиг, скорняк из Теплице, – из-за сломанной ноги его не посыпали на работы. Как представители «восточной нации» мы не имели права обращаться в медпункт или вызывать врача. В ожидании пока заживет рана я укрывался под разными тряпками, но обершарфюрер Ройко, начальник нашего двора, обнаружил меня и ударами плетки загнал в подвалную камеру. При этом он запретил давать мне еду. Там я пробыл около месяца. За это время там перебывали разные заключенные, среди них и тяжелобольной Фритта, у него была дизентерия. Я спасся только благодаря поддержке тамошних друзей, евреев и неевреев, и прежде всего чешского генерала Меличара. Еще до того, как до нас дошли слухи о том, что нацистам Пинде и Ройко приказано нас расстрелять, мы с Фриттой получили обвинительный акт из пражского гестапо. В нем в туманной форме говорилось о «пропаганде зверств и просачивании ее за границу». К акту прилагался ордер на арест, мы должны были подписать его «из страха справедливого возмездия немецкого народа», на нем была знакомая нам пометка «R.u.» (возвращение нежелательно).

На следующий день (это было в конце августа) мы ехали в тюремных вагонах, прицепленных к специальному поезду, с остановкой в Дрездене для допроса, затем через Бреслау в Освенцим. Фритта был очень слаб, он едва передвигался, из-за дизентерии нужно было каждые четверть часа носить его в туалет. Я вызвался за ним ухаживать, и с меня временно сняли наручники. В Дрездене, например, я тащил его на себе через полгорода к полицейскому управлению, при том что он был на голову выше меня. Как политических заключенных (не по расовому признаку – тонкий нюанс!) нас поместили в «Каменный лагерь» Освенцим-1. Архитектор Гануш Майер и доктор Павел Вурцель, который тем временем стал врачом в местной больнице, отнесли туда Фритту. В последующие восемь дней я несколько раз его посещал. Это было ужасающее зрелище физического распада, все его тело распухло от заражения крови. Он почти все время находился без сознания и на восьмой день умер.

Вместе со спецотрядом Имперского управления безопасности меня отправили в Заксенхаузен. Мои чешские друзья Адольф Бергер, Штейн-Скала, Карел Готлиб, д-р Кауфман-Хожица и известный берлинский публицист Петер Эдель тоже следовали за перемещениями спецотряда «Химмельфарт», что значит «Поездка в небеса». Мы были освобождены в мае 1945-го в Эбензее, Австрия.

Эрна выжила, но вернулась домой полным инвалидом. Целый год провела она с маленьким Томашем Фриттой в одиночной камере в Четвертом дворе Малой крепости, поскольку Ханси, жена Фритты, скончалась там от мучительной болезни. Мы усыновили Томаша. В 1955-м Эрна умерла.

Сразу же по возвращении мы с Эрной поехали в Терезин искать спрятанные там работы. Мы нашли их в целости и сохранности. Позже мне удалось их выставить наряду со спасенными работами Фритты, Унгара и Фляйшмана. Вместе с другими документами они стали важным свидетельством на послевоенных судебных процессах.



Лео Хаас и Томаш Хаас-Фритта. 1979.  
*Kinder im KZ*, EP21, Elefanten Press, 1979.



Л. Хаас. Портрет Томи. 1944. П.Т.

## Бедржих Фритта: от сатиры до апокалипсиса

В Судетской области, неподалеку от города Фридлант, находится маленькая железнодорожная станция Вишнов. Там, в доме начальника станции Йозефа Тауссига и его жены Анны, 19 сентября 1906 года появился на свет будущий художник Фриц (Бедржих) Фритта. В 1928 году, после смерти отца, Фриц с матерью переехали в Прагу. В начале тридцатых Фритта перебрался в Париж в надежде получить место иллюстратора в одной из тамошних газет. Про парижскую жизнь Фритты мы ничего не знаем. Скорее всего, амбиции молодого художника не были удовлетворены, и он вернулся в Прагу.

В то время в столице свободной Чехословакии евреи заседали в парламенте, студенты-сионисты собирались на свои семинары, а в 1934 году туда съехались эмигранты – интеллигенты левого толка из Германии и Австрии. Они открыли здесь свои школы, занялись изданием либеральных газет и журналов, запрещенных на их родине. Благодаря их творческой активности Чехословакия ненадолго стала центром европейского авангарда.

25 января 1934 года вышел в свет первый номер еженедельного сатирического журнала «Симплекс». Он продолжил традицию мюнхеновского «Симплициссимуса», запрещенного Гитлером как орган пропаганды «дегенеративного искусства» (*entartete Kunst*). Возглавил чешско-немецкое издание «Симплекса» художник и драматург Адольф Хоффмайстер. Журнал поднимал на смех вождей «Тысячелетнего рейха», особенно доставалось фюреру. В нем сотрудничали карикатурист и писатель Йозеф Чапек (брать К. Чапека), Йозеф Лада, Ондржей Секора. Одним из его авторов был и Фритта, в то время работавший чертежником у архитектора Эмиля Вайса и в рекламном бюро Ладислава Радомерского. Карикатурам Фритты были отданы в журнале ценные полосы. Вслед за Отто Диксом Фритта подвергал едкой критике Первую мировую войну, послевоенную бедность и безработицу, остро критиковал ситуацию в Германии, Италии и Австрии («Снова расцвел Пратер»).

С 6 апреля по 6 мая в Праге в выставочном зале «Манес» проходила международная выставка карикатур. Чешские художники-антифашисты, в том числе и Фритта, были представлены на ней наряду с художниками-политэмигрантами из Австрии и Германии – Джоном Харт菲尔дом, Георгом Грессом и Отто Диксом, там же выставлялись и советские художники. На правительство Чехословакии обрушился град дипломатических нот с требованием убрать карикатуры, порочащие Гитлера. Испуганное правительство распорядилось снять карикатуры на фюрера, в ответ на это художники вывесили карикатуры, высмеивающие правительство. В конце концов выставка была закрыта. «Симплекс» подверг едкой сатире действия иностранных посольств и местных властей. В сентябре 1934 года журнал запретили, но он тут же возобновился под названием «Дер Симпл». Его главным редактором стал Бедржих Фритта. В «Дер Симпле» Фритта опубликовал свой рисунок «Вечный Жид 1935 года», это было его первое выступление в печати по поводу преследования евреев в Германии. Журнал просуществовал до лета 1935 года.



А. Пелц. Выставка карикатур в Праге.  
1. Протест немецкого посла. 2. Протест австрийского посла. 3. Протест итальянского, польского и прочих по-  
слов. 4. Наконец-то все в порядке!  
«Симплекс» 1, № 16, 10.5.1934. Ар-  
хив А. Хоффмайстера.

После закрытия «Дер Симпла» Фритта уехал в Париж. Неизвестно, сколько он там пробыл. Сохранилось несколько парижских рисунков, в которых ощущимо влияние Сезанна и художников-урбанистов. Там же он создал работу «Маска голода – маска Смерти» – пародия на тему газовых атак периода Первой мировой войны и вместе с тем прорицание грядущей катастрофы.

Особое место в творчестве Фритты занимает Прага, где торжественная готика противопоставляется бурному развитию индустриальных районов. В предчувствии страшных времен Фритта рисует шарж на самого себя: очкастый художник с пером в руках плывет на диснеевской утке «Дональд Дак» по Тихому океану и размышляет об эмиграции в Америку.

В 1936 – 1937 годах, путешествуя по Рутении (часть Карпат, расположенная на востоке Чехословакии), Фритта проникается жизнью еврейских местечек. Он рисует евреев во время молитвы, ортодоксальных евреев в черных шляпах, бредущих по заснеженному гористому пейзажу. Но от его взгляда не ускользают и бедные деревни с маленькими деревянными церквями и крестьянскими дворами, и тяжелый труд лесорубов.

21 ноября 1936 года Фритта женился на Ханси (Эдит Фантловой). В 1938 году немцы захватили Судетскую область Чехословакии, а 15 марта 1939-го – всю страну. 22 января 1941 года Ханси родила Фритте сына Томаша.

4 декабря 1941 года транспортом J Фритта прибыл в Терезин. Ханси с Томашем последовали за ним 2 июля 1942 года. Благодаря довоенному опыту чертежника и дизайнера Фритта был назначен заведующим графической мастерской техотдела. Семья Фритты делила помещение в Магдебургских казармах с семьями художников Унгара и Кина.

Фритта как бы раздвоился: на заказ он рисовал одно, для себя – другое. Однако это не так. Фритта-художник остался верен себе. Его монументальные героические произведения в стиле соц- или нациреализма – это великолепно сделанные пародии. Фигуры рабочих с суровым выражением лица и энергичными жестами словно вырублены из камня, евреи-заключенные способны выстроить такие важные инженерно-технические объекты, как водонапорная башня или морг. Все было доведено до гротеска, который прекрасно понимали свои и не понимали эсэсовские «заказчики».

Поначалу Фритта рисовал портреты заключенных и бытовые сцены, многие из этих работ он подарил на память друзьям или обменял на продукты. Однако сюрреалистическая реальность гетто вернула художника к временам «Симпликуса». Фритта рисует терезинские «потемкинские деревни» с картонными фасадами магазинов, их поддерживают подпорками, за которыми гробы и трупы. На переднем плане целуется испуганная пара – олицетворение счастливой молодости, а в окне – единственное реальное лицо, или скорее череп заключенного. Съемки пропагандистского фильма высмеиваются в рисунке «Кино и действительность», где роскошная дама накладывает грим на лицо пожилого человека перед кинокамерой, а позади, за крепостной стеной, вповалку лежат трупы.

В его терезинских пейзажах бездушная геометрия крепости противопоставлена одухотворенной природе, в узкой расщелине между как бы качающимися домами течет нескончаемый людской поток. С помощью колеблющейся перспективы Фритта

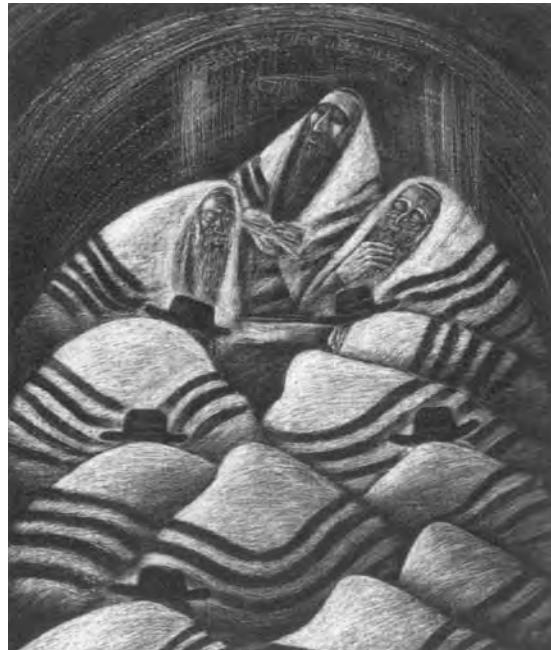


Б. Фритта. 1. Маска, 1934. 2. В Америку? 1939. Бедржих Фритта. Путь терезинского художника от сатиры к документу. Памятник Терезин, 2006.

передает опасность и временность этого иррационального мира. Метафизический ужас вызывают рисунки похоронных процессий, людей, уходящих на транспорт, стариков на переполненных чердаках, инвалидов, беспомощных слепцов, бредущих незна-мо куда, туберкулезных больных, лежащих вповалку в кинозале... Даже «Древо Жизни» у Фритты превращается в «Древо Смерти». Голые сучья простирают свои «руки» над головами заключенных. Терезинская водонапорная башня превращается у него в «Башню Смерти», а рисунок «Наводнение» относит нас к библейским пророчествам о Всемирном потопе. На его рисунках бьют «Барабаны смерти». Черные хищные птицы с когтями в форме свастики кружат над Терезином.



1. Б. Фритта. Рожденный в 1914 году.
2. Л. Хаас. Портрет Б. Фритты. 1943. ПТ.
3. Б. Фритта. На Пратере вновь расцветают деревья... 1934. Путь терезинского художника от сатиры к документу. Памятник Терезин, 2006.



Б. Фритта.

1. Лесорубы, 1937 – 1938.

2. Молитва, 1937 – 1938.

3. Евреи уходят. 1937 – 1938.

Бедржих Фритта. Путь терезинского художника от сатиры к документу. Памятник Терезин, 2006.



Б. Фритта.

1. Потемкинские деревни. Бедржих Фритта. Путь терезинского художника от сатиры к документу. Памятник Терезин, 2006.  
2. Гетто. Ночь. Рельсы. 1943 – 1944. Архив Т. Хааса-Фритты.



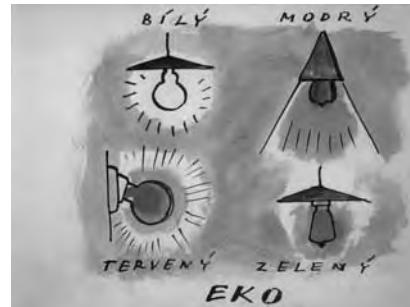
Б. Фритта.  
1. Ночной транспорт в Терезине. Архив  
Т. Хааса-Фритты.  
2. Осень. Терезин. 1944.  
Бедржих Фритта. Путь терезинского ху-  
дожника от сатиры к документу. Памят-  
ник Терезин, 2006.



Б. Фритта.

1. Гадалка. 1943 – 1944. Архив Т. Хааса-Фритты.

2. Утопия II. Терезин. Бедржих Фритта. Путь терезинского художника от сатиры к документу. Памятник Терезин, 2006.



Б. Фритта. Томи.

1. ... И желаю тебе в 1944 году здоровья. ... и т.д. Твой Бедуду.
2. Моя мамочка, папа Бедуду.
3. Цвета: Этё – белый, голубой, кьянский, зеленый.
4. Или боксером?
5. Или великим сыщиком?
6. Или художником?
7. Прошу тебя, только не гешефтомахером!
8. Кем бы хотел стать? Инженером?
9. И когда-то мы попадем в какую-то точку земного шара...
10. 22.1.1944. «Томичку к его трехлетию в Терезине». Архив Т. Хааса-Фритты.



Ф. Блок.  
1. В мертвецкой. 1943. ПТ.

2. Голод. 1944. БТ.

3. Вид на терезинскую площадь. ПТ.



О. Унгар. В гостях у з/к № 723. ПТ.

## Петр Кин. Люблю жизнь!

*Люблю жизнь, глупую, страшную, печальную, великолепную, не знаю за что, просто люблю ее.*

Петр Кин. Из письма Ильзе Странской, 1939

*Беги, Кин, не оставайся здесь!*

Петер Вайс. Из повести «Прощание с родителями»

## Детство в Варнсдорфе

Франц Петер<sup>1</sup> Кин родился 1 января 1919 года в Варнсдорфе. Его родители, Ольга Франклова и Леонард Кин<sup>2</sup>, поженились в Бзенце, родном городе Ольги. Население маленького южноморавского городка на три четверти состояло из евреев, там была синагога и еврейское кладбище, которое сохранилось и поныне. Вскоре после свадьбы молодые переехали на север страны, в Варнсдорф. Мать Ольги, Эрнестина, не одобряла выбора дочери: полуслепой инвалид (Леонард получил тяжелое черепное ранение на войне), на 12 лет старше Ольги, да еще и без гроша в кармане.

Леонард устроился на работу к старшему брату Эдмунду, у которого в Варнсдорфе было свое текстильное предприятие. До провозглашения Республики Чехословакии этот город на границе с Германией был самым что ни на есть немецким. Но и после провозглашения Республики, население Варнсдорфа не спешило переходить на чешский.

Из шутливого опуса в стихах<sup>3</sup>, сочиненного Леонардом, мы узнаём, что «Францик» с трех лет рифмовал, «что он с детства был очень умным, что ему, крошке, невозможно было повелеть делать то, что он считал неправильным». Заметив у ребенка талант к рисованию, родители отвели его к местной знаменитости, живописцу Бартелю. «Гарри-Бартель-Мазила велел мальчику нарисовать петуха в реалистической манере. Задание было выполнено, но мастера в восторг не привело. В ответ на это Францик наотрез отказался ходить к светиле».



П. Кин. Автопортрет. 1936. ПТ.

1. В метриках и школьных табелях имя значится как Франц Петер, в аттестате зрелости как Франц, в Академии художеств как Петер, в списке на депортацию в Т. как Франтишек Петр. Соответственно менялась и подпись на его рисунках. Терезинские подписи коротко: «П.Кин».

2. Ольга Кин, урожд. Франклова (1898 – 1944); Леонард Кин (1886 – 1944).

3. Леонард Кин написал о детстве «маленького гения» в мае 1942 года. Это был его подарком ко дню рождения Ильзы Странской, жены Петра.

В первом классе немецкой школы маленький Кин много болел и пропустил большую часть года, тем не менее его аттестовали и перевели во второй класс. На лето его взяли в Бзенец на поправку. Там, на центральной площади, торговали лошадьми.

«Я как жеребенок на привязи, который видит перед собой бегущих коней, их аристократическую стать и силу, они бегут... а за углом их поджидает мясник», – напишет Петр своей приятельнице Вере Невановой осенью 1939 года.<sup>4</sup>

## Брно

В 1928 году скоропостижно скончался Эдмунд. Текстильное предприятие закрылось. К тому же разразился экономический кризис, устроиться в Варндорфе на работу было невозможно. В 1929 году семья переехала в Брно. На улице Сейл, где поселились Кины, была целая сеть текстильных предприятий. Там Леонард нашел себе работу. Столица Моравии произвела неизгладимое впечатление на десятилетнего мальчика. Центр города с широкими площадями, парками и извилистыми улицами был застроен барочными зданиями с карнизами и барельефами, кубистическими современными домами из стекла и металла, готическими и ренессансными костелами. На задворках же, сразу за железнодорожным вокзалом, ютились обшарпанные домишкы. Этот путь – от задворок к центру – проделывал Петр по дороге в школу<sup>5</sup>.

Город, в котором Кин провел восемь лет, запечатлен в его рисунках, стихах и прозе. Он восхищает и пугает юного автора: под его богатой сверкающей поверхностью скрыт другой город – город нищих и безработных.

В неоконченной пьесе 1932 года Дон Кихот рассуждает с Шутом о правде и лжи, о прямоте и изворотливости:

«Дон Кихот: Для Бога 1000 лет – это краткий срок, несправедливость же может торжествовать долго. В страну, которая основана на насилии, однажды постучится месть. Ложь – зыбучий песок, тот, кто на нем строит, в нем и утонет. ... Пожинать плоды лжи, чтобы погибнуть от их тлетворного яда? Я бы предпочел умереть за правду.

Шут: На тех, кто живет по таким принципам, судьба обрушивает все кошмары и мерзости, она терзает их хуже, чем сатана. Умный сподликает и спасется, а дурак останется стоять столбом на посту и погибнет... И то плохо, и это нехорошо».

С осени 1934 года до лета 1936 года Кин написал 74 стихотворения<sup>6</sup>. Вот некоторые из них.

\*\*\*

В своем необъятном царстве  
месяц, ленив и толст,  
плывет в небесном пространстве,  
будто инспектор звезд.

Так много тысячелетий  
как ему не претит  
катить по одной орбите  
и не менять пути?

Когда-то внушал он оды  
поэтам в ночной тишине,  
но свет его вышел из моды  
и резко упал в цене.

При технике современной,  
чьи скорости – чудеса,  
кому нужны во вселенной  
старые небеса?

4. Вера Неванова (урожд. Котицова), жена художника Эвжена Невана (Нойфельда), была близкой подругой и моделью Петра Кина. Письмо П. Кина из архива Я. Невана, Прага.

5. 1-ая немецкая реальная школа в Брно.

6. Совоенного времени до нас дошло 114 стихотворений, 24 рассказа и несколько отрывков из драматических произведений.

\*\*\*

В круге яркого света двое голых парней  
друг за другом следя, бьются яро, –  
кто проворней из них, кто сильней, кто хитрей,  
у кого лучше точность удара.  
Пот стекает с висков, как поток в слепоте,  
возбуждая дурные инстинкты в толпе.

И такой принимает борьба оборот,  
что лишь дикость сулят эти дикие игры:  
запах бойни пьянят, зал, зверея, ревет,  
воздух кажется шкурой тигра.  
Мышцы напряжены, скаты все кулаки, –  
все друг друга вот-вот разорвут на куски.

Вот уж голых парней подпирает канат.  
Бой окончен. Все к выходу рвутся.  
Напряжение падает, люди галдят.  
В оркестровой же яме одни остаются  
два усталых потерянных человека.  
Гладиаторы нашего века.

1934

\*\*\*

Когда южное солнце печет без щады,  
И твой лоб покрывается потом, мой друг,  
Ты подумай о том, у кого досада  
Карандаш выбивает прямо из рук.

Когда образы мира, красы его ради,  
Дарят кисти твоей всех тонов торжество,  
Ты подумай о том, кто в зеркало глядя,  
Безотрывно рисует себя самого.

Когда сердце от радости лопнуть готово,  
И потребность о счастье кричать велика,  
Ты подумай о том, в чье нутро сурово,  
Но украдкой вползает тихоня-тоска.

13.5.1935

\*\*\*

Я – комок великой печали,  
от которой всякий бежит.  
Я – комок великой печали,  
в неизвестность мой путь лежит.

Что ни шаг – иностранца поступь,  
А мой взгляд – холодный пожар,  
одежонка – зола. Я просто –  
одиночества нищий дар.

Я, великой печали потомок,  
от всего и от всех далек.  
Заблудившийся в мире ребенок,  
я во времени одинок.<sup>1</sup>

1935

Как тут не вспомнить 14-летнего Гануша Гахенбурга, узника Тerezина: «Кто я, блуждающий в мире ребенок?», или его же: «Я забрел случайно в сей мир, который есть тайна»<sup>2</sup>.

Под влиянием любимых писателей Достоевского и Кафки Кин сочиняет фантастические пьесы, киносценарии, сказки – пародии на современность и короткие рассказы. Одиночество в толпе – сквозная тема рассказов. В одном из них юный герой решает пойти в кино – и попадает на дрянной фильм; хочет купить газету, да все деньги ушли на билет; пристраивается к прохожему, который читает газету на ходу, пытается через плечо прочесть о том, что творится в мире, но прохожий выбрасывает газету в канал.

Кин много рисует, ему удается одним росчерком пера схватить характер, передать настроение. В 1936 году он получает разрешение посещать класс натурного рисования в Высшей Технической школе Брно. Профессор, который там преподавал, ярый сторонник академического стиля, тем не менее восхищался свободной манерой Петра.

## «Официна Прагенсис»<sup>3</sup> и Пражская академия художеств

Закончив с отличием школу, Кин в августе 1936 года уехал в Прагу, где сразу же поступил в Академию художеств. Класс живописи вел легендарный Вилли Новак<sup>4</sup>, друг Франца Кафки, Макса Бруда, Томаса и Генриха Маннов, основатель группы «Восьмая», появление которой на сцене чешской культуры (1907 – 1908) прямо связано с рождением чешского авангарда. Параллельно Кин посещал школу прикладной

1. Все стихотворения П. Кина переведены И. Лиснянской.

2. См. КНБ-2, с. 130. Произведения Г. Гахенбурга (1929 – 1944) читайте в КНБ-2, с. 129 – 146.

3. Officina Pragensis (лат.) – «Пражская мастерская».

4. Вилли Новак (1886 – 1977), известный чешский график, профессор Пражской академии художеств.

графики «Официна Прагенсис». Руководил ею известный художник-иллюстратор Хugo Штайнер-Праг<sup>5</sup>. Превосходные иллюстрации и обложки к шестидесяти книгам, выполненные Кином в 1940-41 гг. (лишь одна из них увидела свет в 1941 году, да и то без указания имени оформителя), свидетельствуют о благотворном влиянии учителя. «Кин был любимчиком Штайнера. Над ним он бы не посмел издеваться. Но была у нас одна не очень способная студентка, которую он заставлял часами смешивать краски, пока не выйдет “хороший” оттенок»<sup>6</sup>.

В Академии художеств Кин также числился на хорошем счету. «Он был самым младшим из студентов, ему только исполнилось 18 лет. Он был очень талантлив, и профессор Новак его сразу отметил. Этюды обнаженной натурьи, учебные наброски Кина, выглядели законченными художественными произведениями»<sup>7</sup>.

Группа Новака была известна своей левой, антифашистской ориентацией. Зрелый художник, человек с прямыми и ясными взглядами, Новак обсуждал со своими студентами не только современную живопись, но и гражданскую позицию художника. По его мнению, правдивое искусство само по себе есть отпор фашизму, в этом его социальная задача.

В группе было десять студентов, из них – три еврея: Петр Кин, Эвжен Неван<sup>8</sup> и Петер Ульрих Вайс<sup>9</sup> из Германии. Последний тоже писал прозу, стихи и пьесы и даже публиковался в немецких журналах. Разносторонняя одаренность, любовь к немецкой поэзии, чужестранность – все это прочно связало их друг с другом. «Дорогой Петер Ульрих, – напишет ему Кин из Терезина, – твое письмо стало здесь моим талисманом. Хотя я и помню наизусть каждое предложение, я постоянно перечитываю его и радуюсь твоему присутствию. Ему уже три года, оно несколько утратило форму, пообветшало и истончилось, как бывает с любым фетишем – сколько желаний, мыслей и воспоминаний перетекло в него через пальцы...»<sup>10</sup>

«Как-то мы с Кином шли на занятия, и вдруг за нашей спиной что-то с шумом грохнулось на мостовую, – вспоминал однокурсник Петра Франтишек Ироудек. – Когда мы обернулись, то увидели мать-самоубийцу с грудным ребенком, она выпрыгнула вместе с ним из окна. Говорили, что она была беженкой из Австрии. Кина это зрелище привело в жуткое состояние»<sup>11</sup>.

В атмосфере надвигающейся катастрофы искусство стало главной связующей силой, а мастерская Новака – духовным убежищем для молодых художников.

Осенью 1937 года знаменитый режиссер Э.Ф. Буриан организовал в театре D 38 «Галерею на лестнице», где были выставлены работы Петра Кина – «Автопортрет» и «Портрет».

В программе выставки Буриан пишет: «Открываем “Галерею на лестнице”. Звучит хорошо. Молодые неизвестные и малоизвестные художники бросились бегом к лестнице, где по соседству с буфетом, туалетом и гардеробом они громко объявили о своем праве на жизнь. – «Такая теперь система, – заявляет “Галерея на лестнице”, – искусство по уши в дерьме. ... Молодые художники не нужны, не на что их употребить, они – мусор. Отвергнут народ, выброшен человек, никому нет дела ни до таланта, ни до того, в какой ситуации и зачем это искусство создано... Если сегодняшнее искусство прячется по комнатам вместо того, чтобы украшать выставочные залы, зарывается

5. Hugo Штайнер-Праг (1980 – 1945) родился в Праге, закончил Пражскую Академию художеств, продолжил образование в Мюнхене. Преподавал книжную графику в полиграфическом институте Мюнхена, как иллюстратор сотрудничал с известными издательствами Германии. В 1933 году вернулся в Прагу, где в 1934 году основал «Официну Прагенсис», графическую школу при Художественно-промышленном музее. Его литографии к «Голему» Г. Мейринга, впервые изданные в 1916 году в Лейпциге и переизданные в Праге (1935), равно как и литографии из альбома «Старая Прага» (1933), принесли ему заслуженную славу. В 1938-м Х. Штайнер-Праг эмигрировал в Швецию, оттуда – в Америку, где скончался в бедности. Его первая персональная выставка на родине состоялась в 1995 году в галерее им. Франца Кафки.

6. Бедржих Кляйн (род. в 1922) учился на курсах у П. Кина, пережил Т. и Освенцим. Живет в США. Его воспоминания о Кине опубликованы в статье Б. Штехликовой «Петр Кин». TSAD, 2000, с. 166 – 187.

7. Ф. Ироудек. Цит. по статье «Петр Кин». Франтишек Ироудек (1914 – 1991), известный чешский художник, соученик Кина по Академии художеств.

8. Эвжен Неван (Нойфельд) (1914 – 1967) – известный словацкий художник.

9. Петер Ульрих Вайс, в последствии Петер Вайс (1916 – 1982) – художник, режиссер авангардного кино, писатель, поэт и драматург. Родился в Германии, умер в Швеции. В 1961 году в автобиографической повести «Прощание с родителями», а также в повести «Точка схода», он упомянул своего друга Петра Кина. «Фонд Петера Вайса» занимается распространением культуры, издает ежегодный альманах.

10. Из письма П. Кина П. Вайсу. Архив П. Вайса. Берлин.

11. Ф. Ироудек. Цит. по статье «Петр Кин». Тот же эпизод иначе описан П. Вайсом в повести «Прощание с родителями»: «Мы с Киномнесли на выставку в Академию мою картину «Вселенский театр». Это было в ту пору, когда немцы оккупировали Австрию. Неожиданно из окна выпрыгнул человек и грохнулся на тротуар. Мы отставили в сторону картину – перед нами лежал человек с размозженной головой».

в яму, вместо того, чтобы греться на солнце, ютится на лестнице, вместо того, чтобы занимать собой галереи, если оно не способно сражаться с таким положением вещей не на живот, а на смерть – значит, что-то прогнило в датском королевстве, но никак не в самом искусстве...»

## Оккупация

15 марта 1939 года немцы вошли в Прагу. Новак был тотчас отстранен от работы. Его студенты тоже остались не у дел.

«Мы с Петром стали раздумывать, куда бежать. В конце концов отправились в турецкое посольство, да было поздно»<sup>1</sup>.

В августе 1939 года Петр пишет Вере Невановой: «Движения жизни сделались механическими, стою, сняв перед временем шляпу, удивляюсь и восторгаюсь... Весь страх и все надежды собраны в тревожный комок, маленький шарик подвижной ртути. Вопрос «почему?», который эти дни отпечатали в каждой живой душе, в конце концов, приводит к апатии – ну его! Искренне говоря, не знаю, хотел бы я быть счастливым. Не знаю! Ну его – вот мой ответ на все вопросы жизни и смерти. Любовь? Сексуальные связи? Еда? Искусство? Дружба? Одни плюсы? Только иллюзии? Не знаю... Ну его! ... В этой анархии чувств есть диктатор – страх перед ударом под дых, голодом и уничтожением. ... Мысли о «вчера» и «завтра», как черные очки между мной и прекрасным, тихим, зеленым миром. Зачем познал я столько счастья? Неужто лишь затем, чтобы так мучительно не хотелось уходить? Прошлое страшит, будущности нет...» О том, что Кин подавал на выезд в Америку, свидетельствует документ от 3 апреля 1939 года: принято положительное решение выдать Петру Кину американскую визу. Известно, что родители Петра тоже подали на выезд, но им было отказано. Может, он остался из-за родителей? Или из-за Ильзы Странской, с которой познакомился в 1938 году<sup>2</sup>?

1 октября 1940 года они поженились. Ильза, любимая модель Кина, успела окончить филфак, она была старше Петра на пять лет. Но где найти работу еврейке с дипломом филфака? На частные уроки прожить было невозможно. Ильза выучилась лечебному массажу и этим зарабатывала. Кин давал уроки на дому.

«Нас, своих учениц, Петр приглашал позировать для портретов. Некоторые были настоящими красотками. Однажды пригласил и меня. Я хорошо помню, как у меня сердце билось, когда я поднималась по лестнице. Уже у двери пахло скипидаром. В темном предбаннике повсюду стояли картины Петра, в основном портреты. Я познакомилась с Ильзой и ее родителями, отцом д-ром Карелом Странским<sup>3</sup> и его женой Мартой, еще там жила старенькая бабушка; пока мы рисовали, она тихонько спала на кушетке. К Петру приходило много друзей, и не только евреев. По-немецки он говорил свободней, чем по-чешски, но с теми, кто не понимал немецкого, он говорил по-чешски, и без единой ошибки. Там шли постоянные дебаты на политические темы, в чем я смыслила мало, но главной темой было искусство.

Мы рисовали модель, а Ильза читала нам стихи, иногда мы слушали прекрасную му-

1. Ф. Ироудек. Цит. по статье «Петр Кин».

2. Ильзу с Петром познакомил муж ее сестры Г. Моргенштерн. Моргенштерны эмигрировали в Англию в 1938-м.

3. Д-р Карел Странский (1884 – 1944), Марта Странска (1884 – 1944).

зыку, в перерывах между сеансами рассматривали репродукции. В доме было много книг по искусству, помню, на меня огромное впечатление произвели рисунки Домье, и Петр, заметив это, разрешил мне взять книгу домой.

Это была какая-то невероятная атмосфера, в ней рождались удивительные мысли и чувства, ничего подобного я в жизни не испытывала ни до, ни после. Райский остров в эпицентре землетрясения. Остановленное время.

Кин был гениальным человеком, в свои двадцать лет он успел прожить целую жизнь, жениться, стать большим художником, поэтом...»<sup>4</sup>

Кин живет невероятно интенсивной жизнью. Пишет киносценарии, философские стихи в духе римских элегий, рисует портреты в самых разных техниках. В них схвачены и характеры портретируемых, и само состояние времени, его напряженная тревога. С плаката к несуществующему фильму «Раскольников» на нас смотрит испуганный герой Достоевского. В его лице мы узнаем черты самого Кина.

«Я знал его только по тем работам, которые он делал, участь в академии. Они запомнились своей экспрессией и невероятной свободой, еще помню цикл фантастических акварелей, прорисованных карандашом, немного похожих на рисунки Эгона Шиле, потом чуть более поздние работы, в которых ощущалось влияние Вилли Новака и со-курсника Франтишека Ироудека. Кин был поглощен только тем, что делал в данный момент, к своим старым вещам относился безразлично. Он умел смотреть на вещи пристально и подолгу. Вера Котицова рассказывала мне, как они с Кином часами гуляли по Праге. Она вела его за руку, а он смотрел в маленько зеркальце, которое держал в руке, на плавную смену кадров, в которых, как в кино, отражалась жизнь улицы»<sup>5</sup>.

## Снова «Официна Прагенсис». Ярослав Шваб

Перед тем как эмигрировать, Штайнер-Праг передал «Официну Прагенсис» профессору Ярославу Швабу<sup>6</sup>. Шваб оказался замечательным человеком, он принял к себе еврея Кина, давал ему заказы на оформление книг, плакатов и рекламных журналов, поддерживал его духовно и материально. Некоторые работы Кина были выставлены в Художественно-промышленном музее Праги в рамках показа продукции «Официны Прагенсис». Иногда он получал заказы на портреты.

«Появление Кина всем нам дало мощный импульс к работе, – вспоминает Шваб. – Он был полон энергии и работал с огромным воодушевлением. Его врожденное чувство композиции проявлялось во всем, что он делал, начиная от плакатов и кончая этикетками для спичечных коробков. Я очень любил его, был свидетелем на свадьбе, которую Петр и Ильза справляли в небольшой квартирке на Летной.

Перед отъездом он принес мне десять своих картин. Попросил сохранить их до его возвращения. Если же не вернется, оставить себе. На картине, подаренной мне, «любимому учителю», был замечательный вид окраины города с трамваями. Все его картины я хранил, а также и те работы, которые были показаны в Художественно-промышленном музее в 1940 году, – эскизы обложек, плакатов и иллюстраций. Недавно я передал все Терезинскому мемориалу»<sup>7</sup>.

4. Х. Андерова, в статье «Петр Кин». Ханна Андерова (Стейндерова), род. в 1926, художница, живет в Праге. Ее дневник и интервью с ней читайте в КНБ-1, с. 385 – 388.

5. И. Мразек. Цит. по статье «Петр Кин». Иржи Мразек, род. в 1922-м, художник, живет в Праге.

6. Ярослав Шваб (1906 – 1999) – известный чешский график.

7. Я. Шваб. Цит. по статье «Петр Кин».



1. Петр Кин. Довоенное фото. Архив Х. Андеровой.
2. На курсах в Виноградской синагоге. 1941. Архив Х. Андеровой.
3. П. Кин. Портрет Вольфи Ледерера. ПТ.
4. П. Кин. Плакат. «Союз художников представляет: Сергей Бастьен в роли Раскольникова». 1938. *Výběr z díla*. Каталог выставки, 1989. ПТ.
5. Хельга Вольфенштейн. Довоенное фото. Ю. Зерке. Каталог выставки «Рассказы о любви и поэзии. Хрупкое счастье посреди горя, преследований и изгнания», 2005.
6. Плакат. П. Кин. Марионетки. Режиссер Г. Шорк. Участвуют: И. Мишка, И. Цайтайс, М. Шёнова, Т. Гахова. Перевод З. Ледерера. 1943. ПТ.



1. Петр Кин (пятый слева в верхнем ряду) в группе студентов Вилли Новака (второй слева в нижнем ряду). Пражская академия художеств, 1938. ПТ.

2. П. Вайс. Автопортрет. Ю. Зерке. Каталог выставки «Рассказы о любви и поэзии. Хрупкое счастье посреди горя, преследований и изгнания», 2005.

3. П. Кин. Стихотворение «Идет дождь» и рисунок. «Вместо фотографии – карикатура автора на самого себя. Ему 17 лет, он учится в средней школе и собирается на будущий год поступать в художественную академию. Живет в Брно». *Kultur gegen den Tod. Dauerausstellung der Gedenkstätte Theresienstadt in der ehemaligen Magdeburger Kaserne*. ПТ, 2002, с. 212.

4. Пригласительный билет на выставку работ графической студии «Офисина Прагенсис» Ярослава Шваба (1940-1941). Прага 1, Влтавская набережная, 68.



### Franz Kien : ES REGNET

An Stelle des Lichtbilds eine Selbstkarikatur des Autors. Er ist 17 Jahre alt, Mittelschüler und gedenkt im nächsten Jahr die Kunstdakademie zu besuchen. Er lebt in Brünn.

\*

Hörst du nicht die großen Tropfen  
nimmermüd die Zeit zerteilen,  
Stund für Stund in langen Zeilen,  
Luft durchschreibend, an dein Fenster klopfen?

Seiten biegt ein Mensch nur um die Ecke,  
drückt den Schirm scharfem Wind entgegen,  
und auf abenteuerlichen Zickzackwegen  
sucht ein Dach er sich zum schützenden Verstecke.

Ach, ein Klepper zieht dort einen alten Wagen  
ist im kalten Wolkenwasserfall verloren,  
Regen tropft von ihm, er senkt die Ohren...  
und der Fuhrmann hört verdrossen auf, zu schlagen.



Výstavní Síně umění Hollar  
PRAHA I. VLTAVSKÉ NÁBREŽÍ 68

### OFFICINA PRAGENSIS

grafická škola Jaroslava Švába  
zve Vás srdečně k návštěvě výstavy  
žákůvských prací za rok 1940-41



П. Кин.

1. Портрет отца. 1936. ПТ.
2. Городская улица. 1936. Petr Kien 1919 – 1944. Výběr z díla. Каталог выставки, 1989. ПТ.
3. Железнодорожная ветка. 1943. ПТ.





П. Кин.  
1. Отто Унгар за работой. ПТ.  
2. Актер. БТ.  
3. Портрет отца. 1939. ПТ.



## Курсы рисования в Виноградской синагоге

В начале 1941 года Кин начал преподавать рисунок и прикладную графику на курсах при еврейской общине. Занятия проходили в Виноградской синагоге<sup>1</sup>, она не отапливалась, и, как рассказывают ученики Кина, временами там было так холодно, что они грели руки над горячими свечками. Сохранилась запись, сделанная Кином перед набором на курс: «Готическое письмо, эскизы для росписи тканей, объявления, марки, обертки для книг, основы типографского дела, эскизы продуктовых талонов, бутылочные этикетки».

«Для нас, еврейских детей, учебный год 1939/1940 был последним. Мы больше не имели права ходить в школу. Я с малолетства черкала бумагу, и родители решили пристроить меня на курсы рисования, к Петру Кину. В группе нас было человек двадцать. Петр покорил нас сразу, в нем было невероятное обаяние, он был остроумным, почти всегда улыбался. ... Очень скоро мы стали как одна семья. Всем курсом ходили рисовать обнаженную натуру в ателье к скульптору Котицу. Его дочь, Вера Котицова, вышла замуж за художника Эвжена Невана, еврея. Всю войну она скрывала его от депортации.

Несмотря на все, что творилось вокруг, на курсах всегда было весело, все мы были хорошими друзьями, и это благодаря Петру»<sup>2</sup>.

«Я навещал Кина в синагоге на Сазавской улице, где он преподавал еврейским детям рисование и вел курсы переквалификации для евреев, которые не имели права работать по своей профессии. Он показал мне рисунки одного врача, работой которого было рисование мышц на плакатах и учебных пособиях. Было интересно наблюдать, как он старательно рисовал мышцу за мышцей и произносил вслух их названия на латыни»<sup>3</sup>.

«Я пошел записываться на курсы рисования в синагогу, где преподавал Кин. Петр записал мое имя, спросил, где я родился. Я сказал: «В Постолопертах». Он засмеялся, решил, что это шутка. «Завтра принесешь паспорт!» – Я принес, и все убедились, что такое место действительно существует. И это не что иное, как «Ворота апостолов» – «Porta apostolorum», поди, догадайся!

Для нас, еврейских ребят, эти курсы были оазисом. Здесь мы снова чувствовали себя учениками, полноценными людьми. И делали потрясающие успехи. Такие работы! Это говорит о том, у Петра была уникальная система преподавания. К тому же он вдохновлял нас, и мы легко выполняли сложнейшие задания.

На курсах была атмосфера дружеского сотрудничества. Мы стали одной большой семьей. Петр подсказывал мне, какие выставки посмотреть и какие книги прочесть. Чтобы не ходить в музеи, где надо было прятать звезды, я приходил рисовать в читальню, брал альбомы Дюрера, Леонардо, Жерико и других и делал копии. Петр меня рисовал, один портрет маслом он мне подарил с надписью на обратной стороне холста: «Лесоруба Гонзу нарисовал Петр». В 1951 году я эмигрировал из Голландии в Канаду и там действительно работал лесорубом.

Петр посоветовал мне учиться не только графике, но и живописи – у его друга Эвжена Невана. И я ходил к Невану аж до самой депортации.



Иржи Мразек. 2007. Фото И. Рабин.

1. Синагогу разбомбили в 1944-м.

2. Х. Андерова. Цит. по статье «Петр Кин».

3. И. Мразек. Цит. по статье «Петр Кин».

В одной из наших бесед Петр сказал мне: “Раз у тебя есть способности к прикладному искусству, доведи это дело до блеска, чтобы в будущем было на что жить. Мало кто из художников может прожить на свои произведения”.

Петр был неисчерпаем, в его альбомах для набросков можно найти все – пейзаж с видом на Градчаны, Ильзу за швейной машинкой, лица студентов, философские размышления, эскиз плаката, письмо к ученикам, эскизы детских игрушек, мосты, парки, жанровые сцены, вплоть до пса, спящего перед дверью.

Жаль, что курсы продолжались всего 10 месяцев. Кин с грустью объявил, что курсам пришел конец, и для поддержки в нас веры в будущее раздал каждому свидетельство. “Господин Х Y 10 месяцев посещал курсы прикладной графики...”<sup>4</sup>

«В последний раз я встретила Петра на улице. Моим первым импульсом было побежать ему навстречу. Я так обрадовалась, когда его увидела. Но он жестом намекнул мне, чтобы я к нему не приближалась (он был с желтой звездой). Мне до сих пор горько, что я его послушалась. Я понимаю, что он оберегал меня. Он всегда думал о других»<sup>5</sup>.

## Терезин. Графическая мастерская

4 декабря 1941 года Кин оказался в Терезине, где сразу начал работать в графической мастерской, которой руководил Бедржих Фритта. Как «проминент»<sup>6</sup> он жил в Магдебургских казармах вместе со всем начальством. Петр помогал своим ученикам устроиться на работу, его протекция иногда спасала от транспорта.

«В Терезин я попал в январе 1942 года. Увидев меня, Кин тотчас же договорился с начальством, и меня приняли на работу в графическую мастерскую. В ней было 36 художников. В потайной табели о рангах, который составили Фритта с Кином, первым номером стоял Фритта, вторым Кин, я был седьмым. То есть если бы в наш отдел поступил запрос из транспортного отдела, меня отправили бы одним из последних. Так Петр сохранил мне жизнь, понимая, что способностями я не блещу, по этому пункту меня вполне можно было бы сдать первым.

Искусство, которое создавалось в техотделе, можно поделить на три категории: официальное, подпольное и связанное с акцией «приукрашивания». Фритта и Кин рисовали на жуткие темы, Фритта был покруче Кина. Официальным искусством были ежемесячные отчеты для коменданта лагеря. Но даже в этих рисунках художники умудрялись передавать реальные, а иногда и явно гротескные вещи»<sup>7</sup>.

«Петр мне невероятно помог вначале, каким-то образом устроил мне пропуск “с целью рисования” в Магдебургские казармы, хотя с рисованием тогдашняя моя деятельность не была связана – я работала уборщицей, – вспоминает Андерова. – В Терезине мы встречались редко. Городок маленький, но шансов в этом столпотворении встретить знакомого – куда меньше, чем в Праге. На семнадцатилетие Петр подарил мне рисунок с изображением крепостных валов и посвящением в стихах. Он писал, что, несмотря на все горе, я должна продолжать рисовать... Вот я и следую его напутствию».

4. Я. Бурка. Цит. по статье «Петр Кин».

5. О. Карликова. Цит. по статье «Пётр Кин». Ольга Карликова (1923 – 2006), художница, знакомая П. Кина по «Офисине Прагенсис».



П. Кин. Портрет Бедржиха Кляйна.  
ЛТ.

6. «Проминенты» – евреи, находящиеся у нацистов на особом положении.

7. Б. Кляйн. Цит. по статье «Петр Кин».

«Петр устроил мою первую выставку. У входа в Магдебургские казармы, слева и справа, были два застекленных шкафа, которые мы использовали для выставок. Там и были показаны мои рисунки. В свободное время он читал нам замечательные лекции по искусству»<sup>1</sup>.

Кажется, человеку столь доброму и постоянно занятому делами других на себя и времени не остается. На себя – то есть на свое творчество. Но объем и уровень дошедших до нас терезинских произведений Кина говорят об обратном: кто много дает, тому много и дается.

## Любовь

Кин влюбился в 20-летнюю Хельгу Вольфенштейн, прибывшую из Брно 2 декабря 1941 года. Он увидел ее в техническом отделе. Вечером он провожал ее с работы в Верхлабские казармы, где она жила с матерью и тетей. «Внезапно мы оказались в темном проходе, – вспоминает 79-летняя Хельга. – Петр поцеловал меня. Я подумала: как чудесно. Ночью я не могла спать. На следующий день он сказал: «Вы должны быть со мной всюду». Я стала его ассистенткой, а также служила ему моделью, правда, после некоторого замешательства. У Петра была своя комната.

Многие терезинские художники изображали горе. Петр Кин был влюблён во все светлое, легкое и воздушное. В трагедии смерти ему виделся отсвет негасимого сияния»<sup>2</sup>.

Кин боялся не самой смерти, но внутреннего умирания. Он жил страстно. Хельга была его «зеркалом», ей первой он читал новые стихи и показывал новые картины, в ее присутствии сочинено либретто к опере Ульмана «Император Атлантиды» и множество других терезинских вещей.

Ты – чудо-зеркало, внутри твоей души  
Все то, что я искал на свете этом,  
Как если бы любовь, какую звал в тиши,  
Отклинулась сейчас мне стоголосым эхом.  
Лишь ты все страсти в форму воплотила,  
Куда я рвался всем сердечным пылом,  
Ты девственный мой лес, мой берег чистый,  
Асфальт Нью-Йорка в дрожи дождевой...  
Ты отражаешь свет моей отчизны,  
В тебе сгораю плотью и душой.  
О, зеркало мое, твоя поверхность  
Рисует мир, подсвеченный мечтой,  
Жизнь пьяную от красоты и смерти,  
Тот самый мир на этой жесткой тверди,  
Который канул для меня в ничто.

В июле 1942 года в Терезин прибыла Ильза с родителями. Неясно как складывались отношения Петра с женой, известно только, что он продолжал ее рисовать. В январе 1943 года приехали Ольга и Леонард, родители Петра. Как «проминент» Петр обеспечил своим близким более или менее сносные условия существования.

1. Я. Бурка. Цит. по статье «Петр Кин».



П. Кин. Портрет Ильзы. 1943-1944. ПТ.

2. Цит. по Юрген Зерке, «История любви и муз» (Liebes und Museengeschichten). Else Lasker-Schüler-Gesellschaft Wuppertal. с. 24 – 27. После освобождения Хельга Вольфенштейн поехала в Прагу, где училась в школе графики и ждала возвращения Кина. Поняв, что надвигается другая, коммунистическая диктатура, она эмигрировала в Англию, потом в США, где вышла замуж. Картины Кина она оставила на хранение у тети Хермины в Брно, откуда они в 1971 году попали архив Терезинского мемориала. Хельга умерла в 2003 году.

Летом 1942 года Петр Кин пишет пьесу «Марионетки», текст ее, к сожалению, не сохранился. По воспоминаниям Мирко Тумы в пьесе говорилось о принцессе и двух ее любовниках; первая часть пьесы была рифмованной и романтической, а вторая прозаической – в ней трое измученных людей мечтают о приходе революции, реальной и духовной.

Историки считают, что поводом к написанию пьесы послужило убийство «гауляйтера» Протектората Гейдриха, повлекшее за собой страшные казни: нацисты разделялись с сотнями подозреваемых, расстреляли все мужское население деревни Лидице; транспорт, шедший в Терезин, переправили на уничтожение в Треблинку<sup>3</sup>. Трудно судить, не зная текста пьесы, но ситуация любовного треугольника явно отражает личную дилемму автора – ведь Ильза приехала именно летом 1942 года.

Сохранились тексты трех других пьес – «Медея», «На границе» и «Дурной сон», но они принадлежат частным лицам и пока недоступны для чтения.

В Терезине Кин сблизился с композиторами Г. Кляйном и В. Ульманом. Летом 1942 года он написал стихотворный цикл «Чумовой город»<sup>4</sup>. В программе «Студии современной музыки» (с. 257) есть об этом сообщение: «Гидеон Кляйн: Чума, 4 песни для альта и фортепиано. Читает Петр Кин».

### Чумовой город

1

Вряд ли осмелится кто обозреть  
город чумной – эту полую сеть, –  
там смерть.

Флагами траура воронов тьмы  
реют. Завидует со стороны  
коршун – попутчик чумы.

Лугом обходит испуганный смерд  
вал, за которым хозяйствует смерть, –  
в темени ужас, и косит он  
под музыку хриплых ворон.

2

Лежат на улице трупы не погребенные.  
Воем больных в городе воют дома, –  
это чума – шишки чернеют бубонные.  
Самая страшная в мире из войн – это чума.

Гусары еще своими конюшнями хваствают  
и сталью дуэлей тоненько дребезжат,  
и маски по городу шастают, еще идет маскарад.

3

По улицам катятся, катятся трупные drogi,  
закутанные, как мумии, похоронщики  
безмолвно за ними передвигают ноги –  
костями гниющими устланы все дороги.

И воздух лежит, как спрессованный слиток заката  
над городом, где даже камни страхом объяты.

Там в доме последнем бушует праздник последний.  
Надтреснутые мандолины сходят с ума,  
ведут хоровод надорванный арлекины:  
кровь, поцелуй, вино прячутся за гардины.  
Это чума.

4

И голы и босы, в дырах – рубашки, глотки – в оскоме,  
в подошвах – свинец, в путах колючих – сердца, –  
мы вечно чужие, чужие в собственном доме.

Из нас нашу жизнь, что ни день, что ни час, без конца  
выдергивают, как удилище на живца  
рыбу из моря и тут же швыряют на сушу.

На нас охотится горе, как жеребец на кобылу,  
сочетается с нами, и гривой, как плетью, душит  
нас, дышащих через силу.

Нас, голых и босых, синюшных от чумовой тоски,  
берет безысходность в стальные свои тиски.  
Тупого отчаянья нож. Колкие камешки слез.  
Но все же никто не лишит нас жизненных грез.

3. По статье Э. Шормовой «Густав Шорш». Театр в Терезине, 1941 – 1945. Памятник Терезин, 1973.

4. Ноты этого сочинения, названного самим Кляйном «Чума», пропали. Однако, следуя опыту «случайных находок», мы не теряем надежды на то, что и они найдутся.

В 1943 году Кин пишет либретто к опере Ульмана «Император Атлантиды, или Смерть отрекается»<sup>1</sup>.

Император объявляет тотальную войну всех против всех до полной победы, чтобы искоренить «испорченность», а заодно уничтожить весь род людской. Он призывает Смерть нести свое знамя во главе войска.

Старый вояка Смерть (автор придает ей мужской облик) устал и не успевает за ве-ком машин. Смерть отказывается от своих обязанностей, и люди перестают умирать. Народ больше ничего не боится. Смерть, главное орудие могущества, не работает, и народ восстает против власти Императора. Тогда он умоляет Смерть вернуться к своему делу. Вояка Смерть согласен, но при одном условии: Император должен принести себя в жертву – умереть первым.

Рафаэль Шехтер, Карл Майнхард и Франтишек Зеленка довели дело до постановки, но Совет старейшин запретил ее за явные аллюзии на фашизм.

1. Либретто см. на с. 230.

## Не плачьте обо мне!

Кина-художника часто посещает отчаянье: «Испорченная картина настолько вывела меня из себя! В таком виде я просто не могу прийти к тебе. Однако, не одна только эта картина. Как слепые у Брейгеля погружаются в трясину, следуя за слепым поводырем, точно так же тонут в дерьме все мои надежды, планы и виды на будущее, невозмож-но это остановить. Мне 25 лет, я 8 лет учился, но так и не постиг смысла этой простой профессии. ... Неудача, которая постигает художника в его высоких намерениях, при-бавляет ему чести; увы, в моем случае это не так. ... Я слишком поздно научился применять верные методы работы в живописи, слабо мне реализовать это знание в нынешних обстоятельствах... Нет, это просто невозможно»<sup>2</sup>.

Петр сохранил Хельге жизнь, ему удалось вызволить ее из транспорта несмотря на то, что туда ее вписала собственная мать, рассудив, что таким образом дочь избавится от порочной связи с женатым мужчиной. Сам же он 16 октября 1944 года следует за родителями. Ильза присоединяется к ним.

Перед отправкой Кин подарил Хельге чемодан с тетрадями, эскизами и рисунками, который она спрятала в инфекционном отделении – эсэсовцы туда не заходили. 14 писем, написанных на прощание, он велел прочесть и уничтожить.

2. Из письма П. Кина, написанного в 1944 г. и предположительно адресованного Х. Вольфенштейн. ПТ.



Л. Хаас. Графическая мастерская. «От Лео Хааса – инж. Грюнбергеру». 1943. ПТ. За столом: справа – П. Кин, рядом Э. Аргутинская(?). Слева (третий) О. Унгар, Х. Цадикова. В центре, лицом к нам – Хельга Вольфенштейн. Мальчик – Б. Кляйн. Стоят (слева направо) Ф. Блох (?), А. Аузенберг, Б. Фритта.

## Карел Фляйшман. Линия

Доктор медицины Карел Фляйшман лечил кожные заболевания. Кроме того, он писал прозу, стихи, эссе об искусстве и много рисовал. В терезинской лекции «На грани медицины и искусства» Фляйшман рассказывал слушателям о великих медиках, которые сочетали в себе талант врачевания с сочинением музыки, постройкой пирамид, созданием астрономических карт, писанием картин и книг. Но главное, подчеркивал он, они были хорошими врачами.

«Творческий дух не знает границ... Будь Рембрандт безруким, он все равно стал бы гением, он обязан был им стать, рисовал бы ногами или кто-то рисовал бы с его слов. Творческое напряжение нельзя подавить, ритм, который поддерживает большую жизнь в маленьком теле человека, должен проявляться во всем. Художник-врач творит на большом пространстве, а вовсе не только в своем кабинете или опытной лаборатории. Одно влияет на другое, дополняет, оплодотворяет и воплощает – нет границ и предела творческой жизни. Смерть – это тоже не предел, а смена фазы, лакмусовая бумажка в химической реакции»<sup>1</sup>.

1. Na pomezí lékařské vědy a umění (На грани медицины и искусства), Т. 12.4.1943, КНБ-3, с 284 – 288.

К. Фляйшман. Первая ночь в гетто. 1942. ЕМП.



Карел Фляйшман унаследовал свой талант от отца, художника и каллиграфа. Рисовать он начал рано, а учиться ремеслу довольно поздно. В Праге, будучи студентом медицинского факультета, он посещал художественные мастерские, где рисовал с натуры, изучал технику гравюры и литографии и историю искусств. Путешествие во Францию и Германию, которое Фляйшман предпринял в 1928 году, произвело на него неизгладимое впечатление.

В Нюрнберге он побывал на выставке Альбрехта Дюрера, посвященной 400-летию со дня его рождения. Там Фляйшман с особой остротой ощутил красоту и выразительность линии как таковой. В воспоминаниях «Путешествие на каникулах» он пишет: «Весь мир упростился и выкристаллизовался у него (Дюрера) в одну линию, которую он страстно любил и для которой жил». Или: «Графика – это чудо из чудес, а линия – основа красоты». Линия у Фляйшмана существует не дабы ухватить образ, она создает мотив, звучит и тем создает пространство и настроение.

После поездки Фляйшмана в Южную Францию и на Корсику (1929) его палитра проясняется, веселеет, но ненадолго. От акварелей он снова возвращается к черно-белой графике, а вернувшись из Берлина (1930), приступает к работе над литографией. Экспрессивный стиль этого периода основан на контрасте черных и белых пятен, на мощном внутреннем ритме противостояния светлого и темного. Лишь изредка он обращается к цвету. С 1929 по 1932 год выходят в свет издания «В больнице» (6 листов линогравюр), книга «Путешествие на каникулах», оформленная гравюрами, «Берлин» (11 литографий) и последнее – избранные работы под общим названием «Графика». В 1931 году в Чешских Будеёвицах под руководством Йозефа Бартошки создается союз «Линия», куда входит вся творческая братия – художники, поэты, писатели. Фляйшман становится членом редколлегии и активным сотрудником авангардистского альманаха с тем же названием «Линия»<sup>2</sup>.

В феврале 1932 года на 65-й странице журнала опубликовано стихотворение Йозефа Бартошки «Матрос» с посвящением Карелу Фляйшману. Начинается оно так:

В водорослях ходит водолаз  
С резиновой маской смерти  
И трубкой подводной  
Опускается все ниже  
Как столбик ртути...

А кончается так:  
Все уже тихо, мертвые спят глаза,  
А море поет, поет...

Возможно, эти стихи навеяны серией гравюр Фляйшмана «Рыболов», а может быть просто общим настроением того времени. В «Письме», опубликованном Фляйшманом в 1935 году в «Линии», говорится: «Весь мир болен. Ему требуется карантин, отдых. Всеобщая усталость ощущается повсюду. Европу следовало бы превратить в один большой санаторий покоя и мира, чтобы человек в нас проснулся». Последней совместной работой Фляйшмана с Бартошкой после закрытия «Линии» в 1939 году стала рисованная книжка сказок «О короле Брюзге и шуте Саше».

2. «Линия» (1931 – 1939) – литературно-художественный журнал, основанный И. Бартошкой, одним из известных авангардистов межвоенного периода. Поэт, фотограф, живописец, автор замечательных коллажей, репортаж, музыкант, режиссер театра и кино. Все члены свободного содружества и авторы «Линии» были «междисциплинарными» талантами.

В Терезине Фляйшман создал около 1000 рисунков, более 600 из них находятся в пражском Еврейском музее. Врач-дерматолог Фляйшман прекрасно понимал (и писал об этом), что кожа – это живая упаковка для плоти, в которой временно пребывает душа. Одна из его терезинских лекций называется: «Уважайте материал!» С помощью вибрирующей линии Фляйшман-художник сумел передать содрогание поверхности и трепет души, взирающей из-под развалин тела на уничтожение «живого материала». Его Терезин отражается не в беспристрастном зеркале, но в зыбучей реке времени.

## Карел Фляйшман. Умер скульптор Цадиков<sup>1</sup>

1. К. Фляйшман. Сокращенный вариант. Цит. по Zemřel sochař Zadíkov. T., 1943. ЯВА.

Заместитель старосты гетто Otto Цукер в своей надгробной речи о Цадикове подчеркивал принадлежность скульптора к еврейскому искусству. Это побудило Фляйшмана к размышлению об искусстве в целом и еврейском в частности.

«Невозможно обнаружить дух жизни во вскрытом человеческом теле, невозможно вскрыть душу художественного произведения. В искусстве и критике искусства мы пользуемся метафорой, иногда сопоставлениями по контрасту – так мы передаем наши чувства и мысли. С помощью парафразы или транскрипции, поэтического перевода приближаемся мы к человеку и его творению. В диаспоре, где никто не живет в особой атмосфере еврейского духа, еврейской этики, еврейского самовыражения, трудно назвать художника еврейским, особенно здесь. Мы не можем судить о еврейском искусстве, тем более говорить о нем однозначно, мы можем с доюностью студиозусов изучать черепки того, что когда-то было целым, находить им место в мозаике – в этом образе еврейской своеобычности, раздробленном на мелкие кусочки. Может, когда-нибудь, если мы будем жить в Палестине, нам удастся определить характерные черты еврейского искусства. Ведь в нас мощные творческие гены, мы тысячелетиями питали культуры разных народов, но сами изрядно подраздробились.

Определять художника как еврейского лишь на том основании, что он создал несколько произведений на еврейскую тему, или потому, что атмосфера в семье повлияла на его творчество, так же несерьезно, как, живя среди других народов, называться еврейским художником. Цадиков еврей, но не еврейский художник. Любой знаток искусства увидит в его работах влияние немецкой, итальянской и французской школ, и при этом нельзя сказать, что он создал что-то новое в мировом искусстве. По-моему, он был хорошим скульптором, умел работать, любил материал. Но он не был отважным Прометеем, который отправился бы на Олимп за огнем познания и принес бы человечеству огонь или хоть искру творческого запала. Он был рядовым армии искусств, благодаря недюжинному уму и работоспособности он создавал произведения на той почве, которая была ему уготована и предложена такими же умелыми и работоспособными. Не он вел, но его вели. Нужно иметь отвагу, чтобы это понять и признать, нужно запастись терпением и ждать появления настоящего еврейского художника. Этот процесс нельзя вызвать к жизни по нашему желанию, его нельзя ускорить. История развития искусства глубока и правдива, она закономерна, как сама жизнь.

Это все не в укор хорошему художнику и доброму человеку Цадикову, напротив, мы должны уважать тех, кто во времена тьмы и слепоты оживляет память о нашем народе, и быть благодарны им. И здесь Цадиков является примером.

Отдыхаю на террасе бывшей Соколовны. Это красивое современное здание с плоской крышей, большими окнами, просторными залами и несколькими террасами. Соколовна стоит на пути к Копиштским воротам, откуда открывается прекрасный вид на Среднегорье и гору Жип. Солнце светит здесь сильней и ярче, чем где бы то ни было, воздух здесь свежий, сюда я прихожу на полчаса, чтобы отдохнуть от дневной и ночной работы. Лежу на бревнах и смотрю в безоблачное небо, по которому пролетают неизвестно откуда взявшиеся первые чайки. Напротив через дорогу молодые люди ставят новый дом, двадцать пять врачей-добровольцев вызвались на стройку. С другой стороны – Судетские казармы, монструозное здание, в окнах виднеются головы и тела мужчин, загоряющих во время перерыва.

Кто-то принес мне книгу, переводы китайской поэзии, одно из стихотворений я переписал в записную книжку.

Слышу диких гусей...  
Земля моя там  
Далеко  
Пора домой  
Заблудилось сердце  
В чужой ночи  
В осеннем дожде  
Ветра тоска  
Холодит.  
В высоком доме своем слышал я  
Крик диких гусей.  
Они уже пролетели.

Я приветствую чаек полет, слежу за тем, как машут они крыльями. Ритм. С него все когда-то началось, и им все когда-то кончится. Взмах жизни, взмах смерти. В ста метрах отсюда склад гробов и мертвцев, центральный морг. Трактор и повозка с тяжелым грузом; ворота открываются, жандарм жестом приказывает выпустить мертвцев на свободу. Надо всем этим голубое небо; мысли, вылетающие из труб дымящегося подсознания, расплываются и исчезают.

Бамейтим хофши. Мертвые свободны – сказал кто-то.

Passiert. Все проходит. Подумай еще раз, и хорошенъко, об умершем художнике и пошли ему наш привет с красавицами чайками».



Члены редколлегии журнала «Линия». К. Фляйшман – 2-й справа. 1935. ЕМП.

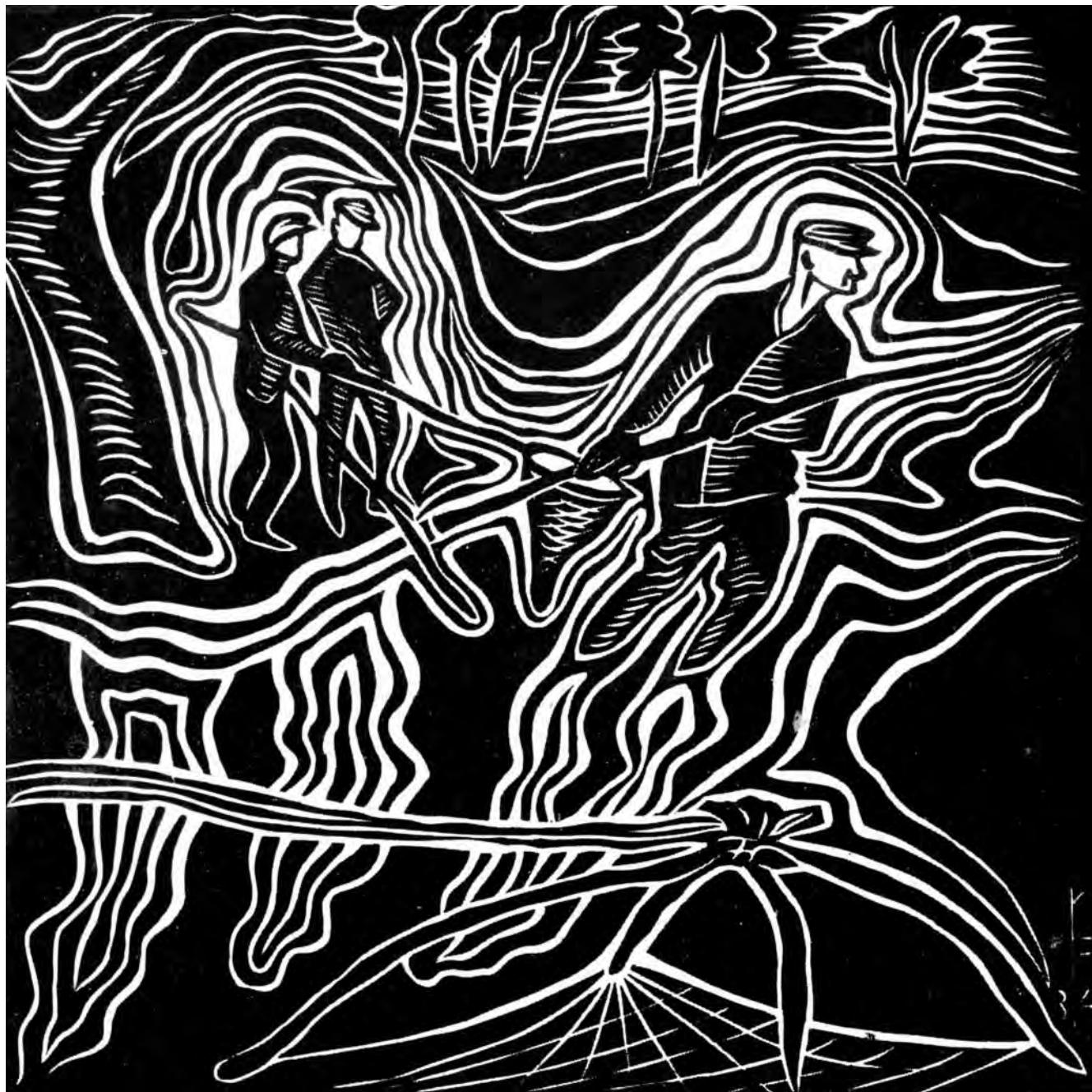


На стр. 94:  
К. Фляйшман.

1. Амбулатория. Из цикла «Больница». 1929. ЕМП.
  2. Площадь в Чешских Будеёвицах. 1930. ЕМП.
  3. Страница из журнала «Линия» с гравюрой К. Фляйшмана из серии «Рыбак». Февраль, 1932. ЕМП.

На стр. 95:

К. Фляйшман. В излучине реки. Из серии «Рыбак». 1934. ЕМП.





На стр. 96:  
К. Фляйшман. Раввин. 1943. Собрание К. Штарке.

На стр. 97:  
К. Фляйшман. Читая Тору. 1943. ЕМП.



## Фридл Дикер-Брандейс. От Баухауза до Терезина

У меня часто возникает ощущение (и вот сейчас тоже), что я пловец, которого сносит диким потоком (я знаю, что умею плавать); на мгновение я подымаю голову над водой, пытаюсь ухватиться за ветку, заселиться за камень в какой-нибудь заводи и успеть окликнуть пловцов... Однажды меня утопят, как дикое, неразумное животное, и мой голос так и не достигнет тех, на другом берегу. Хорошо, что я не строю планов, даже на миг вперед.

Фридл Дикер-Брандейс

Из письма к Анни Моллер-Вотиц, 1922

Фридл росла с отцом. Ее мать, Каролина Фанта, умерла, когда дочери было четыре года. Глазастая, большелобая девочка осталась на попечении сорока четырехлетнего Шимона Дикера, который торговал канцтоварами. В маленьком магазинчике пахло красками. С малых лет Фридл узнала краски, их цвета и запах. Цветные карандаши, ножницы, бумага и пластилин стали ее игрушками. Разумеется, в магазине нельзя было хватать с полок все подряд, нельзя было пачкать бумагу. Страх испортить дорогую бумагу преследовал ее всю жизнь; потрясающие рисунки углем, сделанные ею на упаковочной бумаге, ныне практически невозможно реставрировать.

Через год после смерти Каролины Шимон женился на Шарлотте Шён. По преданию, Фридл сама познакомилась с милой тетей в парке и «свела» ее с отцом.

Школа, где училась Фридл, была за углом, и она ходила туда сама. Чтобы к ней не приставали, она выполняла домашние задания и отвечала на все вопросы учительницы. Она росла самостоятельной и упрямой. Сбегала с уроков, чтобы рисовать на улице или в книжных магазинах, где можно было часами рассматривать репродукции, позже, примкнув к экскурсии, проникла в Музей искусств, на концерты тоже научилась пролезать без билета. Звук скрипки, мазок на холсте, розовый куст, тень от дерева – во всем ей виделась тайна.

К 16 годам Фридл ушла из дома. В том же году получила диплом фотографа. Но дело это ее не увлекло.

«Фотография – схвачен один момент... Это лишь демонстрация того, что, собственно, сказать-то нечего, – отношение человека к среде и самому себе не может быть выражено в одно мгновение»<sup>1</sup>.

Фридл хотела стать художником. Сначала она поступила на курсы профессора Франца Чижека, затем в частную школу Иоганнеса Иттена. Пройдя у Чижека сквозь царство «спонтанного самовыражения», она попала в иттеновский мир мистических законов, основанных на логике. Иттеновские штудии пришлились ей по душе. Ее врожденное чувство композиции, перспективы, соотношения света и тени, чувство ритма – все на занятиях Иттена обрело форму. Анализ работ старых мастеров привел Фридл к пониманию целостности – спонтанность и логика не исключают друг друга, напротив, их единство и есть гармония.

1. Из письма Ф. Дикер-Брандейс к Хильде Котны, 1940. Хильда Анжелини-Котны (1909 – 2001), близкая подруга Фридл, химик по профессии. В письмах к ней Фридл суммировала свой жизненный и художественный опыт.

«В портрете художник уже делает выбор, возьми, например, портрет Боттичеллиевой «Симонетты»<sup>2</sup>, – это одновременно и архитектура, и скульптура, и портрет, и ландшафт, и символ; к тому же связано с классической мифологией, к тому же отражает точку зрения, отношение к жизни, философию того времени и в своем высшем значении являет нам идеал красоты»<sup>3</sup>.

Деятельная и меланхолическая, порывистая и рассудительная, общительная и одиночная, Фрилд была воплощением теории Иттена о контрастах: «Противоположное является единство – без света нет тьмы». Говоря это, Иттен особо подчеркивал ритмическую последовательность переходов от света к тьме, градацию черного и белого. Юная Фрилд разрывалась между светом и тьмой, «ритмическая последовательность переходов» ею была освоена позже, уже в Баухаузе.

«Редкое наслаждение – тихие рабочие дни, – они меня полностью заполняют и одухотворяют... и можно временно не заглядывать в далекое и темное будущее, которое тем темней, чем светлее вокруг...»<sup>4</sup>

В Баухаузе она становится Мастером.

Директор Баухауза, знаменитый архитектор Вальтер Гропиус, писал о ней впоследствии: «Фройляйн Дикер отличалась редким, необыкновенным художественным дарованием, ее работы постоянно привлекали к себе внимание. Многогранность ее дарования, ее невероятная энергия – вот причины того, что она стала одной из лучших и уже на первом курсе стала преподавать начинающим студентам. Как бывший директор и основатель Баухауза, я с большим интересом слежу за успешным продвижением фройляйн Дикер»<sup>5</sup>.

Работая в самых разных материалах и техниках, она стремится «изобразить процесс движения. От плоскости к линии. Мне всегда хотелось самым что ни на есть полным образом передать вещь в ее развитии»<sup>6</sup>.

В 21 году Фрилд обратилась к евангельской истории рождения Богоматери у пожилой бездетной пары – Анны и Иоакима. Она «пробует» тему «Святой Анны» в разных техниках: в живописи, графике и скульптуре.

«Будь у меня ребенок, я была бы побоевитея, я бы верила – с чем не справилась я, справится мой ребенок...»<sup>7</sup>

«...Совсем в другом стиле составная скульптурная композиция “Святая Анна” работы Фрилд Дикер, – пишет искусствовед Ганс Хильдебрандт. – Фрилд Дикер принадлежит к наиболее разносторонним и оригинальным женским талантам современности. Благодаря современнейшему колориту и композиции работа кажется частью архитектуры. Объединение таких материалов, как никель, черная сталь, бронза, стекло, белый и красный лак, столь же неожиданно, как и сами формы человеческих тел, сконструированные из труб, шаров и конусов. Спонтанность женской натуры, которая, вдруг став радикальной, освобождается от всего, что сдерживает ее энергию, ярко выступает в этом произведении, которое куда значительней, чем простолюбопытный эксперимент»<sup>8</sup>. Графические и живописные работы из цикла «Святая Анна» разбрелись ныне по разным странам: наброски и коллажи – в Швейцарии, пастель – в Германии, акварели – в Австрии и картина маслом – в Израиле. Лишь если собрать их вместе, станет видно, как Фрилд «формализует» тему, как «запаковывает» свои страсти в трубчатые конструкции,

2. Боттичелли. Портрет Симонетты (1470), жены Марко Веспуччи.

3. Из письма Фрилд к Хильде Котны, 1940.

4. Из письма к Анни Вотиц, 1921, Баухауз. Анни Моллер-Вотиц (1900 – 1945), художница, подруга Фрилд с 1916 года. Юдит Адлер (урожд. Моллер, род. 1926), дочь Анни Моллер-Вотиц.

5. Цит. по Friedl Dicker – Franz Singer. Каталог выставки (Дармштадт, 1970), с. 14.

6. Из письма к Хильде Котны, 9.12.19-40, Гронов.

7. Из письма к Анни Вотиц, 1921, Баухауз.

8. H. Hildebrandt, Die Frau als Kuenstlerin (Женщина как художник). Berlin: Rudolf Mosse Buchverlag, 1928.

шары и конусы. Ее ангел бескрыл. Фигуры Марии, Анны и Христа вставлены друг в друга, как в детском конструкторе, который позже будет спроектирован и выполнен в «Ателье Дикер-Зингер» в Вене (1925 – 1931).

«Источник творчества Фридл – невероятное художественное воображение, это видно и в сравнении ее работ иттеновского периода с работами других студентов. Бросаются в глаза уверенность ее графической техники и богатство переходов от белого к самому глубокому черному, насыщенность затененных мест, абсолютное владение светотенью... Но чем вызван этот выбор мрачно-визионерских тем в ее свободных композициях той поры?»<sup>1</sup>

Одинокий пловец, уносимый потоком, должен бы думать лишь о том, как бы не утонуть. Фридл смерти не боится, она боится того, что «ее голос не достигнет тех, на другом берегу».

В искусстве Фридл нет ни борцовского, ни апокалиптического настроя, характерных для художников той поры. При этом она чувствует личную вину и ответственность за то, что творится вокруг. Она вступает в компартию, в 1932 году создает серию антифашистских плакатов-фотоколлажей. В 1934 году во время путча в Вене ее арестовывают. Освободившись из заключения, Фридл эмигрирует в Прагу. Три картины под общим названием «Допрос», написанные там вскоре после приезда, передают тихую оторопь Фридл перед злом, затесавшимся в мир цветов и облаков и никак не желающим сдавать позиции. Зло ослепляет. Не потому ли на первых двух «Допросах» пусты глазницы вывороченного лица, а толстый слой белой масляной краски выглядит как оплеуха. На клавишах машинки нет букв – они слепы; машинка – хроникер истории – ослепла.

«Фридл говорила, что во время допроса у нее горели уши и что она потела. Это то, что она потом нарисовала на картине, – красные уши»<sup>2</sup>.

Единственный автопортрет Фридл, да и тот – спиной к нам. Четкая линия стрижки – «одним здесь ножницы даны, других здесь будут стричь»<sup>3</sup>, красное ухо, часть стула почти того же цвета, что платье, в глубине – забеленное окно с алым росчерком.

Выйдя в 1936 году замуж за своего двоюродного брата Павла Брандейса и получив чехословацкое гражданство, Фридл в 1938-м отказывается от визы в Палестину. «Моя миссия – оставаться здесь, во что бы то ни стало»<sup>4</sup>. В Гронове, последнем пристанище на свободе (1938 – 1942), Фридл целиком отдается живописи. За спиной – сотни картин, архитектурных и театральных проектов, годы интенсивной работы с детьми. В 1940 году она отвергает приглашение на свою выставку в Лондоне.

«И хотя моя надежда достигнуть цели слабеет (а цель совершенно не ясна), я не хочу ни преподавать, ни заниматься какой-либо деятельностью. Я решила целиком отдаваться живописи, чтобы реализовать то малое, чему я научилась. Не заниматься более аллегориями, выражать мир таким, какой он есть, не будучи ни современной, ни несовременной... При страстной любви к Клее я отказываюсь от его приемов – они изломаны своим стремлением к потусторонности... „Детский натюрморт“ был моей отчаянной попыткой вырваться... Я видела синий бидон и писала его синим, с чувством, что лечу с четвертого этажа и вот-вот сверну себе шею...»<sup>5</sup>

«Потусторонность» имеет свою топологию – это то, что по ту сторону жизни, по ту сторону сознания. Потусторонность – царство мистики. Фридл – «по эту сторону»; она

1. Г. Хильдебранд. Цит. по Hans M. Wingler, Friedl Dicker-Franz Singer. Каталог выставки (Дармштадт, 1970), с. 7 – 8.

2. Хильда Анжелини-Котны. Интервью Е.М. Генуя, 1993.

3. Из открытки, отправленной Фридл Хильде Котны с транзитного пункта, 16.12.1942.

4. Из письма Валли Нойман, 1938.

5. Из письма к Хильде Котны, 1941.

уивается красотой чеснока на разделочной доске, свечением лимона на срезе, сахарницей, похожей на светильник. Почти в каждом письме из Гронова идет отсчет: останется полгода – буду рисовать, останется две недели – успею прочесть книгу... До того как ее «утопят», она еще успеет нарисовать своего мужа Павла и всех друзей, аллею под пологом изумрудных деревьев, разверстые поля, вид с пригорка сквозь корявые стволы деревьев... Свет, цвет, открытые глазу просторы, где гуляет ветер, где все еще можно дышать...

«Жизнь моя – живопись, коей я прилежно и серьезно занималась, вызволяла меня из тысячи смертей, – похоже, я искупила вину, не зная, в чем она состоит»<sup>6</sup>.

В Терезине Фрилл отказалась от работы в техническом отделе, куда ее распределили, и последние восемнадцать месяцев жизни провела с детьми.

6. Из письма к Хильде Котны, 1942.

Ф. Дикер. Набросок. 1919. Архив Ю. Адлер.



Педагогом Фридл сделали тяжелое детство, одиночество и непонимание взрослых.

«Сегодня мне видится существенным только одно – пробуждать тягу к творчеству, сделать ее привычкой и научить преодолевать трудности, незначительные по сравнению с целью, к которой стремишься...»<sup>1</sup>

«Почему взрослые хотят как можно быстрей, в массовом порядке, уподобить себе детей! Но так ли уж мы счастливы и удовлетворены собой?»<sup>2</sup> Мечта бездетной Фридл о материнстве воплотилась в Терезине, где она стала матерью многим детям.

«У меня было от нее ощущение как от врача. Что она сама – лечение, сама по себе»<sup>3</sup>. «Дети, с которыми я работала, были в тяжелом душевном состоянии – на их глазах расстреляли родителей. Стоило Фридл лишь «прикоснуться» к ним, и они ожили, расцвели на моих глазах. Я спросила ее, как это вышло. Она ответила: «Они рисовали с удовольствием. Удовольствие пробуждает вкус к жизни»<sup>4</sup>.

Уроки рисования превратились в терапию.

«Красота – таинственна, – говорила она детям в Терезине. – Красивая вещь – тайна. Неодолимое желание проникнуть в суть вещи может свести с ума. Красота – не слепок, не портрет природы, она в вариациях, в разнообразии. Нет вещей абсолютных и общепринятых. Самые известные явления, самые затверженные слова могут открыться с неожиданной стороны. Нет красоты остановившейся. Дыхание рисунка – в пропусках, в отказе от лишнего... Фридл как-то сказала, что в черном и белом много цветов. Я тогда не поняла ее. Теперь понимаю. Все, что она говорила, возвращается ко мне»<sup>5</sup>.

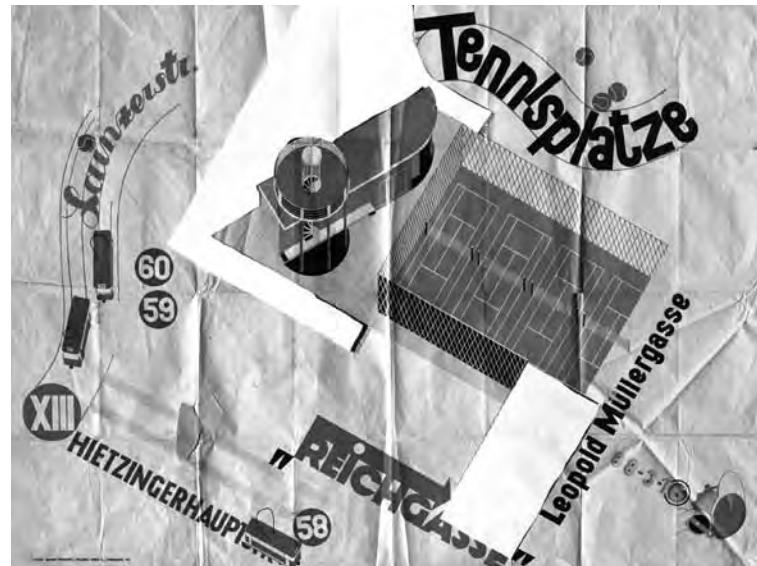
Сама Фридл в Терезине рисовала не много. Ее рисунки не отражают действительность лагеря, они отражают действительность самой Фридл. А она верна себе. Отдает все свое время и силы детям, а для себя рисует цветы. Нет сил сводить счеты со злом, но есть силы любить то, что злу не подвластно.

«... И когда уже невозможно найти в этой жизни смысл, остается одно – любовь. И она настолько чудесна... Так что не печалься, моя дорогая...»<sup>6</sup>

8 августа 1944 года Фридл пишет Вилли Гроагу, руководителю детского дома для девочек: «Сегодня ты помогаешь ребенку не упасть с утеса, а завтра он может разбиться о камень. Конца этому нет... На твой день рождения я желаю тебе всего наилучшего, а главное – длительного и глубокого дыхания, это и есть самое необходимое...»

Через два месяца Фридл уничтожат, лишив дыхания.

«Умирающий кричит “воздух, воздух!”, забыв о самом главном – чтобы избавиться от страха смерти, перво-наперво нужно дышать...»<sup>7</sup>



Ф. Дикер, Ф. Зингер. Теннисный клуб. Набросок архитектурного плана. Вена. 1927. Архив Г. Шрома.

1. Ф. Дикер-Брандейс. «Детский рисунок». Т. 1943. См. полный текст в КНБ-2, с. 272 – 283. Педагогическая деятельность Ф. Дикер-Брандейс всесторонне освещена там же, с. 262 – 339.

2. Там же.

3. Эдна Амит (Лилька Бобашева). Интервью Е.М. Израиль, 1991.

4. Сузанна Дорфлер. Интервью Е.М. Прага, 1997.

5. Эдна Амит (Лилька Бобашева). Интервью Е.М. Израиль, 1991.

6. Из письма к Хильде Котны, 1941.

7. Письмо к Анни Моллер-Вотиц, без даты, архив Ю. Адлер.

## Великое безмолвие

*И я принадлежу, точно раствор или камень, к маленькому зданию жизни.*  
Фридл Дикер-Брандейс

*Из письма к Анни Моллер-Ботиц, 1938*

Этот рассказ основан на документах и письмах Фридл. С 1938 года вплоть до депортации в Тerezин 15 декабря 1942 года она написала своим подругам Анни и Хильде сотни писем о прочитанных книгах, об искусстве, педагогике, философии. Фридл дорожила каждым днем, отвоеванным у смерти.

## Гронов

В 1938 году Павел заступает на пост главного бухгалтера текстильной фабрики «Шпиглер и сыновья». Они с Фридл поселяются на первом этаже дома № 481 по улице Моравского Братства, напротив железнодорожной станции Гронов.

«Дорогая Анечка!

Здесь спокойно. Все в глубоком снегу. Вчера началась весна. У меня что-то со зрением. Я больше не знаю, как выглядит пейзаж. Но каждый день слышу поющих птиц. Это неописуемо. Когда в семь утра я иду в булочную... я слышу кудахтанье и квохтанье в птичнике. Это так связано с детством, каникулами, счастьем и свободой. Слушая кудаканье петуха, я бы и в свой смертный час не поверила, что в мире творится что-то злое... Эта здешняя жизнь, в ее малости и красоте, мне точно по силам»<sup>8</sup>.

Фридл гарантирована работа на фабрике. Она уже зарекомендовала себя участием в выставке тканей «Наход-38»<sup>9</sup>, спроектировала для фирмы «Шпиглер» стенд, красиво расположила рулоны тканей. Как представителя фирмы Фридл наградили дипломом и золотой медалью.

## Зимняя ночь

«Я сижу у двух свечек, тепло, печка поет свои длинные песни, – пишет Фридл Юдит Адлер в Лондон. – После сотовой поломки отопительной системы, после сотового короткого замыкания все же остались печка для обогрева и свечки для освещения. Вопреки всему нужно всегда искать, что важнее. И идти на компромисс, “покупая” в придачу к “приятностям” теневые стороны этой жизни... Мне она с ее покоем гораздо приятнее, чем Прага и шум. Будь благословен Гронов. Когда взвешиваешь, как важное относится к неважному, когда «покупаешь» небессмысленно, то не следует так уж привередничать... в этом-то все и дело, в конце концов... Я сейчас упряталась в маленькую картину – рисую ее из окна. Она возникла из крошечного коричневого пятнышка, которое вдруг резко обозначилось на фоне розового и голубого свечения снега (розовый стелется по горизонтали, голубоватый – под углом, а темно-синий – стоймя, вертикально уходит в глубокую тень), и в этой необычайной снежной нежности деревья выходят темными, а густая синева придает близким к нам деревьям темно-коричневый цвет.

8. Из письма к Анни Моллер-Ботиц, Гронов, 2 марта 1938 года. Архив Ю. Адлер.

9. Выставка проходила в Находе с 19.6 по 21.8.1938.



Письма Фридл к Анни Моллер-Вотиц.  
Архив Ю. Адлер.

Но это не выглядит скучно, поскольку коричневый – рядом с фиолетовым, и дымовые трубы того же цвета, только они более объемные, и при этом эти торчки не выпадают из картины, и знаешь почему? А потому, что светло-коричневое и очень элегантное знамя дыма связывает их с вершиной холма, что напротив. Дым разрезает небо светло-серой полосой – и это является противовесом снегу на первом плане... И так я рисую и рисую и вдруг спохватываюсь – а куда же запропастилось это маленькое коричневое пятнышко? Его нет...

Ко мне ходит в гости крошечный восьмидесятилетний старишок. На нем старая рабочая, но очень чистенькая голубая блузка. Он очень беден и вынужден просить милостыню (фактически он получает 1 крону в день). И вот он сидит у меня, что-то бормочет беззубо... Когда он думает, что я его рисую, он подбирает отвисшую губу, приводит свое лицо в порядок. Такое симпатичное лицо! С огромными темнокожими ушами и мутно-голубыми глазами. От раза к разу он выглядит все «приличнее», в последний раз, о ужас, он пришел в стоящем колом белом воротничке и галстуке с прищепкой, к тому же подстриженный и гладко выбритый.

Он у меня пьет кофе или рюмочку водки и рассказывает о своих невзгодах, этого ему не занимать. Боже, когда я буду такой старой, я, наверное, и ползать-то не смогу и буду полной маразматичкой... Еще я учу чешский, при этом не особенно ломаю себе голову – так что и успехи, увы, соответствующие. Иногда мы ходим гулять, и это так прекрасно, пару раз мы каталась при луне на лыжах. Пегги похрустывает снежком, а мы идем тараканым шагом сквозь тихий лес и великое безмолвие»<sup>1</sup>.

## Протекторат

15 марта 1939 года в «великое безмолвие» вступает армия Гитлера. Все происходит быстро, как в страшном сне. Но нужно пробудиться и понять – нет больше страны «Чехословакия», отныне они живут в «Протекторате» рейха.

Георг Айслер: «Пауль Венграф, преуспевающий торговец искусством, знал Фридл еще по Вене. У него была галерея в Лондоне, «Аркадия». Он приглашал Фридл приехать в Лондон, где он готовил ее выставку. Это была весьма уважаемая галерея, которая вполне могла бы продвинуть Фридл в Англии как художницу-беженку. Но она не приехала... Может, если бы они остались в Праге, в подполье, это бы их спасло... Но в этой деревне она была обречена»<sup>2</sup>.

Лондонская выставка Фридл состоялась в августе 1940 года. На ней были выставлены цветы, пейзажи, натюрморты, «Воскрешение Лазаря» и одна работа из серии иллюстраций к «Бувару и Пекюше» Флобера. Большинство из этих работ известно нам сегодня лишь по фотографиям.

## Письма к Хильде

Если бы у одного человека было две жизни, тогда из одной можно было бы наблюдать другую... Отказавшись от Лондона, Фридл подписывает контракт со смертью. Сроком на пять лет. Из них три года она, насколько позволяют все ухудшающиеся условия, живет полной жизнью. При ней – любимый Павел. Она рисует, читает, думает, пишет письма.

Хильда: «...Фридл решила учить меня искусству. Целые лекции в письмах. С приложением «картинок» и репродукций. Я должна была читать письмо и смотреть на картинку. После чего картинку вернуть. Если собрать эти «лекции» отдельно – выйдет история искусств по Фридл, написанная для таких невежд, как я. Она читала философов томами и жаловалась, что мало знает. Например, она была без ума от Кьеркегора. Но у меня не было ни времени, ни энтузиазма его изучать. В письмах она постоянно его цитировала. Ее обуревали вопросы, и она читала и читала. К сожалению, я оказалась единственным человеком, с кем она могла говорить все это время».

«Моя дорогая Хильда!

Сегодня я пишу тебе письмо, не живописное, потому что с 5-го числа все серо, туманно, один лишь ветер и летучий снег, не философское, потому что на человека иногда находит столбняк, и даже не человеческое! Главное, я не хочу, чтобы оборвалась нить или чтобы ты не думала, что я не думаю о тебе. Но мне очень грустно, и я просто

1. Из письма к Юдит Адлер, 7.1.1939, Гронов. Архив Ю. Адлер.

2. Георг Айслер (1928 – 1998) – известный австрийский художник, сын композитора Ганса Айслера. Будучи ребенком, занимался у Фридл в Вене и Праге. Интервью Е.М. Вена, 1990.



1. Франц Зингер. Веймар. 1921.  
Архив Г. Шрома.

2. Иоганнес Иттен. 1916. ЕМА.

3. Стефан Вольпе, Фридл Дикер,  
Поли Шлихтер. Баухауз. 1919.  
Архив Ю. Адлер.

4. Фридл Дикер с группой худож-  
ников.

1 ряд: Ганс Хильдебрандт, Ганс  
Сваровский.

2 ряд: г-жа Левенштейн, Бодо  
Раш, Лили Хильдебрандт, Фридл  
Дикер, неизвестный.

3 ряд: неизвестный, Оскар Шлемер,  
г-жа Шпигель, Оли фон Вальдшмидт,  
неизвестный.

4 ряд: Рихард Герре, Хайнц Раш.  
1919 – 1923. Баухауз. Музей Гетти.

застыла, и когда я думаю о тебе, моя славная, мужественная девочка, о том, как ты там сидишь одна и старательно и упорно работаешь, мне жаль, что я не могу завести граммофон и поставить для тебя прекрасную увертюру «Леонора» или просто тебя привлакать...

Я теперь не в состоянии писать картины (именно потому, что застыла), но зато нашла в тебе свою публику, т.е. адресата, к которому могу обратиться, когда хочу что-нибудь сказать. Когда ты в следующий раз приедешь, мы будем более обстоятельно беседовать о модернизме. В нем ведь так много предугадано...

Как только я отправлю это письмо, начну другое... там пойдет речь обо всех пустяках и мелочах, которые можно насобирать в этой пустыне, в этой красивой пустыне....»<sup>1</sup> В эту «красивую пустыню» Хильда часто наезжала: «Никто не знал, что я делала, и никто не знал, куда я ездила. Никто не имел права знать об этом. Но когда мы собирались вместе, мы были так счастливы... Мы постоянно что-то праздновали. Фридл все превращала в театр. Помню Рождество в Гронове... В ту ночь Фридл была в ударе, она всех пыталась нарядить в костюмы, мы еле вырвали из ее рук ножницы – она собиралась из образцов фабрики Шпиглера скроить маскарадные одежды. Потом она схватила катушку с черными нитками, сунула ее себе под нос и произнесла поздравительную речь от имени Гитлера. Мы покатывались со смеху. После этого она заставила всех рисовать углем под звуки ее голоса, она нарочно с такой скоростью меняла высоту и ритм... Наверное, ей было забавно глядеть на нас, размазывающих уголь пальцами по обойной бумаге, – это был какой-то сумасшедший выброс энергии... Фридл забылась, она видела себя в Баухаузе, со студентами... Она стремилась освободить нас от скованности. Мы казались ей заторможенными. И это правда, никто не мог жить полной жизнью в нацистское время, и она чувствовала себя освободителем. И тут я, чтобы перебить «урок», запела: «Цитравели-цитравели»... И Фридл пустилась изображать какого-то маленького человечка, который диригирует большим симфоническим оркестром... Иногда она бывала ужасно-ужасно веселой»<sup>2</sup>.

Разрешение на «увеселительные» поездки Хильде доставал через гестапо отец, завкафедрой сельскохозяйственных наук в университете в Брно. В 39 году Хильда уехала в Германию, во Франкфурт, где получила работу аптекарши. Бывало, она ездила в Протекторат в сопровождении гестаповки. Она была связной не только в антифашистском подполье, но и между всеми друзьями Фридл.

«Фридл очень огорчалась, что ей не пишет Маргит Бушман<sup>3</sup>. Но Маргит и не могла ей писать в это время. Я ездила к ней в Берлин и даже попала в одну историю. Дело в том, что Маргит (ей удалось скрыть свое еврейство) со своим мужем Хуго Бушманом, немцем, работала в подпольной организации советской разведки «Красная капелла». Группа была арестована, Маргит и Хуго попали в тюрьму гестапо. Мать Маргит, боясь, что ее арестуют и она не выдержит пыток, попросила меня доставить ей яду. Я работала провизором у одного нациста и могла это сделать. Чудом Маргит и Хуго вернулись из тюрьмы и нашли свою мать дома мертвой».

Кроме нацистской цензуры, через которую проходят все письма, существует цензура подполья, даже близким – ни слова, под пытками они могут погубить себя и товарищей. Так что Хильда не может рассказать Фридл об этой истории ни в письмах, ни устно.

1. Из письма к Хильде Котны, Гронов, 19.1.1940.

2. Хильда Анжелини-Котны. Интервью Е.М. Вена, 1990.

3. Маргит Тери-Адлер (1892 – 1977), художница, подруга Фридл, они вместе учились в Вене у Иттена и в Баухаузе.



1. Фридл и Павел. 1938. ЕМА.  
2. Ателье в Берлине. Фото. 1924. ЕМА.

Хильда помогает своим друзьям-евреям, чьи права ограничены нюрнбергскими законами и расистскими законами Протектората, – снабжает их едой, витаминами, книгами; каждый месяц отправляет посылки депортированным в лагеря. Хильда кооперируется с братом Павла Отто Брандейсом, который работает в еврейской общине Праги по инвентаризации еврейского имущества. Перечень изымаемого обширен; проще было бы назвать то, что не подлежало изъятию. На этой должности Отто продержится до февраля 45-го. Благодаря ему сотни посылок достигли своих адресатов.

Письма Хильды к Фридл не сохранились. Равно как и весь личный архив Фридл, который находился в Ждарках, в семье Йозефа и Власти Книтл<sup>1</sup>. В последнее лето Фридл и Павел свезли в этот тайник «все бумаги». В период массовой депортации евреев из области Градец Кралове Книтлы уничтожили архив.

### «Вот человек, который живет»

Фридл – Хильде: «И когда уже невозможно найти смысл в этой жизни, остается одно – любовь. И она настолько чудесна... Так что не печалься, моя дорогая. Если бы я смогла воздвигнуть тебе памятник, я бы на нем начертала следующее: "Смотри, вот человек, который живет".

То, что я в промежутках между письмами все время думаю о тебе, говорю с тобой, представляю себе твою жизнь, раздвигает вокруг нас пространство, как если бы никогда не кончалась сказка "Тысяча одной ночи", – ведь Шахерезада неистощима, как сама жизнь...

Ты дала мне необходимую ясность и покой (одна бы я не справилась), я нашла конец нити, которая поведет меня по лабиринту. Это невозможно в беседе лишь с самим собой. Человеку нужна аудитория...

Благодаря тебе я вновь обрела способность говорить...

На это у меня прежде не было времени, зато теперь – вот уже целых три года! Когда придет час, вспомни об этой примечательной детали»<sup>1</sup>.

Хильда: «Все для нас было важным, все! ... Я доставала, с кем-то присыпала или сама привозила книги, которые она просила. Наверное, если пройтись по всем письмам, то получится целая библиотека по философии, истории искусства, литературе, естествознанию – это был мой главный интерес – и педагогике».

«...Можешь ли ты одолжить для меня Дворжака и Ригля (все равно о чем, потому что там идет речь о методе работы, хорошую историю искусств, соответствующие книги с историческим фоном)....Прочти "Идеи" Гердера! Я немало дала бы за то, чтобы их получить. ...Достань "Воспитание чувств" Флобера. Есть ли у тебя Кляйст? Я его уже нашла и, если хочешь, пришлю тебе. ...Страстно благодарю за Гердера! Он прибыл как раз в тот момент, когда я особенно горячо его желала...

Надеялась послать тебе Дега, но не смогла достать. Посылаю Мане, издание отвратительное, краски плохие, серая бумага... Получила ли ты неудачные серые репродукции Пауля Клее вместе с картиной Руо? ... Посылаю Кафку, прочти его. Если у тебя не такое настроение, прочти главу "Собор"<sup>2</sup> и переправь это Маргит, от которой ничего не слышно»<sup>3</sup>.

1. Книтлы жили на хуторе Зады у деревни Ждарки, близ Находы. Павел нанялся к ним работу. В обмен на это хозяева предоставили чете Брандейс бесплатное жилье.



Хильда Анжелини-Котны. 1999. Фото Р. Островской.

1. Из письма к Хильде Котны, Гронов, 23.6.1942.

2. Глава 9 романа «Процесс» Ф. Кафки называется «В соборе».

3. Из письма к Хильде Котны, Гронов.



Ф. Дикер. Автопортрет, фотоколаж. 1933. Архив Х. Сонквист.

## Анна Сладкова<sup>1</sup>

Анна Сладкова: «Она как-то дала мне прочитать «Процесс» Кафки. На меня книга произвела очень гнетущее впечатление, не хотелось дочитывать. Кафка и эта реальность – это было слишком... Она очень любила Клее. Помню, как она расстроилась, когда узнала от Ганса Бекмана, что Клее умер».

1995 год, Наход. На стене в ателье Анны Сладковой акварель – банка с полевыми цветами и ключом. Привет от Фридл из Терезина... «После войны я навещала Лауру Шимкову<sup>2</sup> и купила у нее эти цветы. Лаура объяснила, что это ключ от комнаты Фридл, что у нее была своя дверь, и это ей было важно – дверь и собственный ключ.

В 40 году я только вышла замуж. Павел и мой муж Эмиль Тильш, художник, работали вместе на текстильной фабрике. Так мы были приглашены к Фридл и Павлу в гости. Это было в их первом по счету доме. Окна выходили на вокзал, и, увидев приближающийся поезд, можно было выскочить из дома и успеть на него.

Она была маленькая, как ребенок, с большущими глазами, встретила нас радостно, велела проходить в комнату, и комната эта потрясла, зачаровала меня. Я никогда не видела ничего подобного. Мебель очень современная, очень практичная, все было как бы одного габарита. Когда ей нужно было переезжать, то это все можно было легко сложить, перевезти на другое место и там расставить. Мебель, как она объяснила, еще из ателье – Зингер<sup>3</sup> ее придумал, а она украсила. Уникальный дизайн. Стулья были как ящики, можно было сидеть на любой высоте, это как-то очень просто регулировалось. Там было много картин, ее и ее друзей. Оазис покоя...

Когда приезжали гости, мы составляли столы в длину. Тогда, в первый раз, меня все это вместе потрясло – и образ Фридл, и обстановка, это было нечто целое. В темное, зловещее время она была полна энергии, мудрости, дружелюбия – чувства тогда забытые – из другого мира. Она всех вдохновляла, всех, и простых людей и художников. В этом доме сейчас живет пожилая пара, хозяин работал электриком и познакомился с Фридл, когда она съезжала отсюда, Фридл должна была ему объяснить, где какие выключатели. У нее постоянно замыкало электричество...

Она столько рисовала! Даже когда готовила обед, рисовала из окна, чтобы не терять времени. Она любила цветы, и они ей с радостью позировали. Она ходила рисовать далеко, часто вместе со Зденкой Турковой.

Зденка помогала Фридл по хозяйству. Носочки, которые Фридл связала ее дочкам к Рождеству, хранятся у дочери, самой Зденки уже нет на свете. Носочки с вышивкой, в них Фридл насыпала конфеты...»

Зденка: «...Как-то мы хотели сделать подарок священнику<sup>4</sup>, он переезжал из Гронова в Кутны Горы, так Фридл сказала – скажите, что мне ему нарисовать, и я нарисую. И она вот здесь сидела и рисовала “Вид на Осташ”, пастелью, масляные краски были не по карману. Я, не знаю уж зачем, сказала Фридл, что в народе гору Осташ сравнивают с гробом. А она была такая чувствительная, и картина вышла темной. Павел спросил Фридл: “Почему у тебя так черно?”»<sup>5</sup>



Анна Сладкова. 1995. Фото Р. Островской.

1. Анна Сладкова (1917 – 1996), чешская художница, родилась и умерла в Находе. Далее все интервью: Е.М.

2. Лаура Шимкова (1902 – 1965) и Эльза Шимкова (1898 – 1951), сестры, подруги Фридл. С Лаурой Фридл работала в детском доме девочек L 410.

3. Франц Зингер (1896 – 1954), архитектор, возлюбленный и коллега Фридл с 1918 года. Они вместе учились у Иттена в Вене и в Баухаузе, вместе работали в Берлине над театральными и дизайнерскими проектами. В Вене у них было ателье Дикер – Зингер. Эмигрировал в Лондон в 1935-м, умер в 1951-м.

4. Священник Ян Дус; его сын, тоже священник Ян Дус, живет в Праге.

5. Зденка Туркова. Интервью Е.М. Наход, 1988.

## Преображение будней

«Дорогая Хильда! ... Я с таким упорством ищу путь, который помог бы привести тебя к искусству. ... Иногда достаточно одного лишь (ничем не мотивированного) преображения будничного – и ты от созерцания переходишь к видению.

...Из психологических наблюдений: человек видит, скажем, с четвертого этажа лежащий на земле предмет, отливающий коричневым блеском, и он принимает его за осколок керамики; вдруг кто-то говорит ему – смотри-ка, я выбросил кусок жареного шпига и он все еще валяется; и на глазах человека предмет, не имеющий ни формы, ни цвета, ни смысла, преображается в кусочек жареного шпига. ...

Пауль собирается заняться столярным делом... Я очень много работаю с обманчивой надеждой – может, удастся писать портреты или еще что-нибудь продать. Может быть, что-нибудь могло бы получиться и в рейхе... Вероятно, что и это невозможно, у людей теперь другие заботы... У меня в работе сразу четыре вещи – одна полностью в моем вкусе, вторая вовсе не выходит, третья – просто безумная, а о последней я вообще не представляю, что может получиться...<sup>1</sup>  
26.4. Моя дорогая старушка! Не удивляйся, что я так долго молчала. Только сейчас я пишу тебе 16 страниц. Павел в конце этого месяца увольняется (тогда он сразу же перейдет на плотницкую работу, чему очень радуется); у меня это все очень медленно просачивается через много слоев, хорошо подбивается ватой, такая уж я есть... смерть мужа Дивы [Лауры Шимковой] меня подкосила...»

Анна Сладкова: «Как-то мы пригласили к себе Фридл и Павла на выходные. Обычно мы их приглашали с ночевкой, а сами уходили спать к моей маме... Вышел такой замечательный вечер... Мы говорили открыто обо всем. Нам было ясно, что война проиграна, мы уговаривали друг друга, что все изменится к лучшему, надо продержаться... Там был еще молодой педагог, пианистка, мой муж тоже был музыкант, не только художник, и мой брат, который учился оперному пению. Учитель играл на пианино, все пели, лишь Лаура была грустна.

На следующее утро, когда я пришла домой, там уже все было чисто убрано, очень чисто, Павел пылесосил. Он отозвал меня в сторону и сказал, что мужа Лауры забрали [позже он был убит].

Фридл: «На лето мы, вероятно, переедем в деревню [Ждарки], это час отсюда. Я хочу много работать и зимой быть либо здесь, либо в Находе. Возможно, мы снимем только одну комнату, чтобы не было так много хлопот. Теперь у меня в Праге есть картины<sup>2</sup>; я с нетерпением жду, каков будет успех. Насколько ты обжилась, как с твоей работой, доставляет ли она тебе удовлетворение и интерес?

Пиши в любом случае поскорей и побольше... читай прозу Лессинга. Гердера ты скоро получишь назад...»<sup>3</sup>



Эльза Шимкова, аккордеонист (неизв.), Павел Брандайс, Фридл Дикер-Брандейс, Лаура Шимкова. Гронов, 1940. ЕМА.

1. Из письма к Хильде Котны. Гронов, 1940.

2. Фридл через пражских друзей переправила работы для лондонской выставки.

4. Из письма к Хильде Котны. Гронов, 26. 4. 1940.

## У Книтлов

Йозеф Книтл (1988, Ждарки): «Да, тут вот они и жили... Моя жена была поваром у Шпиглеров, от них она иногда приносила еду, и мы делились с Брандейсами. Потом Шпиглер сбежал, работы не стало. Павел выучился на плотника. Мне помогал – косил, столярничал... С непривычки он сначала то косой порежется, то с лесов свалится. ... А пани его все рисовала. Тихая была такая. Правда, с нами ей было не поговорить – мы с женой два слова знали по-немецки, а она столько же – по-чешски. Еще у них была собачка, не помню, как звали, вот она и ходила с собачкой по горам, с этюдником. А потом, помню, вышел указ, что евреям нельзя держать собак... Они как раз возвращались в Гронов. Я говорю пани, оставьте ее здесь. Нет, прижала к себе песика, и так они и пошли вниз, с горы – Павел, нагруженный как вол, а пани его – с папкой и песиком на руках. Другой раз без собачки приехали. Оказывается, пришлось все же им ее отдать. Подруга забрала, что ездила к ним из Германии. Но летом им здесь было хорошо. Ягоды собирали, пани “варила варенье” и все к моей жене бегала советоваться, сколько сахару класть... А сахару-то у них и не было...» С горы сквозь деревья видны холмы, широкая панорама с домиками в подножье, покой, тишина, только ветер свистит без устали, обвевает хозяйствский дом на вершине, Фридл и Павел живут пониже, в хлеву, переоборудованном под жилое помещение.

«...Родная моя, какую радость доставляет мне твоя заинтересованность искусством... Это и для меня такая интересная задача – познакомить с искусством человека непосвященного, не рисующего, к тому же на расстоянии. Ты заставляешь меня упорядочивать разные вещи, и я вижу, сколько мне предстоит исправлять в своем методе преподавания. (А теперь я должна тебя поскорее обнять.)

...В квартире наступил глубокий покой. Между дневной суетой и тихой, тихой ночью вставлена цезура стирки белья. Мать и Павел спят, тикает покой, и я с большим наслаждением снова сажусь за письмо к тебе; время от времени до меня доносится тихое добродушное ворчание Павлова храла. ...

С 1 июня Павел будет работать у одного крестьянина и только осенью начнет столярничать. В деревне, где Павел будет работать, мы сняли домик, состоящий из одной комнаты – хлева для коз (там сейчас четверо очаровательных козлят), сеней, уборной. Если мы не найдем здесь другого жилья, мы переедем осенью в Наход или же в Нойштадт. В домике нам ничего не нужно – там есть все необходимое. Свою мебель мы храним на складе, чтобы не быть связанными...»<sup>4</sup>

4. Из письма к Хильде Котны. Гронов, 1940.

## Керосиновая лампа

«5.9.40 ...Про Сальвадора Дали... Не стоит рассматривать его картины с той точки зрения, повесила ли бы ты их в своей квартире. За себя могу сказать – ни за что на свете. Но наступит время, и они будут висеть в музее вместе с картинами величайших представителей духовной культуры своего времени... И если эти картины не доставляют удовольствия, то дело не в художнике, а во времени, которое он представляет.

...Современность в картинах Сальвадора представлена, например, в изображении рояля с ужасным существом под крышкой, или автомобиля, едущего через разрушенный мост, или женщины с вырезом в теле, служащим пространством для изображения ландшафта, или маленького ребенка в матросском костюме с какими-то нечистотами на голове, или железной дороги у греческой колонны, или коллекции наколотых бабочек на фоне морского пейзажа, – означает 1) созвучность всех этих вещей эстетическому сознанию, 2) полную свободу от всякого стеснения и комплексов...

...В этом смысле Сальвадор – крайний, если не клинический случай... где эстетика является единственной, хотя и не самой надежной защитой от хаоса. Эстетика – последняя инстанция, движущая сила, мотор, способный создавать продукцию, защищающую человека от сил, над которыми он не властен...

...Могу напомнить тебе о нашей собственной любви к обломкам, фрагментам, о том удовольствии, которое мы получаем, покупая ненужный хлам на ярмарках. То же можно сказать о цирке и разнообразных ревю (что до цирка, мне сейчас пришло в голову, что там мы видим клоуна рядом со знаменитостью, и клоун оказывается в сто раз талантливей звезды; льва, который послушен человеку...) Все это театр жизни...

Примечание писавшего: возможные ошибки – результат жуткого холода в комнате, пальцев, привыкших к вилам и расчетам... Обращай внимание на содержание, а не на внешний вид, Павел».

У Фридл – авитаминоз сетчатки. Хильда приняла все меры, прислала нужные лекарства, но временами Фридл не может ни читать, ни писать. Павел читает ей вслух и пишет за нее под диктовку.

«...Я устала сверх всякой меры. Поэтому отвечу на вопросы коротко. Выражение «импрессионисты» происходит от названия картины "Impression" – впечатление<sup>1</sup>. Позже так стала именоваться группа художников, чьей задачей было передать ощущение, впечатление. Другая группа – экспрессионисты – выражают то, что происходит в них при формальном взгляде на вещи. Оба эти течения, как ты видишь по их названиям, имеют чисто личностную природу, т.е. являются психологически исключительно чистыми и честными... Далее идут футуристы, которые, собственно говоря, то же самое, что и импрессионисты, только они сосредоточены на "объектах" и их динамике, движении. Почти каждая современная картина модерн в той или иной мере кубистична. У сюрреалистов есть своего рода четкая программа, они преимущественно любят изображать нечто психологическое, включая психоаналитические вещи, такие как видения во сне, то есть то, чего не существует в действительности, а также все, что оптически для глаза привлекательно и волнующе – кристаллографию, рентгенологию, звездное небо или увеличение обыкновенных вещей. Они устанавливают связи и контакты с вещами, в реальности несовместимыми, переосмысляют их, например, пейзаж с деревьями, на ветвях которых висят тряпки из теста, часы, которые тоже изображены как тряпка, висящая над креслом, и выражают одновременно их отношение ко времени. Однако среди всех этих "истов" слишком мало крупных художников, но слишком много имен... Вместе с тем снова появились "чистые художники", без литературных претензий, но их до смешного мало».

Трагическое время предъявляет к художнику свои требования. Только те, у кого искалено восприятие величины и пропорций, все еще пытаются «создавать мелочи».

1. «Impression: soleil levant» – «Впечатление: восход солнца» (1872). Эта картина Клода Моне дала название течению импрессионизма.

Но быстро сникают. «Их ничегонеделание – это результат отсутствия продуктивной ярости... Кажется, мне удалось выскользнуть из сети, и у меня еще достаточно сил для работы. Видишь мою бодрость в «Авто», видишь, как я решительно настроена».

Дама в берете, с алым пятном рта, прислонилась к стеклу автомобиля. Она смотрит вперед, на дорогу, а мы видим то, что остается за ее спиной, мы – свидетели ее прошлого, – улицы, дома с алой крышей, упльывающие в перспективу, и настоящего – на шее голубой платок, в разрезе голубого пиджака – белая блузка почти того же цвета, что и небо в заднем окне. Экран неба – осколок вечности, ему ничто не угрожает. Дама, отделенная от мира прозрачным стеклом, в приятной задумчивости совершает путешествие в сиреневом авто. Счастливый миг созерцания и неучастия. Будущее – перед колесами машины, оно неведомо нашей даме.

«...Прошел еще один день... Я сижу в деревенском замке у керосиновой коптилки, сейчас гроза и кругом более глубокий (чуть не написала мир), стало быть, глубокий покой. Ты бы неистовствовала от волшебства здешнего ландшафта... и я смогла бы показать тебе все направления искусства, чтобы прочувствовать, понять лучше, чем написано в этих письмах-руинах, в мыслях-лохмотьях; кроме того, мы собрали вместе ровно за пять минут 6 кг шампиньонов и приготовили блюдо, которое было бы пиком совершенства, если бы кто-нибудь из тех, кого мы любим, мог бы им насладиться вместе с нами...

...Читаю интересную книгу о воспитании... Помню, как я думала в школе, вот вырасту взрослой и буду уберегать своих учеников от неприятных впечатлений, от неуверенности, от отрывочности знаний. Сегодня мне видится существенным только одно – пробуждать тягу к творчеству, сделать ее привычкой и научить преодолевать трудности, незначительные по сравнению с целью, к которой стремишься...

...Мне сейчас очень трудно живется! Я кажусь себе зверем в клетке и так себя и веду. Это такие приступы, но они проходят. Надеюсь, что я не совершу никакой глупости, хотя у меня именно такое настроение. Я не работаю уже пять месяцев или даже больше... Не знаю, что будет дальше с нашей квартирой. Опять все отменилось таким же гнусным образом, люди нынче не в цене.

Длинное письмо к тебе я выбросила при подготовке к переезду, в пылу сборов. В нем была масса уточнений к предшествующим, весьма сумбурным письмам. Я спрашиваю себя, будет ли вообще существовать искусство в новом режиме. Жертвы, которых он требует, настолько огромны, настолько непомерны, что, возможно, все это просто исчезнет за ненадобностью...<sup>2</sup>

Можно ли приобрести репродукцию (открытку или что-нибудь в этом роде) картины, которую фюрер купил на выставке 1939 года – аллегорическая фигура обнаженной со шлемом?<sup>3</sup>

9.12.40... Мой отец тяжело болен. Ему 84 года – боюсь, что с учетом всей сложности обстановки я его больше никогда не увижу<sup>4</sup>. Мы как бы прошли мимо друг друга, я всегда была настроена против него... моя фантазия увидеть его теперь неуместна, невыполнима... Я так хочу быть с ним, чтобы он знал, как благодарна я ему и как буду благодарна, если доживу... Мне никто не будет благодарен. Постарайся родить ребенка...»

2. Из письма к Хильде Котны, 1940.

3. Из письма к Хильде Котны, 1941.

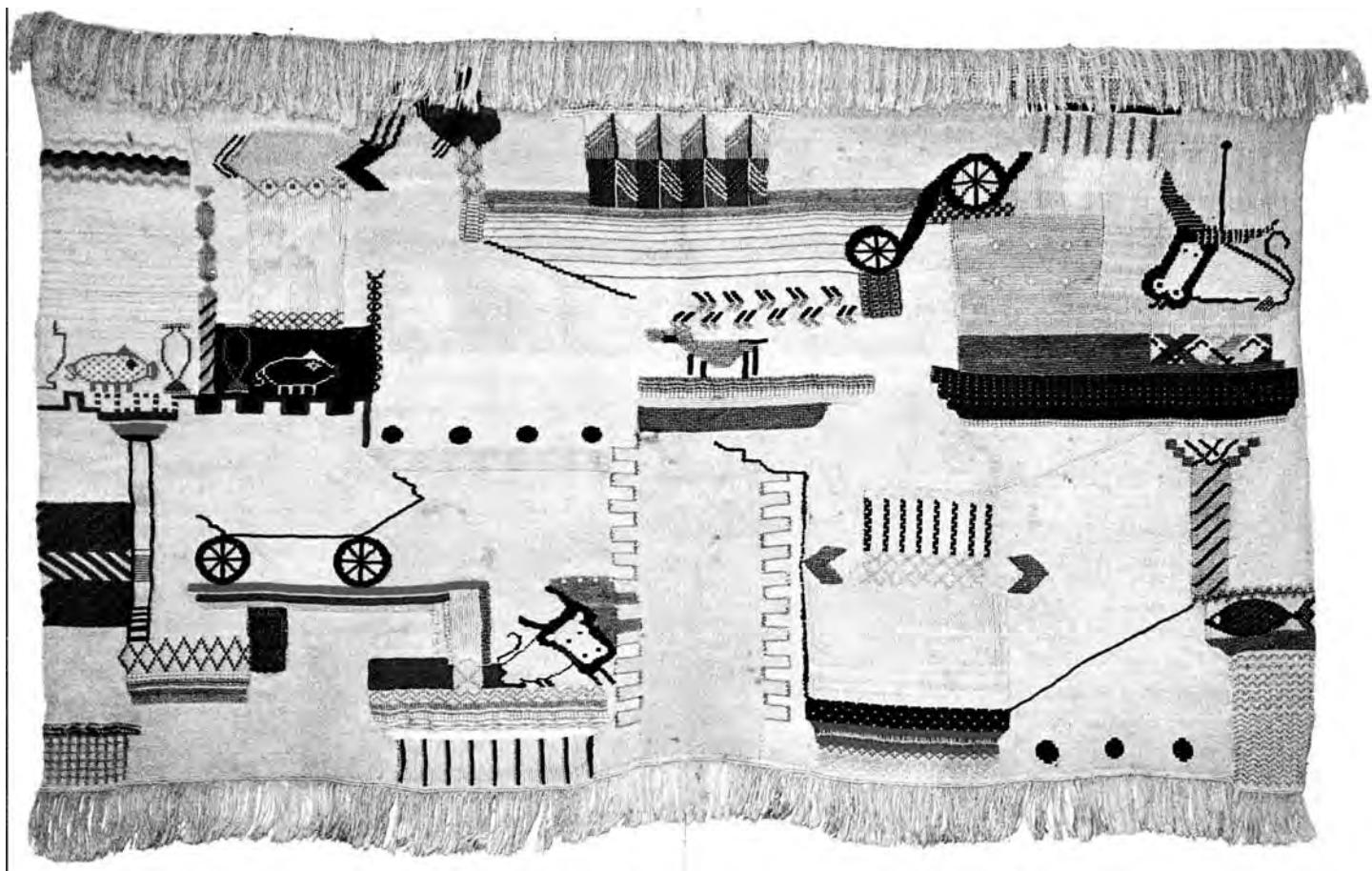
4. Шимон Дикер с супругой Шарлоттой депортированы в Т. 14.7.1942. Шимон умер 13.8.1942, Шарлотта – 19.2.1943.



Ф. Дикер. Приглашение на вечер Эльзы Ласкер-Шюллер. Баухауз. 1920. Архив Г. Шрома.



Ф. Дикер. Натюрморт с бутылкой и веревкой. 1936. ЕМА.



Ф. Дикер. Ковер для новорожденной Хани Сонквист. 1932. Архив Х. Сонквист.



Ф. Дикер. Композиция. 1919. Архив Ю. Адлер.

## **Второй переезд. Февраль 1941 года**

Павел: «...Из нашей квартиры мы переехали в маленькую комнату с кухней в соседнем доме. Этот факт не имел бы такого значения, но обстоятельства и условия, при которых мы об этом узнали, и сама форма переговоров были столь унизительны, что мы уже неделю не можем прийти в себя... Несмотря на неприятности (горе, убожество, нужда), мы не унываем и не малодушничаем, лишь настроение несколько испорчено. Есть ли известия от Маргит? Фридл очень нервничает. Забудь, что Фридл тебе не ответила, напиши ей вне очереди. Если тебе уже невозможно приехать в Прагу или сюда, то мы сами приедем местным, не вместе. Это уже невозможно. Дорога с местными жителями не приносит большой радости, как ты сама можешь догадаться...»<sup>1</sup>  
Уже нельзя выйти без звезды – они выдаются в Градце Кралове<sup>2</sup>, за ними надо стоять в очереди... Павел привез «комплект» с подробной инструкцией по нашивке на одежду. Уже нельзя ездить в вагоне с местным населением, только в последнем, особом. И за покупками – только в определенный час и с определенными талонами. Теперь их «спасает» провинция – простые люди, с их добротой и бесстрашием.

Лидия Гольцнерова: «Люди нам очень помогали. В Гронове в период Протектората евреи могли жить только в еврейских домах, а у нас был большой дом на Палацке, 3, у театра, и мы сдали комнату Лауре. Мне тогда было 11 лет. Я не знала немецкого, и Лaura меня учila по книге, которую написал американский еврей, – «Приключения тети Салли в Америке». В ней рассказывалось, как евреи всего мира поселились вместе, развели коммунизм... Лето мы проводили в маленькой деревне (4–5 домов) на границе с Польшей, там жила Зденка Туркова, которая раньше работала у моего отца. Мы с Laурой, Зденкой и Фридл ходили пешком по шесть километров, она останавливалась и рисовала природу. Есть у нее красавая картина «Изба Книтла»<sup>3</sup>.

Зденка Туркова помогает евреям. Йозеф Вавричка, продавец в магазине, готов даром отдавать Фридл вещи, художница Анна Сладкова и ее муж, художник Эмиль Тильш дарят Фридл ее любимые «книги с картинками»... И еще сталходить к ним часто Йозеф Дуфек, регент.

Зденка: «Фридл его учila рисовать. Он ей рисунки свои носил, а она исправляла. Все ему исправляла. И критиковала за ставни закрытые, говорила – окно, чтобы смотреть на мир. Сама Фридл ничем никогда окна не прикрывала. Так и жила, в открытую. И у Масарика не было ставень...»

Мой муж помогал Фридл и Павлу переезжать, возил их вещи на тачке; их гоняли с места на место, пока в такую дыру не загнали...»<sup>4</sup>

## **Транспорты. Октябрь 1941 года**

В августе 41-го Фридл посыпает Хильде инструкцию по кройке и изготовлению кожаного футляра для ключей: «Часть, к которой крепится кольцо для ключей, кроится вместе. ... Сбоку оставь отверстие, через него кольцо с ключами можно будет вытащить за ремешок...» В конце подробнейшей инструкции написано: «Не пришивай на футляр звезду – с 19-го числа здесь всех евреев заставили носить звезды...»

1. Из письма Павла Брандайса Хильде Котны, 13. 2. 1941.

2. Градец Кралове, районный центр в 100 км на северо-восток от Праги.

3. Лидия Гольцнерова (1928 – 1996). Интервью Е.М. Прага, 1994.

4. Зденка Туркова. Интервью Е.М. Наход, 1989.

Лизи Дойч депортирована в Лодзь<sup>5</sup>. Эльза<sup>6</sup> и Лаура пока в Гронове.

...С тем мы и успокоились, по-видимому, еще ненадолго здесь останемся... Первый раз в жизни я по-настоящему потрясена, опустошена и доведена до крайности.

Хильда: «Отто Брандэйс помог мне с отправкой посылки в Лодзь. Он работал в синагоге при еврейской общине Праги – с восьми утра до шести вечера он таскал на себе мебель, конфискованную у евреев... Лизи прислала ответ: “Спасибо. Привет мяснику и булочнику. Благодаря всем вам я поправляюсь, уже вешу 36 кг”. И подписалась “Элизабрэд”, то есть она просила хлеб... Так мы впервые узнали о страшном голоде... А Лизи была сильной, она должна была выжить...»

«...И еще новость – моя золовка [Мария, жена Отто] остается в их квартире, а ее муж [Отто] с дочерью [Эвой] не имеют право жить с ней вместе. Его брат [Бедржих] с женой [Йозефой] и ее матерью тоже подлежат регистрации... У другой моей знакомой тоже муж еврей, у них двое детей, одному из них год, а с собой разрешается брать детей старше двух лет... Что ж, требования, которые предъявляет нам жизнь, мы выполним, в противном случае мы будем сломлены, приговорены – и это мы тоже должны будем вынести...»

...Дива сшила мне прекрасное летнее платье, из двух старых. Из-за ужасного холода я не могу пока его надевать, но оно такое славное...

...Что касается твоей комнаты, пришли мне ее план и укажи: где печка, какова глубина окон и дверных проемов, в какую сторону открывается дверь?... Павлу нужна серая шапка. Для прогулок нам не хватает только рюкзака и двух пар шерстяных носков. Кроме этого все есть.

Если бы у нас было еще полгода, было бы совсем хорошо. Как только наведу порядок, буду много рисовать – заполнять невыносимую пустоту... Ах, как я мечтаю напиться с тобой чаю, воды или пива и наесться рыбки... Я смотрю из уединенного окна на черные деревья и мягкие белые крыши... Когда-нибудь придет такое время, когда мы с тобой будем сидеть в тишине и смотреть в окно...»<sup>7</sup>

Анна Сладкова: «Во втором доме Фридл тоже много рисовала. Всякий раз, как ни приду, вижу уже законченные и только начатые работы...»

«Посылаю тебе несколько контакт-копий, их нужно рассматривать через увеличительное стекло: а) для тебя – “негатив” и “позитив” формы силового поля и вьющаяся лента» (не ищи особого смысла, поймешь потом, когда увидишь вещь в цвете); б) влтавский пейзаж, с Вышеграда (к сожалению, переписала по памяти); в) египетский рисунок – в доказательство пространственного мышления: пять портретов девушек перекрывают другие пять, потрясающая вещь!; г) “Резчик по камню” – интересное пространственное мышление, три креста образуют замкнутое пространство, почти что комнату, фигура на первом плане композиционно связана с практически бездонным фоном...»<sup>8</sup>

К счастью, «контакт-копии» сохранились. Так же как и оригиналы первой и второй работы. «Негатив» и «позитив» формы силового поля вырезаны в днище картины, «негатив» – вогнутый, «позитив» – выпуклый. Между ними – проволока, свитая в прямоугольную форму, по ней «идет ток», она образует полярное по цвету силовое поле, поверх него вьется красно-синяя лента. «Контакт-копии» связаны одной идеей –

5. Лодзь, польский город, где во время Второй мировой войны был концлагерь для евреев.

6. Эльза Шимкова, сестра Лауры.

7. Из письма к Хильде Котны. Гронов, конец 1941.

8. Из письма к Хильде Котны. Гронов, 1940.

выражение многослойного, многогранного, многофактурного пространства. Глубина во влтавском пейзаже подчеркнута тонкостольными деревьями, в египетском рисунке – ритмом перекрывающих друг друга фигур. Мысль об одновременном существовании в разных пространствах не умозрительна. Вокруг война, они с Павлом в каком-то маленьком городе, в тесной комнате, токи жизни связывают их друг с другом, их жизни переплетены, все вокруг как бы не существует, но оно есть – лишь вынесено пока за пределы композиции.

## Пчела

Весна 1942-го. Прозрачное небо. Фридл сидит на солнышке с Павловой трубкой в руке... Иногда на нее вдруг нападает желание курить. Вот уже несколько месяцев она не может ни читать, ни рисовать. Болят глаза. Хильда привезла лекарства. Отругала ее за то, что яйца, которые она еле довезла из Брно, Фридл вмешала в масляные краски. Но зато из круп, которыми отец Хильды потчует подопытных крыс, они с Павлом каждый день варят каши.

Отовсюду страшные вести. В Польше, что с ними по соседству (до границы не более десяти километров), происходит нечто кошмарное... А здесь – «первая пчела ползет по оконному стеклу, жужжит озабоченно. Весело смотреть, как это глупое создание рвется в стекло, не в открытую окно».

«Дорогая Хильда, – диктует Фридл Павлу, – в действительности же я совершенно подавлена, и это выражается в таких «запрещенных», но инстинктивных маленьких радостях, которые отделяют меня от всего мира с его страстями, заботами, самодовольством; одновременно и наказанием и раем являются для меня угрызения совести (а вот и вторая пчела). В данную минуту я абсолютно удалена от всех, и в этом мы схожи с пчелой у оконного стекла, разница лишь в том, что у меня нет выбора, мое сознание усыпано... человек, который не боится, чаще всего поступает правильно: я бы выбрала открытую окно... (вот и она нашла его и улетела)...»

Приковыляла больная собачка, Фридл посадила ее себе на колени.

«Еще я хочу написать тебе о Юленьке. У нее обострение молочницы... Я отварила ромашку. Видела бы ты, с какой доверчивостью она распластывается, чтобы я приложила ей тампон, и, выпрямившись вдруг, ласково лижет мне руку. Сейчас краснота уже сошла, но температура еще повышенна...»<sup>1</sup>

– Счастливы люди, живущие не образами, а плотью!

– Это тоже писать?

– Нет... Странно, почему нельзя просто жить, ни в чем и ни в ком не отражаясь? Почему мне постоянно нужен посредник? Как приблизиться к желаемому образу жизни?

– К кому? – спрашивает Павел. Он берет трубку из рук Фридл, закуривает. – Твоя история напоминает мне гиперболу. Она бесконечно приближается к оси. Хозяин идет, а собака бежит в ту точку, где хозяин в эту секунду находится. Но хозяин успевает уйти вперед. Так они никогда и не сойдутся.

– Это как романы Кафки... Не хватает только сил и зрения, чтобы это воспроизвести, и нет настроения, побуждающего творить... А линия может быть любой – прерывистой,

1. Из письма к Хильде Котны. Ждарки, апрель 1942.

дрожащей, уверенной и четкой, и все равно собака не догонит хозяина! Как же я запуталась, Павел... Мне нужно работать, и это избавит меня от мрачных фантазий... Я вспомнила сон, про Хильду, это, пожалуйста, напиши ей, «будто мы ехали по железной дороге, скрылись от всех, от краха, опять были вместе, блуждали по какому-то готическому городу, это было какое-то озарение, вспышка молнии, как на распятии Брегеля, – вокруг нас звучали песни гитлерюгенда, потом мы оказались в поезде... и ужасно смеялись над твоей безумной элегантностью...»<sup>2</sup>

– Давай-ка я припишу ей что-нибудь веселое: «Фрилд своими руками заштопала мои брюки. Это приводит в экстаз. Для этого я специально сидел на диете – у нее не хватало ниток. Теперь ястроен и нравлюсь ей еще пуще. Приезжай, убедишься сама. Павел».

Весна 42-го. В Праге Адела Брандейсова<sup>3</sup> собирает старшего сына Бедржиха с женой Йозефой на транспорт. Уж лучше бы ехала с ними, было бы спокойней... Бедржих и Йозефа будут отправлены блиц-транспортом из Терезина в Избицу, Йозефа погибнет там, а Бедржих, через три месяца, в Майданеке. Через месяц Аделу депортируют в Терезин, где она уже не найдет сына со снохой. В октябре 1942-го из Терезина Адела будет депортирована в Треблинку – сразу по приходу в лагерь транспорт будет отправлен в газовую камеру.

## Итоги

Накануне дня рождения Фрилд пишет Хильде очередное «итоговое» письмо. «Если человеку дан один день – он должен его прожить...» В слове «прожить» – и полнота осмысления, и внезапные озарения, «как на распятии Брейгеля». Фрилд не переносит «застойных» состояний. Вечером, борясь с усталостью, она подводит черту дню. Писала ли она дневники?

«29.7.42

Все что ты придумываешь на тему религии, ад и прочие ужасы, для меня не существуют... То, что ты говоришь о форме жизни (Иисус и апостолы), – она вовсе не такая, как ты себе ее рисуешь... Они не жили на необитаемом острове... (Мастер Экхарт: чистая созерцательность есть эгоизм.) Впрочем, каждый из нас живет на том острове, на котором хочет. ...

Форма совместного существования учеников Иисуса базируется на тех же принципах, которые и мы считаем правильными, но не исходит только из одного правила. (Жить по правилам, как ты это описываешь, – это скорее монашество). Люби ближнего своего как самого себя, не меряй разными аршинами – вот принцип поведения верующего. Но если веря, ты все же сомневаешься, поступай по велению совести. (Пожалуйста, не раздражайся словом “милосердие”, оно нормальное, вовсе не “сверхчеловеческое”.) Свод этических правил необходим, их содержание человеку знать важно... “Форма” выражения может быть разной, она не статична – как не статичен сам человек. ...



Ф. Дикер. Кружево. 1924. ЕМА.

2. Там же.

3. Адела Брандейсова – мать Павла.

Огромное спасибо за бланки [для отправки посылок в лагерь], по ним мы регулярно посылаем Лизи. Писать ленивица не пишет... Если хочешь, мы пошлем Лизи за тебя парочку веселых страниц, пусть повеселится...

...В свое время мне так хотелось быть в курсе всего... Но я разрывалась между работой за кусок хлеба, уроками, беготней, живописью и личной жизнью...»<sup>1</sup>

Фрилл если и жалеет о чем-нибудь, то о непрочитанных книгах и мыслях, которые, может быть, и не удастся додумать до конца. Раньше она была слишком занята работой. Половину из того, что она делала, можно было и не делать – все разрушено, люди покинули «интерьеры» с ее гардинами и обивками... Иногда ее посещает уж совсем безумная мысль: если бы ей сейчас запретили держать краски, карандаши и бумагу, как запретили держать собачку Юленьку, считала бы она свою жизнь исчерпанной, не имеющей смысла? Или пока она жива – жив и смысл?

«Павел поедет, вероятно, на несколько дней в Прагу...»

В Праге Павел помогает Отто с письмами и посылками, они распродали все, что у них было, – на хлеб, консервы, сахар...

1. Из письма к Хильде Котны. Ждарки, лето 1942.

## По эту сторону

«Теперь время не для уточнений, а для обобщений, лучшего ждать не приходится...» Фрилл пытается объясниться с Хильдой по поводу центральных и периферийных идей, отделить центральные – жизнь, смерть, Бог, любовь – от периферийных – коммунизм, «Они говорят, что человеку дана одна жизнь. Для того чтобы умереть. Так давайте же умрем за Правое Дело! ... И это сопровождается такими ужасающими последствиями, как в мире Гойи, неслыханным количеством жертв... – считать осколки – не слишком плодотворное занятие, но я их считаю...

У нас не было никакой возможности подтвердить практикой наш порыв... Это был именно порыв, и мы всё принимали на веру, лишь бы не утратить энтузиазм ... Мы делали Дело и старались особенно не углубляться, чтобы не отпугнуть друзей... вопрос “культы личности” заключается не только в самой этой личности, но и в нас, прикрывшихся лозунгами и лицемерием. В конце концов стало невозможным иметь личное мнение. И вот результат – мы потеряли направление... То, что трудно для одного, гораздо легче переносится всем человечеством, хотя трудности переносит каждый человек в отдельности, – поэтому один произвол следует за другим...

...Моя “мания преследования” заключается в том, что я боюсь обмануть друзей, которые мне доверяют, или быть застигнутой ими врасплох... ты призываешь меня к ответу, но сомнения охватывают меня с такой силой... – проще столкнуться с предстоящими трудностями, чем сделать выбор... Зачем человеку верить в рай?...пока мне помогает рисование и пребывание на свежем воздухе... Человек ищет какую-то инстанцию, которая была бы неподкупна и отвечала самым высоким требованиям. Для этого человеку и нужен Бог! ...Но если ты и в этом сомневаешься, поступай по велению совести...

Ни один человек не имеет преимущества над другим, ни одна нация – над другой. Невозможно использовать в качестве меры что-то такое, что произвольно меняется...

Я верю, что конструкции в отдельности могут быть правильными, и в тех областях, где выше точность, выше успех. Однако объединение этих конструкций в целое неосуществимо, так как никакая конструкция не охватывает полноты сущего... Я чувствую себя голодной ослицей между двумя пучками сена... С другой стороны, в любом месте, где ты находишься, ты можешь делать добро....»

Неуклюжие мысли спотыкаются одна о другую, Фридл пишет, плотно заполняя листы, – спорит, негодует, просит прощения.

«Жаль, что тебя так рассердило мое письмо. (Эта форма не мной придумана писать 1 и 3 стр. нормально, 2 и 4 поперек. Но сегодня я купила промокашку.)

Посылаю эти несколько слов с письмом, разрешенным властями. Время не пройдет бесследно. Прощай. Не терзайся бессмысленно. Ты ничего не понимаешь»<sup>2</sup>.

2. Из письма к Хильде Котны. Гронов, 29.7.1942.

### Третий переезд. Сентябрь 1942 года

«24.9.42

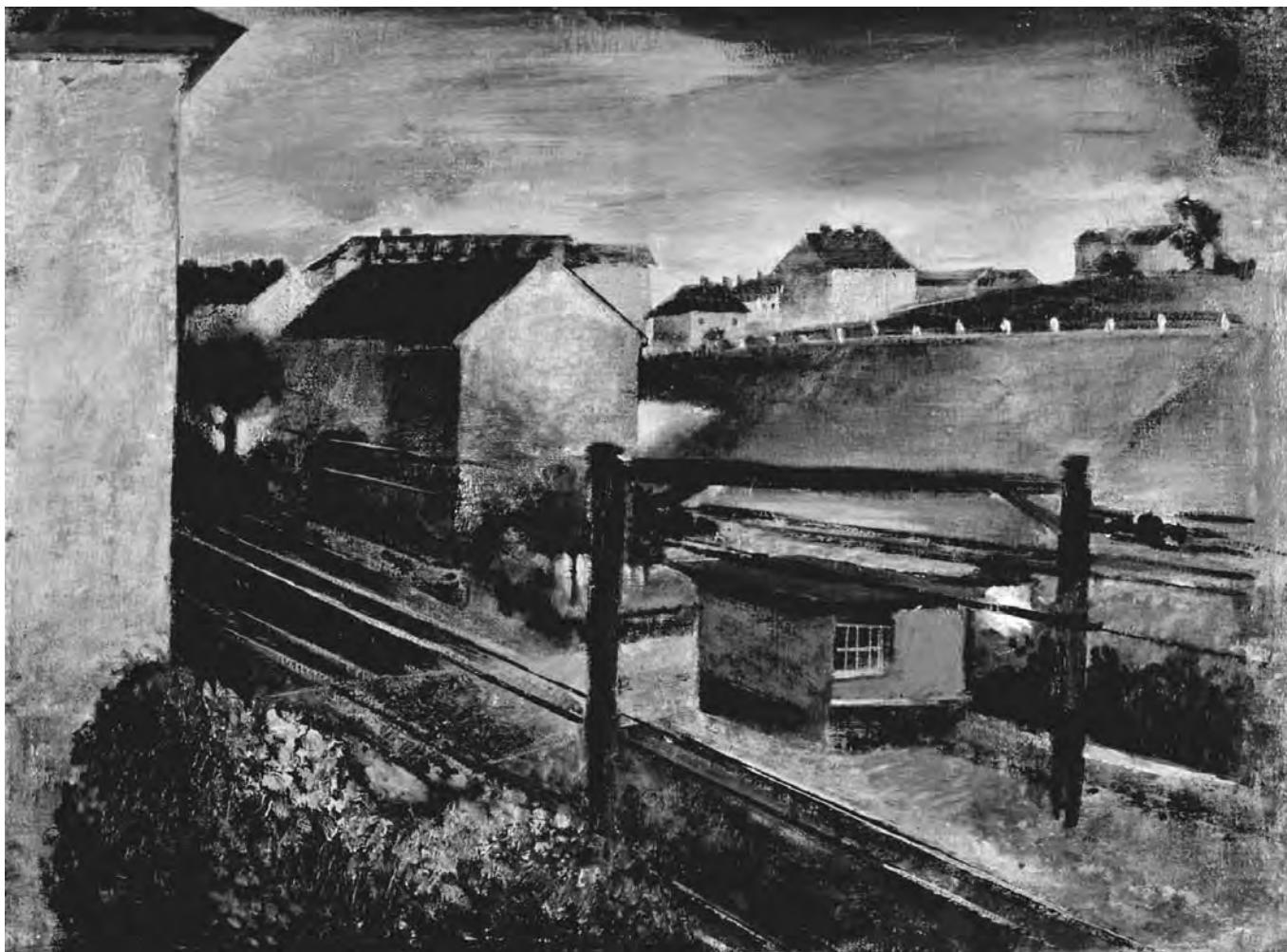
...Нет ли у тебя еще каких-нибудь книг Тротта? Я бы почитала с удовольствием. Павел уже пять дней болеет, упал на доску и ушиб ребра. Но он все еще полон благих намерений. Благодаря ему я еще могу дышать и сохраняю остатки равновесия. Убираю единственную комнату, читаю между делом, стоя как гусь на одной ноге, пока меня совесть не начинает разбирать, потом опять начинаю что-то делать, штопаю, готовлю, дел не так уж много... за последнее время я разобралась со старым хламом, – из-за хозяйства не могу отлучаться от дома, несколько раз удавалось послушать лекции по искусству. Учила английский, но бросила из-за раздражения, нехватки денег и учебников. Много раз бралась за чешский – постоянное чувство, что надо что-то делать, и я делаю, – последние 14 дней мою ступени и двор перед домом, каждый пятый день хожу за покупками... Вижусь с одной приличной женщиной, к сожалению, только раз в неделю».

«Приличная женщина» – это Анна Сладкова. «К третьему переезду, в сентябре 42-го [Гронов, 332], они уже отказались от всей этой чудной мебели, для нее не было места. ... Как здесь все заросло! А какой был прекрасный сад... Как-то я пришла, дверь открыта, а Фридл нет. Ну, думаю, буду ждать. Прождала часа два. А Фридл, оказывается, была в глубине сада, с кем-то там разговаривала. Да, это было незадолго до конца. Тогда она и увидела у меня "Историю искусств", которую я купила, когда мне было 14 лет. Она нашла там что-то, что не помню, и попросила меня привезти ей эту книгу, когда я к ней поеду. Кажется, ей хотелось что-то оттуда срисовать. Вскоре до меня дошла весть, что Фридл получила повестку на транспорт. Я собиралась к ней и думала, брать книгу с собой или нет. Не самое подходящее время. ... И сделала ошибку – не взяла книгу.

Стоило мне переступить порог, и она спросила: «Вы принесли книгу?» Я была очень огорчена, но было поздно. На следующий день они уехали в Градец Кралове, оттуда – в Тerezин. ... Я была уверена, что мы расстаемся ненадолго, что она вернется, столько в ней было сил, воли к жизни, и никакой тревоги за свою собственную судьбу».



Ф. Дикер-Брандейс. Гора Осташ. 1939. ЕМП.



Ф. Дикер-Брандайс. Вид с балкона на железнодорожную станцию «Прага – Вышеград». 1936. ЕМП.

## Последнее письмо

«16 ноября 1942 года

Моя дорогая девочка!

...Кругом бело, лыжня восхитительна... Одно из очаровательнейших мест, "Пекло" [пoчески] означает ад. Хотя все, начиная от прекрасной еды до прелестных горок, не похоже на "пекло". ... По вечерам отважные речи, болтовня и – мгновенное легкое опьянение... У тебя скоро день рождения, желаю тебе всего, что ты заслуживаешь, пусть все будет хорошо. Я тебе опишу все, что тебе достанется от нас в подарок, поскольку не знаю, когда все это случится и как именно... От Павла милый оттиск с эльгрековской "Дамы", от меня Тинторетто и дурацкая, но, как мне кажется, симпатичная брошка, и картина, которую я когда-то начала для Уточки [Лизи]. Ее завершение зависит от яичных белков. Не знаю, может, в итоге лучше пошлю ее отцу; ты, наверное, помнишь – человек с книгой, детская кроватка с ангелочками Рафаэля и Гением парижской Триумфальной арки...

Ты спрашиваешь, что для меня Бог? Едва ли я смогу ответить. Мне мог бы помочь Кьеркегор с его четким определением трех областей – эстетики, этики и лишь затем религии, и Даллага с его спокойной широтой понимания... Для меня Бог 1) некий масштаб, без которого все косо и неопределенно, 2) направление движения, ибо без направления любое движение произвольно и бессмысленно, и 3) жажда "милосердия", ибо его недостаток сводит с ума. Не знаю, почему вера моя пошатнулась; может быть, я ставлю Ему в упрек размах нынешних страданий.



Орлицкие горы, любимое место прогулок Фридл и Павла. Фото 1936 г.  
ЕМА.

Ты правильно почувствовала по последнему письму, что судорога отпустила; в большей мере благодаря тебе – от всей души спасибо. Тем печальнее, что во всех твоих трудностях не находится человека, к которому ты можешь обратиться, как я к тебе... Твое утверждение, что вера пассивна, мне кажется ложным. Во все времена были воинствующие верующие. То, что вера может сохраняться в пассивности, лишь одна из 100 возможностей, и причина, здесь вероятно, не в этом. М. [Маргит] сама написала о твоем визите. Она, кажется, в уравновешенном состоянии. Я рада.

Комната Дивы по непонятной злобе не топят, и она три недели не может работать. Как раз сегодня там ставят печку. Слава богу; потому что просто нет слов, какой это был ужас и бесчеловечность. Дорогая моя! напиши ей, хоть она не сразу ответит... человеку нужно время согреться... Ее сестра Фрида сейчас уезжает туда... Фрици<sup>1</sup> с недавнего времени не в Праге.

С Юленькой все не так просто! Маргит написала о смерти Юленьки, Павел нечаянно распечатал письмо и очень плакал.

Все, что ты пишешь про одиночество, я понимаю слишком хорошо!

...Я тем временем нашла возможность добыть материал для резьбы, надеюсь со следующей недели начать работать. Еще раз пока».

## Депортация

Йозеф Вавричка: «Как-то раз она пришла ко мне в магазин и говорит: Гитлер приглашает меня на свидание, нет ли у вас чего теплого. Я ей дал серое пальто, теплое и немаркое. Я говорю, не надо мне за это ничего, не надо! А она мне картину принесла "Вид через окно на Марианские Лазни". Такую картину за пальто! А она говорит – я эту картину всего час рисовала, пальто шить дольше»<sup>2</sup>.

Хильда: «Я получила письмо Фридл о депортации и немедленно выехала из Гамбурга. В Берлине я зашла к друзьям и посоветовалась с ними, может, где-то спрятать Фридл и Павла. Они готовы были помочь. Через границу еще можно перебраться, но из-за непрерывных военных досмотров практически невозможно было перевезти Павла на поезде в Берлин. В Праге мне чудом удалось купить гуся. Но как его везти? Отыскался мусорный ящик, в нем я его и привезла. Гусь был очень ценной вещью. Отто своим глазам не верил, когда увидел меня в Гронове с рождественским гусем. Мы так смеялись... И не оттого, что я с гусем, и не оттого, что гусь – в мусорном ящике, а оттого, что все мы опять встретились. Что мы видим друг друга».

Последние месяцы Фридл не рисовала. Людей отправляли на транспорт, у нее опускались руки... Отто через общину узнал о судьбе Бедржиха и Йозефы, страшным ударом были сведения об Аделе.

«Мы запаковывали и перепаковывали все без конца, это выглядело как репетиция к спектаклю, который никогда не состоится. Мы писали списки, то я, то Павел: шарф – 1, фартук – 2, ложка, вилка, бандаж, сухой спирт... На каждого по 50 кг. Павел должен был и в лагере, на работе, выглядеть хорошо. Ему непременно нужны костюм и три белые рубашки. Остальное белье и простыни Фридл покрасила в разные цвета, чтобы меньше была видна грязь. Фридл сразу решила, что простыни понадобятся ей для

1. Фредерика Хауэр (1900 – 1944), врач, пражская подруга Фридл. 24.10.1942 была отправлена в Т.

2. Йозеф Вавричка. Интервью Е.М. Гронов, 1989.

спектаклей, которые она будет ставить с детьми, например, зеленая простыня будет представлять лес... Она была настроена на одно – работать с детьми, и волновалась, хватит ли на первое время бумаги и карандашей.

...Нужно было обдумать столько мелочей, времени на страх просто не оставалось. Мы уставали и засыпали... Мы шили, и шили, и шили тряпки и другие вещи, которые бы там пригодились. Мы готовили и ели, иногда, ни с того ни с сего, Фридл закатывалась от смеха.

Мы нашли время прочитать часть “Замка” Кафки. Наша беспомощность перед судьбой очень напоминала состояние героя Кафки господина К., который не мог выбраться из кошмарных сновидений.

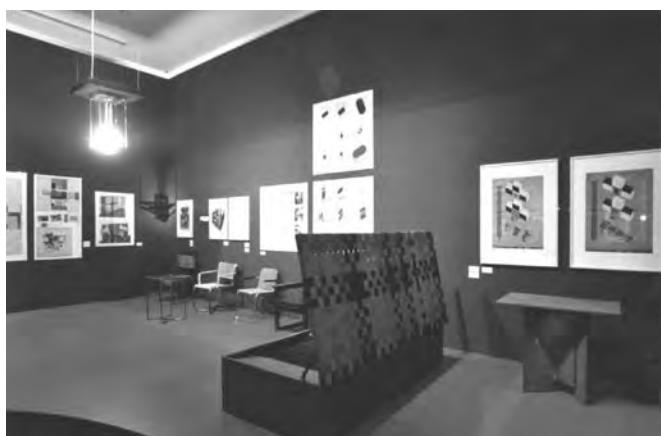
Отто с Марией приехали помочь. В квартире уже сделали инвентаризацию, так что нельзя было взять что-то другое, но все-таки мы еще меняли вещи, лучшие на худшие. Собиралась и Лаура, она постоянно прибегала советоваться, какой материал и какую бумагу лучше взять с собой. Иногда мы выходили на воздух, проветриться... шли гуськом, на расстоянии друг от друга, – мы не имели права быть вместе.

Настал тот день. Я ночевала у нашей общей приятельницы Труды и в четыре утра пришла к Фридл. Фридл лежала на диване в пальто. Она плакала... Тогда она плакала... Она боится меня потерять, как я вернусь в Гамбург под бомбажкой?!

Все это было как взрыв. Мы попрощались в школе, где был сборный пункт. Я пошла на станцию и по дороге сказала себе: я ее больше никогда не увижу... Я стояла на вокзале, не понимая, куда мне теперь – в Прагу, в Брно... Состояние как под анестезией. Такое прощание нельзя описать...

Так она и стоит в моей памяти доныне – в школе, на первом этаже, в сером пальто, и смотрит на меня. Так смотрят, запоминая».

На выставке Ф. Дикер-Брандейс в Вене и Граце, Австрия (1999 – 2000).  
1. Открытие выставки в Вене. Слева направо: Симон Визенталь, президент Австрии Томас Клестиль, рабби Авраам Купер, глава Центра Симона Визенталя, – поздравляют Елену Макарову. 2 – 6. Интерьеры выставок.



## Амалия Секбах. Эзотерический мир

Женские лица в обрамлении цветочных орнаментов, ангелоподобные существа, прижавшие к телу руки-крылья, детские личики с недетским взглядом, цветы и листья на витых стеблях – суверенный мир Амалии Секбах отгорожен от лагерной реальности. Небольшие акварели, часто протертые до дыр, хранятся в архивах кибуцных музеев и запасниках иерусалимского мемориала «Яд Вашем». Они нигде не выставляются. Труда Гроаг, которая опекала Амалию в больнице, сохранила 38 ее рисунков, благодарственные стихи с посвящением «Ангелу-Труде», собственноручно составленный Амалией список адресов, по которым можно найти ее работы. Труда нарисовала Амалию на смертном ложе: горбоносая старуха укрыта одеялом до подбородка.

«Я познакомилась с художницей через д-ра Манделика<sup>1</sup>, главного врача больницы при шлойске, – рассказывала Труда. – Однажды, когда я выгуливалась малышей в саду, он подозвал меня к себе и сказал, что хочет представить мне пожилую даму, которая долго и замечательно рассказывала ему о Масарике и искусстве. Кажется, она нуждается в помощи. И тут я увидела старуху, внимательно разглядывающую зеленые листья капусты. Как только доктор покинул нас, она попросила меня сорвать ей один лист. Пока я выполняла ее просьбу, она успела рассказать мне, что ее покойный муж Макс был известным архитектором, что сама она художница и принадлежит к группе французских сюрреалистов, что ее хобби – китайские гравюры, что у нее была большая коллекция, которую она перед депортацией в Терезиенштадт закопала в подполе своего дома во Франкфурте-на-Майне.

Все это показалось мне неправдоподобным, но времени на расспросы не было. Позже мы стали добрыми друзьями, я то и дело подкидывала ей что-нибудь съестное. Когда Амалия заболела, она отдала мне на хранение большой сверток со своими работами. Она умерла в Верхлабской больнице. После войны в Терезин приехал ее брат Карл Секбах, коммерсант. Он сказал, что едет домой во Франкфурт. Поскольку мое будущее было неясным, я решила отдать ему сверток с работами госпожи Секбах. С тех пор я ничего о нем не слышала»<sup>2</sup>.

Судя по списку, довоенные работы Амалии Секбах находятся в Остенде в собрании барона Джеймса Энсора, в Шверине у графа Ганса Бене и графини Анны Марии, в Стамбуле у профессора д-ра Эрнста Хирша, в Африке у проф. Альберта Швейцера, во Франкфуртском историческом музее, в Еврейском музее Берлина, в Тель-Авивском музее искусства и в Археологическом музее Мадрида.

## Поиски и находки

В 1991 году мне удалось разыскать в Боготе (Колумбия) племянника Амалии Секбах, 75-летнего Арнальдо Буха<sup>3</sup>. Получив от меня письмо, он прислал посылку с материалами, касающимися жизни и искусства его тетушки.

В том же году в городском архиве Франкфурта-на-Майне мне выдали простенькую справку: «Секбах Амалия, урожденная Бух. Художница. Родилась 7.5.1870 в Хунгене.

1. Д-р Бедржих Манделик (1898 – 1944).

2. Труда Гроаг. «Амалия Секбах в Терезиенштадте», 1975. БТ. На самом деле брата Амалии звали Салли Бух, он и передал ее работы кибуцному Музею борцов гетто («Лохамей хагетаот»). С. Бух род. 6.6.1877, депорт. в Т. 16.9.1942, освобожден в Т., умер в 1976.

3. Арнальдо Бух (1922), сын Рози и Отто, брата Амалии.

Последнее место жительства Франкфурт-на-Майне, Лангерштрассе, 8. Депортирована в Терезин 15.9.1942».

Лангерштрассе искать не надо. Огромная улица в центре города. На месте дома Амалии Секбах возвышается небоскреб. Неужели под ним покоятся драгоценные китайские гравюры? А может, ящик нашли строители и уникальная коллекция давно распродана с молотка?

Следующим пунктом был еврейский дом престарелых, где, по словам Арнальдо, жила Мария Бух, вторая жена брата Амалии.

Тощая старуха с совиным лицом, — круглое плоское лицо с поблеклыми глазами, остренькие ушки — кивком ответила на мое приветствие. В клетках резвились разноцветные попугаи, изредка навстречу попадались старушки в сопровождении накрахмаленных сестер, они кивали фрау Марии, но она им не отвечала.

Мы сели за стол, и Мария поинтересовалась, что привело меня к ней.

При упоминании имени Амалии Секбах она наморщила лоб.

«Вот художник! — ткнула она перстом в стену, где висела репродукция вангоговских «Виноградников». — Амалия рисовать не умела». Я спросила, знает ли она, где хранятся картины Амалии. «Нет, в последние годы мы не контактировали. Как арийке мне было запрещено с ней общаться. В конце двадцатых годов мы жили под одной крышей, но и тогда почти не общались». Я спросила, есть ли у нее фотографии Амалии. Нет. Помнит ли, как она выглядела? Нет. Знает ли, как она умерла. Да. В Терезиенштадте. Послала ли она ей в лагерь хоть одну посылку? Нет.

Коротко и однозначно. Я спросила, может ли она рекомендовать кого-нибудь во Франкфурте, кто мог бы рассказать об Амалии. Она покачала головой.

Дом престарелых, где жила Мария, принадлежал еврейской общине. Значит, она ничего против евреев не имеет. Просто не любит Амалию. Я рассказала ей про работы Амалии из Терезина. «Старость обременительна», — ответила она. На этом аудиенция была закончена.

\*\*\*

Вернувшись из Франкфурта, я поехала в Хайфу — навестить Наву Шён. Первое, что я увидела на стене у входа, был рисунок Амалии Секбах. Иконописное лицо с пронзительными глазами. Автора нельзя было не узнать. Я спросила Наву, откуда у нее рисунок, и она рассказала мне историю.

«В Терезине было несколько магазинов, они были заселены стариками. Их так и называли — «витринные старики». Перед приездом комиссии Красного Креста старииков отправили в Освенцим, помещения привели в порядок и снова открыли магазины. Вместо людей в витринах теперь были выставлены вещи, в том числе и картины. На одной из них была изображена женщина с четырьмя грудями. В ней было что-то ассирийское. На обратной стороне значилось: "Амалия Секбах, Франкфурт-на-Майне". Мне это имя ничего не говорило. Все последующие дни я пыталась выяснить, знает ли кто-нибудь такую художницу. Никто не знал.

И вот однажды стоим мы в нашем дворе в очереди за супом, очередь длинная, тянется долго... Передо мной — старуха. Дай, думаю, поговорю с ней. Представь себе, это и

была Амалия Секбах. Живет в одном блоке со мной! Я сказала, что видела ее картину в витрине и она произвела на меня сильное впечатление. Госпожа Секбах отнеслась к моим похвалам более чем спокойно. Тогда я сказала, что купила бы эту вещь. За хлеб. Она усмехнулась: "Вам бы я не продала". Я спросила: "Почему?" А она: "Моими работами интересуются люди посолидней вашего". Ну да, я же наводила про нее справки у секретарши главы Совета старейшин Эпштейна! Видимо, до нее дошли слухи, что ее разыскивают важные персоны.

Я стала ее навещать. Не знаю, сколько ей было лет. Там невозможно было понять, сколько кому лет. Казалось, что ей лет сто. Но сколько бы ей на самом деле ни было, она была старой, а значит, нетрудоспособной. Отсутствие работы обрекало на смерть – крошечные пайки, ужасные условия. Все ее жилую площадь составлял матрац, на нем – кучка барахла, и там она сидела и беспрестанно рисовала.

Я спросила, откуда она берет бумагу. Она ответила: "Это секрет". На самом деле она ходила вокруг кухни и подбирала упаковочную бумагу из-под маргарина. Она ее чистила, мыла, клала под матрас, разравнивала и на этом рисовала. Она обожала рассказывать о своем прошлом, как у всех терезинских стариков, у нее было самое необыкновенное прошлое. Она выставлялась с самим Пикассо! И вообще у нее была головокружительная карьера. Я не знала, верить ей или нет, и по сей день не знаю.

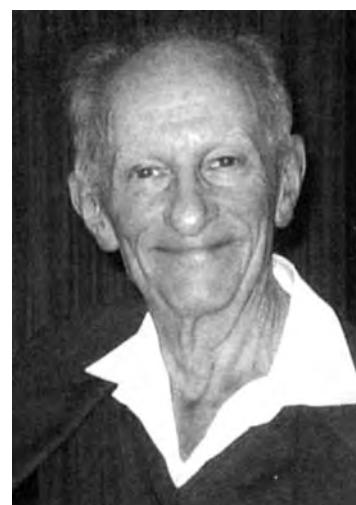
Потом госпожа Секбах сдружилась с Трудой Гроаг, та тоже рисовала, по-моему, у Труды был список всех выставок Амалии Секбах. Насколько я помню, она умерла в Терезине.

Амалия была яркой личностью. Хотя общение с ней утомляло. Она трещала без остановки. В ее комнате было множество женщин, но Амалия держалась с ними надменно. О чем с ними говорить? О кнедликах? О домашней лапше? Эти разговоры выводили Амалию из себя. Она желала только о высоком, то бишь о себе и искусстве. А тут ее навещает актриса, посланница муз...

А, еще вспомнила! Я играла в каком-то спектакле, уж не помню в каком, и пригласила госпожу Секбах. Она согласилась, хотя спектакль был чешский. После спектакля я спросила, понравилось ли ей, поняла ли она что-нибудь. Амалия достала бумагу – на ней были нарисованы какие-то чудеса – и сказала: "Вот мой ответ". "Не очень понятный", – сказала я. "Вполне понятный", – возразила она. – Здесь все нарисовано, что понравилось, что не понравилось, что бы я изменила..." Этот рисунок она мне не отдала. А тот, витринный, я все же купила. Других желающих не нашлось».

\*\*\*

В 1994 году Арнальдо Бух прибыл в Иерусалим. Мы ужинали в кафе «Сограим» вдвоем, при свечах. Он улетел из Боготы развеять тоску – недавно у него умерла жена, с которой он прожил 44 года. Пламя свечи освещало лицо эльгрековского старика. Арнальдо устроил мне экскурсию по фамильному древу Бухов – копия рисунка была не очень хорошего качества, и я сверху по-русски подписала все важные имена и связи. Разглядывая с интересом кириллицу, Арнальдо воскликнул: «Вавилон! Сидим в Иерусалиме и пишем по-русски про сефардский род еврейки из Франкфурта, тети Арнальдо из Боготы!»



1. Салли Бух. Конец 1950-х гг. Собрание А. Буха.  
2. Юная Амалия. Собрание А. Буха.  
3. Арнальдо Бух. 2000. Сидней. Собрание А. Буха.  
4. Супруги Секбах. 1910.  
5. А. Секбах и ее племянник Арнальдо. Собрание А. Буха.

\*\*\*

В 1996 году мы стали переписываться с Габриэлой Ребер, которая, гуляя по кладбищу в Усингене, набрела на могилу некоего Буха. Заинтересовавшись памятником, она обратилась в кладбищенскую канцелярию, где получила справку о Максе Секбахе и его супруге Амалии. Она стала собирать материал, не помню, каким образом обнаружила Арнальдо Буха в Боготе, и тот отоспал ее ко мне.

\*\*\*

Затем в историю вплетается третья персона – Гизелла Штрам. Молодая художница в одиночестве прогуливалась по кладбищу в Усингене, набрела на могилу Макса Секбаха... В конце концов Гизелла нашла Габриэллу, та поделилась с нею теми знаниями, которые она почерпнула из посланных мной материалов, и создала триптих «Амалия Секбах, урожденная Бух – Биографический коллаж».

Со дня создания триптиха прошло пять лет. Арнальдо Бух переехал из Боготы в Австралию, и следы его затерялись. Габриэлла Ребер написала книгу про Амалию, но не знает, где ее опубликовать. Пока что напишем про Амалию по-русски.

## Житие

Амалия Секбах родилась в семье Терезы Кацетштейн и Якова Буха. У нее было три старших брата: Альфред, Салли и Отто. Семья была состоятельной, у Якова Буха была своя фирма по торговле сельскохозяйственной техникой. В 1890 году он умер, и фирма была продана. Амалия с матерью переехали во Франкфурт. Еврейской девушке из богатой семьи полагалось разностороннее образование. Кроме общих дисциплин Амалия изучала историю искусства наряду с ведением домашнего хозяйства.

В 1907 году она вышла замуж за преуспевающего архитектора и коллекционера китайского искусства Макса Секбаха. Детей у них не было. Во время Первой мировой войны Амалия в роли сестры милосердия самоотверженно помогала больным и раненым, за что и была награждена медалью Немецкого Красного Креста. В 1918 году умерла ее мать, а в 1922-м – муж. Спасением от одиночества стало искусство. Амалия начала лепить и рисовать, а в 1926 году поступила во Франкфуртский университет на факультет китаеведения.

Вскоре она стала экспертом по восточному искусству. Выставка китайских гравюр из домашней коллекции Секбах пуществовала по разным городам Германии, о ней много писали в прессе. Наряду с китайскими гравюрами Амалия начала выставлять и свои произведения. Небольшого формата скульптуры, помещенные в стеклянные колпаки, вызвали немалое удивление публики.

«Несколько небольших головок, но какой потрясающей и пронзительной силы выражения! Можно сказать, что эти из мира сна и теней выскоились лица создают парадигму некой эстетики, но эстетики не нервической, а сбалансированной и простой.



А. Секбах. Автопортрет. 1930-е гг. Собрание А. Буха.



A. Секбах.  
1. Два портрета. 1928.  
2. Портрет мальчика. 1928.  
3. Портрет Дж. Энсора. 1928.  
4. Портрет. 1928.  
Собрание А. Буха.

Эти работы – чистое и тонкое изображение души, высвободившейся из-под спуда магических и демонических сил и почитающей набожность и смирение. Здесь в противовес экспрессионизму, находящемуся под знаком страха и ужаса потустороннего, чувствуется жизнь, которая естественнейшим образом воспринимает все тайное, непонятное и темное...»<sup>1</sup>

В 1930 году Амалия Секбах встретилась в Бельгии с известным художником Джеймсом Энсором<sup>2</sup>. Его настолько впечатлили работы художницы, что он организовал в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе их совместную выставку. Она пользовалась успехом и была освещена в прессе. В шестидесятилетнем возрасте Секбах участвовала в парижской выставке «Салона сверхнезависимых»<sup>3</sup>.

«15 картин, 4 акварели и пастели, выставленные этой художницей в Салоне, вызвали сенсацию. Они закрепили за ней репутацию оригинального автора. Мадам Секбах никогда не училась в академии художеств, и ясно, что она не академист. В молодости она жила в Берлине, где вышла замуж за знаменитого архитектора Макса Секбаха, потом они переехали во Франкфурт-на-Майне, в центр новых идей. Спустя шесть лет после смерти мужа она позволила себе выставить сначала скульптуры, а через три года и картины. Как художник и скульптор она доказала свою отвагу и оригинальность. Как скульптор она сумела формализовать впечатления и идеи, переходящие границы ощущимой реальности, как художник нашла себя в мире линий и цветов, конфигурацию которых можно определить словами Меерсона – “иррациональность ощущимых вещей”. Это – эзотерическое стремление к высшей и упрощенной реальности. Естественно, искусство такого рода вызывает многочисленные дискуссии. Везде, где бы ни выставлялась Амалия Секбах, будь то Бельгия, Испания, Франция или Германия, возникают споры – либо люди просто отворачиваются, не желая этого понимать»<sup>4</sup>.

В этой французской статье (к сожалению, Арнальдо Бух прислал ксерокопию без даты и имени автора) помещены фотографии со скульптурных портретов Амалии Секбах, небольшие, но необычайно выразительные головки, в которых явно ощущимо «эзотерическое стремление к высшей и упрощенной реальности».

После прихода Гитлера к власти еврейские художники Германии могли выставляться там лишь в рамках Еврейской культурной ассоциации. Амалия продолжала выставляться за границей, ее картины приобретали музеи, галереи, любители изящных искусств<sup>5</sup>.

«Франкфуртская художница и скульптор Амалия Секбах в последние годы выставляется на престижных международных выставках. Ее работы часто можно встретить в Париже и культурных центрах других стран: ее знают в Брюсселе, Остенде, Флоренции, Мадриде... Ныне ее картины и скульптуры находятся в США на 15-й международной выставке Института искусств в Чикаго. Большой интерес вызвала картина “Святая и шут”. Амалия Секбах является единственной «новой» еврейской художницей, чьи работы представлены на сегодняшней секции наряду с работами Пауля Клее, Макса Пехштейна, Отто Дикса, Эмиля Нольде и Лионеля Файнингера»<sup>6</sup>.

«Если бы потребовалось охарактеризовать искусство Амалии Секбах в нескольких словах, я бы определила его направление как экспрессионизм-субъективизм. Очевидно, это искусство не укладывается в традиционные нормы. Личность художника

1. К.Н. Ruppel. Галерея «Д-р Бедер и Немман» показывает скульптурные работы Амалии Секбах. «Кельнская газета», 19.9.1929. (Франкфурт/Майн).

2. Джеймс Энсор (1860 – 1949), выдающийся бельгийский живописец и график из Остенде. Один из основателей брюссельской группы «ХХ», член антверпенского объединения «Современное искусство». Его называют экспрессионистом, предтечей сюрреализма и современного фантастического искусства, последователем Брейгеля и Босха.

3. Salon des Surindépendants (франц.).

4. Margot Reiss. Amalie Seckbach. Jüdische Kulturbund, Berlin, 1938.

5. В списке, составленном художницей перед смертью, значатся 12 имен частных владельцев, 5 крупных музеев, 15 выставочных залов и галерей.

6. Kunst und Künstler (Искусство и художники), 1936.

доминирует, видение им мира остается абсолютно личным. Нет той точки, исходя из которой можно было бы сравнить ее работы с другими. В двух ее картинах, переданных салону «Арт-Мурал», невозможно не отметить очевидного декоративного начала.

Преобразование нереального в реальное – вот, наверное, формула, которая может объяснить многое. В личности Амалии Секбах проявляется своеобразие немецкого гения –держанность и умеренность при необычайной внутренней интенсивности»<sup>7</sup>.

Маргот Райс в газете «Юдише бильдер бунд»<sup>8</sup> пишет, что «произведения Амалии Секбах лежат в сфере мечты и демонического, от смеха, полного горечи, до экстатического крика – гамма выразительности, сгущенная в форме. ... Ее глубокие корни – в старинной культуре; великое искусство Востока (китайские цветные гравюры из коллекции Секбах получили известность во всем мире) нашло прямое отражение в ее живописи и скульптурах».

\*\*\*

«С 1937 по 1940 год мы всей семьей жили у Амалии, – рассказывает Арнальдо Бух. – Как немецкие граждане мы были высланы из Испании в самом начале гражданской войны. Помню огромные комнаты. И много скульптур. У Амалии в руках всегда был пластилин, она беспрестанно лепила, в основном маленькие скульптурки, в квартире было множество отливок, гипсовых и из металла разных цветов.

Она часто говорила о Джеймсе Энсоре, с которым состояла в переписке.

Амалия меня любила, у нас была с ней огромная внутренняя близость, но все дело портила та напористость, с которой Амалия выражала свою любовь. Она притягивала меня и отталкивала. Амалия была эгоцентрична, требовала к себе постоянного внимания, обожала тех, кто хвалил ее работы, постоянно упоминала их в разговоре.

В ее рисунках не было перспективы. В ее скульптурах чувствовалась форма, а в рисунках – нет. Как-то я ей это заметил, и она была потрясена. Как подросток я был более связан с реальностью, и ощущение перспективы для меня было важнее самого искусства.

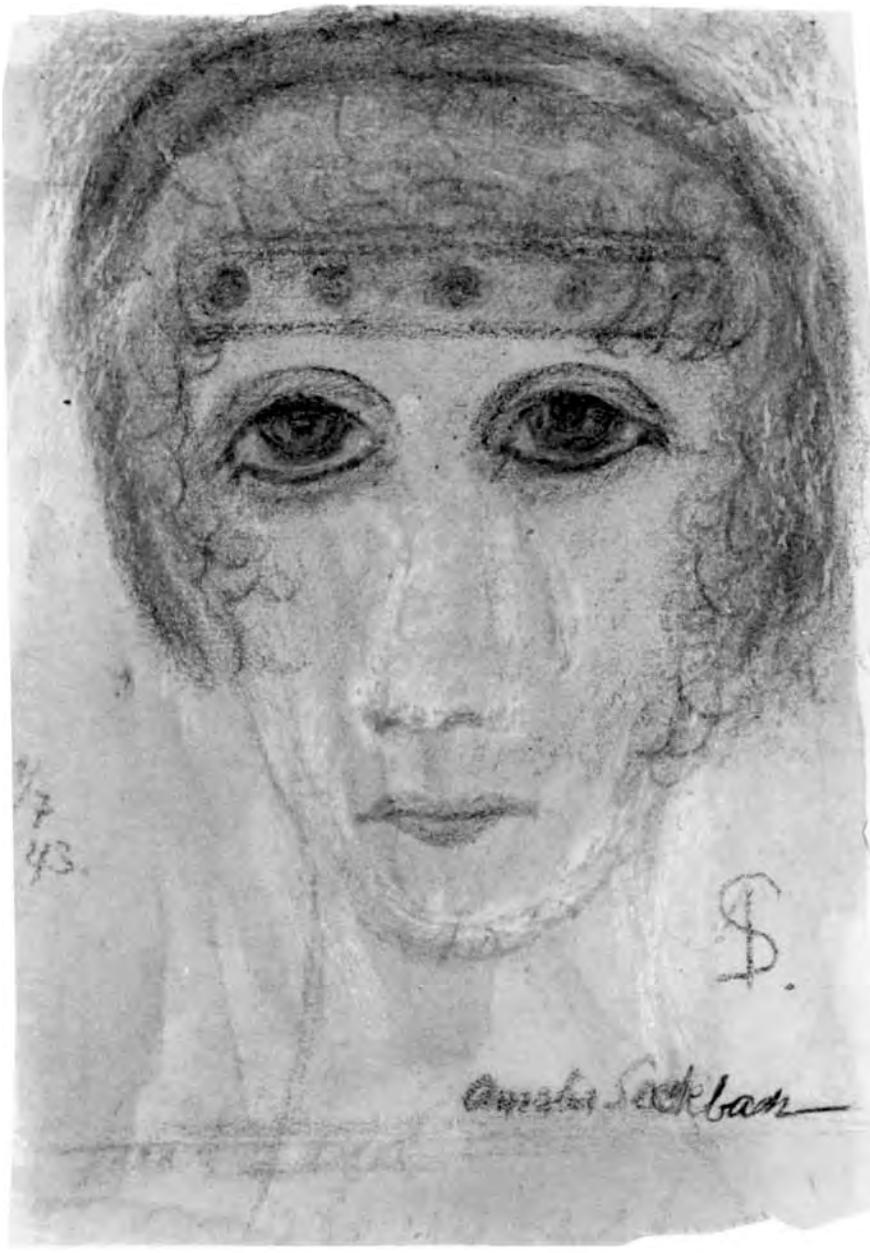
Иногда мы с ней рассматривали вместе коллекцию китайских гравюр. Японское и китайское искусство имело на нее большое воздействие. Как самое искусство, так и философия. Она была склонна к мистицизму. Обожала цветы, любила их рисовать, причем на какой-то изысканной бумаге.

Вокруг нее крутились разные люди. Когда я потерял работу, Амалия через своих знакомых нашла мне место в банке. Через ее знакомых мы получили визу в Колумбию. Мне было тогда 18 лет. Я встретился с министром иностранных дел Колумбии в 1940 году. И получил визу. У Амалии тоже была виза. Но Колумбия очень быстро закрыла двери перед евреями.

Я был куда более зрелым в те годы. Я видел, что творилось в Испании. А мои взрослые родственники и знакомые ничего не понимали, считали, что уж их-то не тронут».

7. Там же.

8. Margot Reiss, указ. соч.





На стр. 140:

А. Секбах:

1. Лицо. 1.4.43. ЯВАМ.
2. Композиция на библейские темы. 19.4.1943. ЯВАМ.
3. Солдат. БТ.

На стр. 141:

А. Секбах:

1. Ангел. 1943. Музей борцов гетто.
2. Без названия. БТ.
3. Старый и молодой. БТ.

«1 сентября 1945 года

Мои дорогие!

Сегодня получил через Фридриха<sup>1</sup> твое письмо, дорогой Отто<sup>2</sup>, которое ты послал 11 июня Сюзанне<sup>3</sup>. Очень и очень жаль, что дорогая Амалия не дожила до освобождения. Утешает лишь одно, что она заболела и умерла не вследствие дурного обращения. Она постоянно находилась в больнице, где за ней присматривали и ухаживали. Однако таков был жребий многих тысяч, и она его разделила. В результате плохого и неправильного питания она все время слабела, от нее остались кожа да кости: весила 40 кг против примерно 75 при прибытии в Терезиенштадт. Мы были среди тех немногих, кто не получал никаких посылок. И все-таки одна знакомая нашла в себе смелость посыпать мне с середины 1943 до конца 1944 года (когда это было запрещено) КАЖДЫЙ месяц маленькую посылку, приблизительно в 250 граммов. Это была фрейлин доктор Майер из Оберурзеля. А ведь как пенсионерка-чиновница (консультант по вопросам педагогики) она рисковала остаться без пенсии. На посылках с почтовым штемпелем «Терезиенштадт» стояла большая печать: «Ответ только через государственное объединение евреев в Берлине». Так началась наша дружба, она посыпала мне по 5 – 6 красивых яблок, два из них мы съедали, а остальные (одно яблоко стоило 10 – 15 марок) я менял на продукты. Конечно, мы все делили пополам. Я менялся с чехами, которые получали большие посылки...

Иногда мне удавалось подзаработать на хлеб или другие продукты: я сооружал полки и скамейки или доставлял уголь и дрова. В каждой комнате была печка, однако дров и угля не хватало. Приходилось (что было в Терезине обычным делом) воровать по ночам из подвальных помещений. Если бы меня поймали, я был бы страшно наказан – отправился бы со следующим транспортом. Однако, несмотря на смертельную опасность, приходилось красть.

Амалия особенно страдала от недостатка питания, вы-то знаете, она была отменным едоком. Я много и тяжело работал, до сих пор страдаю от воспаления вен на правой руке. Все мы трудились за кусочек хлеба. Мы выискивали в мусорных контейнерах картофельные очистки; из тех, что еще не сгнили, мы готовили еду. Из очисток вареного картофеля некоторые делали «бифштексы», ну и, естественно, желудок этого не принимал, нас изводили поносы и дизентерия. Эти болезни свирепствовали в Терезине, ежедневно было 150 – 200 мертвцев. Всем не хватало витаминов, овощи и кислую капусту мы впервые получили в мае 44 года.

Альберта Штерна<sup>4</sup> болезнь убила очень скоро, Розалию<sup>5</sup> – в марте 43 года, также умерли Хедвиг Хирш<sup>6</sup>, фрау фон Эммануэль<sup>7</sup>, фрау Кёнигсвертер<sup>8</sup> и многие другие знакомые, а также фрейлин доктор Саша Швабахер<sup>9</sup>, с которой Амалия очень подружилась. Ее брату Максу Швабахеру (он живет в Сантьяго-де-Чили, Калифорния, 1211) ты, любезный Отто, сможешь передать это сообщение. Фрейлин Швабахер какое-то время лежала в больнице и там же умерла. Она устала от жизни и утратила энергию. Была слаба и не хотела жить. Мы с ней и Амалией жили в одном доме, но в разных комнатах.

Розалию и Альберту вместе примерно с 70 – 80 мужчинами, женщинами и детьми поселили на чердак, на голую землю. Мы тоже сперва спали на полу. После трех дней я

1. Сын Салли и Бертель Бух.
2. Брат Салли и Амалии Секбах.
3. Дочь Салли и Бертель Бух.

4. Альберт Штерн род. 22. 6. 1869, депорт. в Т. 16. 9. 1942, умер в Т. 31.10.1942.

5. Роза Хейман род. 16.11. 1874, депорт. в Т. 2. 9. 1942, депорт. в Треблинку 29.9.1942. Хейман Луиза род. 21.11.1868, депорт. в Т. 16.9.1942, умерла 27.3.1943.

6. Хедвиг Хирш род. 12.8.1871, депорт. в Т. 16.9.1942, умер в Т. 1.12.1942.

7. Роза Эммануэль род. 13.3.1865, депорт. в Т. 16.9.1942, умерла в Т. 20.12.1943.

8. Сусанна Кёнигсвертер род. 1.10.1872, депорт. в Т. 19.8.1942, умерла в Т. 5.11.1942.

9. Саша Швабахер род. 29.7.1875, депорт. в Т. 19.8.1942, умерла в Т. 26.3.1943.

смог раздобыть несколько досок, на них мы положили привезенные с собой стеганые одеяла, а укрывались пальто. О том, чтобы раздеться, и речи быть не могло. Позднее каждый получил по полматраца, на котором можно было лежать поперек; когда через какое-то время нам дали еще по полматраца, стало удобно. Затем мы переехали в дом. На чердаке места было больше, а в комнатах была теснота, на каждого в ширину приходилось 75 см. Конечно, между женщинами возникали постоянные ссоры, стоило одной из них передвинуться на сантиметр или два влево или вправо, начинался гвалт. Из-за непомерно высокой плотности населения все сделались нервными, и чуть что вспыхивали ссоры. Бывало, проснешься утром, а твой сосед мертв – уснул навсегда. Сердечная недостаточность в результате истощения. А ведь это еще не лагерь смерти.

Амалия жила в комнате с 13 женщинами, некоторые из них были малоприятными, особенно одна ее донимала; в конце концов мне удалось настоять на том, чтобы Амалию оттуда перевели. Она сразу взялась за рисование. Ей приходилось преодолевать множество препятствий, чтобы достать материал. Она умудрялась доставать все, что только было возможно. В последние месяцы она находилась в постоянном нервном возбуждении, боялась испачкать постельное белье и без конца стирала, боялась, что соседки заметят, что у нее не в порядке с кишечником.

Удивительно, как много она там нарисовала, некоторые ее рисунки из Терезина я привез. Вокруг нее образовался небольшой кружок почитателей, они высоко ценили и саму ее, и ее искусство. К Амалии там пришел успех, ее картины были выставлены, и искусствовед фрейляйн доктор Блёмендалль из Голландии<sup>10</sup> за три недели до смерти Амалии прочитала доклад "Художница Амалия Секбах". На докладе присутствовали около 20 человек, включая жену известного тайного советника по санитарному ведомству Штрауса<sup>11</sup> из Берлина, который был членом Совета старейшин.

Однако, к сожалению, она смогла обменять на продукты (муку) только две картины, друзья ее не имели ничего и ничем не могли с ней поделиться. Надеюсь скоро выслать вам ее рисунки. Вы будете поражены тем уровнем, которого достигла Амалия, с какой тщательностью она работала. Ее потеря была для меня сильным ударом. Хотя ничего другого ожидать было невозможно. В свое утешение могу сказать, что я сделал все, чтобы облегчить ее жизнь. Я очень хотел поселить ее в дом для старииков (там было все очень хорошо устроено), но она была против. Она твердила одно: «Со старииками я жить не смогу. Это моя смерть». При том, что там за ней хорошо бы ухаживали, ее бы лечили старательные врачи – это то, в чем она нуждалась.

Последние месяцы мы спали на кроватях, на стеганных матрацах. Прежде Амалия клала матрац на чемоданы. Свои серьги и мои часы Амалия обменяла на продукты. Мы шли на все, чтобы облегчить голод. Из 4500 франкфуртских евреев вернулись около 200, а те, кто не умер в Терезине, попали в другие лагеря, главным образом в Освенцим, где их умертили газом<sup>12</sup>.

Т. Гроаг. Амалия на смертном одре. 1944. БТ.



10. Скорее всего, имеется в виду Алиса Блёмендалль (1874 – 1959), депорт. в Т. из Гамбурга 20.7.1942. В Т. работала библиотекарем в читальном зале. Прочла свыше ста лекций об искусстве и литературе. Отбыла из Т. швейцарским транспортом 5.2.1945. Выжила. В Бристоле, британском лагере перемещенных лиц, написала мемуары о Т. Преподавала в гимназии в Гамбурге. Умерла 26.7.1959.

11. Знаменитый берлинский врач Герман Штраус (1868 – 1944). Депорт. в Т. из Берлина 31.7.1942. Член Совета старейшин, руководитель медицинского семинара. Умер 17.10.1944. См. КНБ-3, с. 219, 220 и 448 – 451.

12. По последним данным, в Т. из Франкфурта-на-Майне были депортированы 4227 человек, из них выжил 841.

Нам выпало огромное счастье, что мы остались в Терезине. Утешает и то, что Амалия умерла спокойно, в постели. Вы не можете себе представить, какие трудности приходилось преодолевать Амалии во имя работы. Когда она была в больнице, я по утрам, до семи, приносил ей горячий чай. Она с таким удовольствием пила горячее. В больнице давали кофе, но поздно утром и не горячий. Каждый день раза три-четыре я приходил к ней с какой-то едой. Я был у нее за час до смерти. Уже наступала агония, и, когда я вернулся, все было кончено.

На поминках было очень много людей, и не только из нашего дома. Рабби хотел произнести речь, но ему, к сожалению, не разрешили».

*A. Секбах. Три периода жизни. Музей борцов гетто.*



## Эльза Аргутинская-Долгорукова

## Поисковое поле<sup>1</sup>

В поисках материала о неизвестных терезинских художниках Лена набрела на рисунок Аргутинской-Долгоруковой. В подписи к рисунку, изображающему главную аллею Терезина с маленькой фигуркой полицейского, было сказано, что данная художница родилась в России 24.11.1873, была депортирована в Терезин из Берлина 5.11.1942, освобождена в лагере. Интернетское генеалогическое древо рода Аргутинских-Долгоруких привело Лену... в Ригу, где жила исследовательница этого рода Каринэ Асатуран. «Дорогая Каринэ! Я нашла интересную информацию. В Терезинском гетто, где находились одни евреи, была и Elsbeth Argutinsky-Dolgorukov, рожденная 24.11.1873 в России. До войны она жила в Германии, была художницей. Как она, дворянка, попала в Терезин? Мистическая история». Каринэ ответила незамедлительно:

«Леночка, да мне самой интересна каждая персона этой фамилии. Это же наш род, и я ищу всех. Мне интересны все, т.к. практически в роду их очень много значимых личностей, не только дипломаты, но и военные, врачи, правители, градоначальники, ну а писателей, поэтов куча. Род очень интересный, поэтому не бросаю их поиск. Если вам попадется кто-либо из носителей этой фамилии, запишите себе, ладно, потом мне скинете. .... Любое дополнение важно. А вам желаю успехов. Вы по профессии кто, что преподаете? Насчет еврейства из Аргутинских... думаю, что все может быть. Многие из них жили в Польше, Литве, на Украине. Оттуда вполне реально попасть было и в Германию. .... У моей свекрови получилось так, что ее дядя из Аргутинского-Долгорукого превратился в Арутюнова, бабушка ему поменяла фамилию и вывезла его в Кахетию (Грузию), и с тех пор никто ничего о нем не знает. А Арутюновых миллион!!! Пойди найди его. Так что будем искать!»

Через две недели Каринэ нашла ключевую информацию.

Зная теперь девичью фамилию художницы, Лена послала запрос в разные архивы Германии, из одного из них пришел увесистый пакет с документами.

## «Дорогая Каринэ!

Самое важное в этих всех бумагах – свидетельство о том, где она родилась, где жила, что у нее было в ателье, и что ее следы после 45 года потерялись. Запросы 56-го и 63-го годов ничего не принесли. Да, картины в имуществе не значатся, только рама одна, позолоченная».

1. Сергей Макаров. Поисковое поле независимой творческой группы Елены Макаровой «Иерусалимская терезинская инициатива» (ИТИ). <http://www.jerusalem-korczak-home.com>.

В это время к нам в гости пришла Ира Рабин, работающая в физической лаборатории со свитками, найденными в Кумране. Физик по профессии, но с огромной склонностью к разным «человеческим расследованиям», Ира включилась в поиски. Поскольку она большей частью живет в Берлине, то там она «озадачила» ряд архивов.

«Леночка, для того чтобы позволить мне увидеть или скопировать ее дело, нужен официальный запрос. Я пишу, что нам нужны ее данные для работы над книгой о терезинских художниках. В архиве еврейского музея есть фото Аргутинской и ее терезинский дневник. Аргутинская умерла в 1953 году.

Теперь думаю послать запросы в музеи и аукционы. Может, удастся найти ее картины. И надо непременно добыть ее письма из архива Вернадского. Ее мать жила в Берлине в 1918 году. Это тоже интересная ниточка.

... Поскольку мы знаем теперь, что она училась в Берлине, можно спокойно запрашивать Академию. Я уже запросила. Да, судя по документам, деньги у нее были, но при аресте ничего не было найдено! Значит, она их где-то оставила. И верные люди ей помогали. Главное, найти ее картины!»

«Ир! А как наша Елизавета выглядит? Она вышла замуж в тот год, когда родилась Фридл. По-моему, мы попали в заколдованное царство. Интересно, кто посыпал ей в лагерь посылки? По возрасту она была неработоспособной, а такие там могли протянуть от силы полгода. Значит, она получала подкрепление».

В круг исследователей втянулись новые лица. Ира познакомилась в Берлине с Фелицией, которая создала библиографию на тему канувших в лету еврейских художниц из Берлина. Из них восемнадцать были в Тerezине, и никто ничего о них не знает, что с этим-то делать?

Ира нашла натюрморт Аргутинской 1932 года, недавно проданный с аукциона. Через наших общих и очень верных московских друзей Ира «добыла» письма из архива академика В.И. Вернадского. В одном из них было сказано, что во время разлуки Эльза написала мужу 500 писем. Где они?!

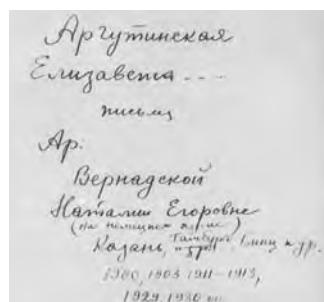
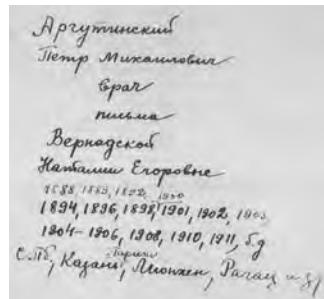
Тем временем Лена обнаружила картину Аргутинской в Тель-Авиве, в квартире Хавы Зельцер, которая девочкой была в Тerezине.

Кроме того, Лена отправилась в Тerezin искать портрет Аргутинской, написанный Петром Кином (об этом портрете художница упоминала в дневнике). Портрет так и не нашелся, возможно, Аргутинская взяла его с собой, но зато Лена пересмотрела в архиве 1000 рисунков Кина и предложила директору музея устроить выставку.

Аргутинская свела Иру с Леной, и, при том, что теперь они с головой ушли в подготовку монографии о Кине, «первоисточник» не забыт. Наши исследовательницы собираются ехать в Казань, искать там картины Аргутинской.

## Письма из архива В.И. Вернадского

В 1897 году Эльза встретилась с князем Петром Михайловичем Аргутинским-Долгоруковым<sup>1</sup>, профессором Казанского университета. Он был на 23 года старше нее. После венчания в Берлине они переехали в Казань, Эльза приняла российское подданство. В письмах к Н. Г. Вернадской Петр Михайлович описывает их житье-бытье<sup>2</sup>.



Бланки из архива Академии Наук СССР.

1. Петр Михайлович Аргутинский-Долгоруков, князь из древнего российско-армянского рода, врач и писатель. Родился в 1850 году в Тифлисской губернии. Получил медицинское образование в Германии. Служил военным врачом в Петербурге. Состоял профессором Казанского университета по кафедре детских болезней. Главнейшие научные труды: «О методе Kjeldahl-Wilfarth определения азота в органических соединениях» (диссертация, СПб., 1888); «Ueber die regelmässige Gliederung der grauen Substanz des Rueckenmarks beim Neugeborenen und ueber die Mittelzellen» («Arch. f. micr. Anatomie», 1896); «Об искусственном вскармливании грудных детей»; «Ueber Malaria im europäischen Russland» («Arch. fur Hyg.», 1903) и ряд основательных исследований по паразитологии перемежающейся лихорадки (мalaria) в «Архиве биологических наук», 1903, и в «Arch. für micr. Anat.», 1901 – 1902.

2. Архив РАН, дело 518.

#### Richtlinien:

1. Jeder Ghettoinssane ist verpflichtet, st. ausweis bei sich zu tragen und auf hierzu berechtigen Organen vorzulegen.
  2. Er ist verpflichtet seinen Arbeitsausweis bei Übersiedlungen der Evidenz, bei Änderungen des Arbeitseinsatzes der Einsatzstelle, bei Erkrankungen der Aufnahmskanzlei der Ambulanz, bei Fassung von verschiedenen Medikamenten dem Apotheker, bei Umlklassifizierung der Arbeitszentrale zwecks amtlicher Berichtigung vorzulegen.
  3. Er hat ferner dafür zu sorgen, dass sein dienstfreier Tag von der zuständigen Abteilung in der Arbeitsausweis eingetragen wird.
  4. Unterlassung der obenangeführten Vorschriften wird geahndet. Ebenfalls wird eine eigenmächtige Änderung der Angaben im Arbeitsausweis bestraft.

AUSGESTELLT am 13.-H. 1944 von

Scansialie der AZ

**Unterschrift des Eigentümers:**

Alderson

GHETTO THERFSENSTADT ARBEITSAUSWEIS		I-46 / 9588 Trp. Nr.
Name Argutinsky-Dolgorukow		
Vorname Elisabeth		
24-11.	K.K. 153 R	A43327
Geboren 1843	Verpflegskategorie	
UBIKATION:		
Datum	wohnt	Bestätigung Evidenz
3.4.44	Bälkerg 7	EHAUAT STO
DIESER ARBEITSAUSWEIS IST IN DEN PERSONALA WEIS EINZULEGEN.		

**ARBEITSKLASSIFIKATION:**

Klassifikation	Best. d. AZ
<b>BESCHAFTIGUNG:</b>	
Gf. Nr. T 60 1.2. vom 4. bis	in Technische Abt. als Material Zeichn. <i>(1922 197382)</i>
Est. 1922	Art. d. Arbeit
Gf. Nr. A/1 21.12.44 vom 1. bis	in Wirtschaft als Helferkraft
Est. A/B	Art. d. Arbeit
Gf. Nr. J 8 29.12.44 vom 1. bis	in Technik Sonderabteilung als Material Graphic
Est. J 8	Art. d. Arbeit

Wef Gravz der § 1 des Gesetzes über die Einführung kommunalpolitischer Dienstes vom 26. Mai 1931 — REBIL. I. 5.29) — in Verbindung mit dem Gesetz über die Einführung und Beauftragung Dienstes am 14. Juli 1933 — REBIL I. 5.478 — der Verordnung über die Einführung sozial- und finanzieller Dienstes im Zuge Überarbeitung der sozialen Dienste — REBIL I. 9.162 — der Durchsetzung des Gesetzes über die Einführung kommunalpolitischer Dienstes vom 26. Mai 1931 — REBIL I. 5.47 — mit ihrer Beratung über die Einführung eines Dienstes im Dienstes Übersetzer und Übersetzerinnen — 6. Oktober 1936 — REBIL I. 5.198 — auch in Deutschland mit dem Erlass über Ämter und Reichsdienstes. Über die Beratung des eingesetzten Dienstesamtes nach Entscheidung des 26. Mai 1941 — REBIL I. 5.303 —

des gesetzlichen Dienstes — bei:

Elisabeth Bara Argutinsky-Dolgorukova, geb.	geboren am	ca. 15. 1. 72
Vorleserin		
Herrnmeisterin		
punkt ausgespielt in		Schwartzkopff
Reihennummer		11
		Straße Name Nr.



200 Buffon

**GÄRLING-KONZERN**  
LEBENSVERSICHERUNGS-AGTEIGESELLSCHAFT  
K I T N  
UNTER FACHMENSAHEN  
Fachberatung für Lebensversicherungen, Rentenversicherungen, Bausparverträge, Pensionskassen, Vermögensaufbau und -aufteilung.

An den  
Bundesoberfinanzministerium  
Berlin-Brandenburg

(1) Berlin 16. Februar 1945  
mit Zusatz 141

Betreff: Ihr Schreiben c 755-15/25675, Versorgungsverwaltung  
Vergleich, Jg. 75/51, Stand Elisabeth Karo Argentinius, Golbergkow

Nach Ihrer Mitteilung vom 19.6.1944 ist das Vermögen der Judin Elisabeth Karo Argentinius-Golbergkow, wohnt wechselt Berlin-Schmargendorf, Bürostraße 11, zu Gunsten des Deutschen Reiches eingezogen, und ist daher nicht mehr im Besitz der Gesellschaft unter obiger Nummer verzeichnet. Es handelt sich um eine einzige Person, die Ehemalig verheiratet. Verzeichnungsbeginn und Beginn der Rentenzahlung war der 1. Dezember 1938. Die Jahresrente beträgt 10,40 RM, die in zwei Raten verteilt ist. Von je 5,20 RM aus dem Stand des Verzeichnisses verzahlt ab 1. November 1944 bis zum 31. Oktober 1945, die zweite Rente schreibt verfügbare Sicherungskasse bei der Deutschen Bank, Berlin-Dessau # 2, Berlin-Schmargendorf, Sandekshofstr. 3-4, überlassen. Das letzte Rentenzahlung wird von uns am 23. November 1945 abgewiesen.

Dem Kunden wurde ein Auszug aus dem Bericht der Deutschen Privatversicherung vom 24.5.43, mit den Bestandsermittlungen jeglicher Art der AGV-Zahlungsbetrag in Höhe von 75 % des gesuchten Kapitalbetrags auf Basis der Zahlungsaufforderung folgendes: wertab-

-2-

Казань, 6 сентября 1898 года

Вот мы с моей дорогой Эльзой и в Казани!

Приехали сюда 31 авг. И уже неделя, как мы хлопочем, убираемся, приводим все в порядок. Наше Handesamfliche Tranung<sup>1</sup> состоялось 14 авг. ст. исчисления, около Бреславля, на родине Эльзы, церковное венчание 15/27 авг. в Берлине, и на следующий день, 16/28 авг., мы отправились домой, в Россию.

Перед свадьбой я провел целых две недели на родине Эльзы, среди ее семейства, ее подруг, друзей и знакомых, и вынес самые отрадные, самые симпатичные впечатления. Райхенбах в Силезии, родина Эльзы, милейший, живописно расположенный у отрогов Исполинских гор<sup>2</sup> городок с весьма интеллигентным обществом, с очень милыми простыми безыскусными людьми.

Вы бы порадовались, если бы могли видеть вместе со мною, как ценят и любят Эльзу на ее родине, с какой сердечностью и любовью прощались с ней рабочие семьи и отдельные рабочие, как напутствовали ее все подруги и знакомые; если бы могли видеть, как меня все просили заботиться о их доброй, милой, полной жизни Эльзе, которую все называли «unser Sonnenschein!»<sup>3</sup>

... В Берлине мы провели всего два дня. Венчались в отеле по армяно-грегорианскому обряду и провели все время среди общих друзей и знакомых, оказавших нам трогательное участие и внимание. В воскресенье 16-го августа в 11 ч. вечера мы покинули Берлин. Моя бедная Эльза была безутешна, прощаясь с родителями и покидая горячо любимую ею родину, и долго плакала горькими слезами...

Мы отправились в Петербург... Поездка была очень утомительной. Нашиими ближайшими соседями в вагоне были очень милые петербургские французы (муж и жена, учитель и учительница), остальная же вагонная публика была положительно отталкивавшая: грязная донельзя, сварливая, все время ругающаяся. Моя милая Эльза приехала в Петербург под тяжелым впечатлением, усталость от поездки, неприятная публика, некультурность, с которыми ей на каждом шагу пришлось знакомиться по пути; но не успели мы устроиться в Петербурге, как настроение ее совершенно изменилось и она убедилась, что и в России есть культура. Петербург очень понравился Эльзе. Нева, набережная, острова, Невский проспект очень понравились ей. Милые Данилевские<sup>4</sup> и Ольденбурги<sup>5</sup> оказали Эльзе самый сердечный и радушный прием, которым она была глубоко тронута.

... Несмотря на то что мы провели в Москве всего несколько часов, Москва совершенно очаровала Эльзу. Относительно дивного вида с Воробьевых гор на Москву она мне сказала: «Das ist das Schönste, was ich in Leben gesehen habe! Das ist ganz unvergleichlich schön!»<sup>6</sup>

Третьяковской галереи мы не могли видеть как по краткости времени, так и потому, что в ней производится ремонт. Таким образом, в этот проезд через Москву не пришлось познакомить Эльзу с русской живописью. Русская же скульптура в музее Антокольского явилась для Эльзы прямо откровением. Иоанн Грозный, Мефистофель, Сократ произвели на нее неизгладимое впечатление. Она несколько раз радостно говорила: «Solchen herrlichen Kunstwerken gegenuber gibt es nur ein Gefühl der unbegrenzten Bewunderung und der ungeteilten Freude am Erlebten»<sup>7</sup>.

1. Гражданское бракосочетание.

2. Калька с немецкого: Riesengebirge.

3. Наше солнышко (нем.)

4. Семья академика Александра Сергеевича Лаппо-Данилевского (1863 – 1919), российского историка, известного своими публикациями по социально-экономической, политической и культурной истории России XV – XVIII вв., историографии, дипломатике, археологии.

5. Академик Сергей Федорович Ольденбург, знаменитый индолог, его жена Елена Дмитриевна и дочь Мария.

6. Это самое прекрасное из того, что я в жизни видела. Это восхитительно красиво.

7. При виде таких великолепных произведений искусства возникает чувство безграничного восхищения и радости от полноты пережитого.

Величественная Волга пришлась Эльзе совершенно по сердцу, и Эльза часто восторгалась чудными видами природы на нашем водном пути. Впечатление, которое произвела на Эльзу Казань, оказалось далеко не столь неблагоприятным, как я ожидал. Она находит Казань «sehr malerisch und recht nett»<sup>8</sup>.

8. «очень живописной и милой».

Казань, 22 ноября 1898 года

... У моей дорогой Эльзы было за эти уже скоро 3 месяца бесконечно много хлопот, да и к тому же пришлось сталкиваться с условиями, которые после культурной Германии не могли быть ей особенно симпатичны. Пришлось понемногу и при скучных средствах устраивать квартиру, привыкать прислугу к чистоте и порядку, ознакомиться, где что покупать по хозяйству, завести некоторые знакомства, учиться русскому языку, заниматься рисованием, а сверх всего этого разобраться в целой массе новых и разнообразных впечатлений, которые сразу нахлынули на неё. При ее крайней чувствительности, чуткости и впечатлительности не удивительно, что ей, бедной, пришлось очень трудно.

Наша жизнь начинает понемногу принимать определенный характер, все отчетливее обрисовывается. Несмотря на взаимное наше чувство, твердую веру друг в друга и горячее желание каждого из нас устроить нашу жизнь по возможности согласно желаниям и симпатиям другого, нам все-таки приходится вложить много стараний и много настойчивости, чтобы отыскать тот путь, который пришелся бы нам обоим по сердцу и вместе с тем был бы плодотворен для нашего духовного развития и самовоспитания. Соединить в одно гармоничное целое требования глубоко женственной и высокохудожественной натуры Эльзы, ее бьющей ключом, полной нетронутой еще молодой жизни, ищущей увлечения, воодушевления, сильно реагирующей и на радостные и на грустные впечатления, соединить в одно требования чудной природы Эльзы и известные Вам мои, гораздо более скромные и менее восторженные требования от жизни, – дело, конечно, очень трудное, несмотря на все прилагаемые к тому старания. Она еще не знает, что не все то в жизни возможно, что горячо хочется; что в обыденной жизни художественное и изящное иногда приходится покупать ценю нравственно грязных поступков; она совершенно не имеет понятия о страшной силе зла в жизни; не знает, что идеальная и нравственная красота в силу условий жизни должна нередко пренебрегать и жертвовать внешней художественной красотой и т.д.

...Эльза сделала большие успехи в русском языке и уже самостоятельно объясняется с прислугой, самостоятельно делает закупки.

Казань, 4 ноября 1901 года

...А у нас в Казани – прежде всего грустно и тоскливо на душе. Печальные и темные условия провинциальной жизни, ежедневные соприкосновения с людьми, совершенно нам чуждыми, из другого, глубоко нам несимпатичного мира, людьми, к сожалению, грубыми, пошлыми, неискренними, отравляют нам здешнюю жизнь. Мы радуемся всякой возможности быть предоставленными себе, и всякая встреча со здешними коллегами и их семьями оставляет после себя лишь чувство глубокого диссонанса. Как ни говоришь себе: понятно, почему здесь люди таковы, понятно, что они прямой

результат известных исторических условий, что их воспитала и выработала такая-то система, что изменятся с проникающим и сюда светом и здешние условия и т.д. и т.д., – однако все это не утоляет горячей потребности любить и уважать ту среду, в которой живешь, с которой тесно общаешься.

Но и у нас есть луч света в темном царстве. Этот луч света – полная возможность работать научно и глубокое душевное удовлетворение, которое дает такая работа. С тех пор как у меня имеется новая детская клиника и ее богатые клинические материалы, с тех пор как у меня в этой клинике имеется превосходная лаборатория, я с наслаждением работаю в ней с утра и до вечера и я глубоко благодарен моей дорогой Эльзе, что она сочувственно относится к этому.

...Эльза в нынешнюю зиму куда бодрее и деятельнее, нежели в прошлом году. Она теперь читает Тургенева, а иногда и Пушкина, который ей пока еще мало доступен, и начинает интересоваться явлениями русской жизни и привыкать к ним. Очень жаль, что у нее очень мало свободного времени и что мы до сих пор не могли достать себе кухарку, вследствие чего Эльза много занята хозяйством. Рисовать ей пока вовсе не удается, о чем нельзя не пожалеть.

Казань, 10 марта 1902 года

...Эльза ревностно рисует дома и на днях оканчивает очень удавшуюся ей картину – два горшка с фруктами. Она с нетерпением ждет мая и нашей поездки в Германию. ... Здесь, в Казани, отсутствие всего, что будит и что толкает человека вперед, очень неблагоприятно влияет на духовное развитие Эльзы. ... Мне очень и очень жаль, что Эльзе придется жить в Казани.

Казань, 24 октября 1910 года

...Редко проходит день без того, чтобы Эльза и я не вспомнили наших дорогих друзей в Москве, чтобы мы не вспомнили, сколько участия, любви и привязанности Вы показали нам в трудные и тяжелые для нас дни. Еще раз самое душевное и глубокое Вам и дорогому Владимиру Ивановичу<sup>1</sup> наше спасибо. Мы этого никогда не забудем. Мы живем очень хорошо и очень дружно, и я, конечно, не в состоянии забыть, сколько великодушия и благородства я встретил со стороны доброй Эльзы и сколько я причинил ей горя. Эльза почти все время в прекрасном расположении духа, весела, добра и занята.

Казань, 27 декабря 1910 года

С радостью могу сообщить Вам, что настроение Эльзы очень и очень хорошее. Мы живем так дружно и согласно! Нынешнее лето очень освободило и ее и, если бы не моя совершенно неожиданная болезнь, то мы не могли бы нахваливаться летом. ... Эльза нынешнее лето усердно рисует. Она закончила несколько очень милых картин.

1. Академик Владимир Иванович Вернадский (1863 – 1945), основоположник комплекса современных наук о Земле – геохимии, биогеохимии, радиогеологии, гидрогеологии и др. Создатель многих научных школ.

Э. Аргутинская. Натюрморт. 1933. Берлин.



15(28) июля 1911 года

В Берлине я пробыл 3 недели, пока Эльза окончила свой курс рисования.

На мое здоровье Берлин оказал нехорошее влияние, боли в области сердца у меня значительно усилились. Приходилось поздно ложиться спать, а иногда засиживаться до 2-х часов ночи; бывать нередко в обществе не близких мне людей, вести часами разговоры о чужих мне предметах, что для меня всегда очень утомительно; приходилось каждый день взбираться по высоким лестницам и т.д.

Но и, тем не менее, пребывание в Берлине уяснило мне многое относительно милой Эльзы. Я убедился, что Эльзе нужно быть ежегодно месяц или два месяца в Берлине. Для ее душевного равновесия, для того, чтобы быть удовлетворенной, довольной своей внутренней жизнью, ей, безусловно, необходимо: 1) брать уроки рисования у ее берлинского учителя и чувствовать, что она совершенствуется в рисовании, что ее картины с каждым годом ближе к художественным запросам и требованиям и что ее художественные идеалы с каждым годом становятся все более ясными, определенными; 2) общаться, обмениваться мыслями с немногими берлинскими подругами и друзьями, и среди них прежде всего с Агнес Leermann и (нрзб.)....

Это общение дало ей очень много. Это общение – благодаря полной гармонии между нею и Агнес и безграничному великому доверию – уясняет ей значение всего пережитого в течение года, правильности или неправильности пути, по которому она идет, важные ей также и еще смутные для нее запросы ее чуткой души и, в конце концов, дает ей веру в себя и в смысл своей жизни.

Конечно, я был прав, когда я опасался, что живопись удалит Эльзу от всех других запросов души. Что она перестанет интересоваться книгами, литературой, журналами, газетами и пр. Это так и было. Но с этим надо смириться. Сильно и резко очерченная индивидуальность Эльзы может развиваться лишь по соответствующей ей дороге, равно как и моя индивидуальность может идти лишь по ее собственной дороге.

Раз мы это оба поняли и признали, то из любви друг к другу мы оба должны стараться помогать один другому расти и развиваться в направлении своей индивидуальности и не искать обманчивого полного единства духовной души ее и моей во всем. Наши науки во многом очень различны и требуют различного от жизни, но, тем не менее, мы оба хорошо чувствовали, какое это великое счастье, что мы живем друг для друга, что в самых глубоких запросах человеческой души мы вполне гармоничны и что мы оба, без сомнения, идем к одной и той же цели, хотя и разными путями.

...Из Берлина мы хотели поехать на неделю в Дрезден, чтобы осмотреть там интересную гигиеническую выставку, но, к сожалению, от этого пришлось отказаться ввиду моего нездоровья. Мы поехали на неделю в Бреславль, к родителям Эльзы, а затем мы с Эльзой отправились в Тироль, в Langenfeld, in Octzhal Tirol и поселились в одном отеле вместе с нашими очень хорошими знакомыми судьей – Felix Rothschild с женой и детьми из Франкфурта-на-Майне.

Мы уже две недели здесь и очень довольны Langenfeld.

Это красивая деревня, расположенная на высокой долине (1200 метров над уровнем моря), довольно широкой и окруженной высокими скалистыми поросшими хвойными лесами горами. Мы с Эльзой (а часто и с Ротшильдами) много ходим гулять и

любуемся чудной здешней природой. Я много читаю, а Эльза усердно рисует. У меня здесь немало книг и медицинских и литературных: есть Гёте, есть Шекспир. Во время одиноких прогулок и когда я не занят чем-либо, я отдаюсь своим мыслям и стараюсь уяснить себе разные вопросы человеческой жизни. Часто думаю и о том, как нам с Эльзой устроить нашу жизнь после того, как я окончу свою педагогическую деятельность в Казани, если только здоровье мое не расстроится совсем ранее того.

В начале сентября 1911 года Петр Михайлович умирает от сердечной болезни. 5 сентября Эльза пишет Н.Е. Вернадской:

«...В последние часы жизни он пытался укрепить мой дух, сказал мне, как должно жить после его смерти. Сказал, что умирает спокойно и радостно и что он счастлив, что последнее время, которое мы провели вместе, было таким прекрасным. Пока у него не начались трудности с дыханием, мы продолжали спокойно и тихо разговаривать. ... Всю ночь он боролся со смертью, оставаясь в сознании до самого конца. ... Чтобы хоть как-то облегчить его состояние, ему дали морфий. Когда он проснулся, он обнял меня в последний раз. Потом он закрыл глаза. Я думала, что он уснул, но он умер во сне. Невозможнохватить мыслью то, что такая сильная натура, такое необыкновенное сердце больше не существует. Смерть понять нельзя. Она жестока. Однако следует достойно принимать удары судьбы... Если мне удастся вести жизнь таким образом, как он себе представлял, то тогда и я однажды спокойно и с радостью, думая так же, как он, выйду навстречу смерти. Я буду вспоминать его слова. Тот, кто жил устремленно, тот, кто пытался жить праведно, будет спасен. Это был редкий человек. Я почитала его за святого и любила его больше всех на свете. Теперь у меня остаются прекрасные воспоминания и долгая одинокая жизнь»<sup>1</sup>.

Зимы Аргутинская проводила в Казани, она составляла каталог обширной библиотеки мужа, пытаясь издавать его труды, читала русские книги, которые он любил, занималась благотворительностью и учила рисовать маленьких детей. Она вела жизнь упорядоченную, в постоянных трудах: с такого-то по такое-то – вышивать, с такого-то по такое-то готовить студента к экзаменам. В Казани она тосковала по Берлину, в Берлине – по Казани.

Эльза прожила «долгую одинокую жизнь».

В 1919 году она участвовала в «Большой берлинской художественной выставке». После смерти матери (1922) путешествовала по Франции, Италии и Испании. В Париже посещала мастерскую Андре Лота<sup>2</sup>. В 1926 году в Берлине она снова получила немецкое гражданство, а в 1928 году вступила в «Ассоциацию берлинских художниц»<sup>3</sup>, участвовала в совместных выставках. В 1929 году, как пишет Эльза в письме к Н.Е. Вернадской, она наконец нашла свой стиль в искусстве. В 1932 году она сняла квартиру-ателье в Шмаргендорфе, дорогом и модном районе Берлина, где занималась живописью и давала частные уроки.

В конце октября 1942 года Эльза тяжело заболела и была госпитализирована в еврейскую больницу. Там она подписала документы на регистрацию имущества и передачу его в «Имперское объединение евреев». 4 ноября ее из больницы привезли на Большую Гамбургскую улицу, где находился сборный пункт. 5 ноября транспортом I/76 она прибыла в Тerezin.

1. Из письма Э. Аргутинской-Долгоруковой к Н.Е. Вернадской. Перевод с немецкого И. Рабин.

2. Андре Лот (1885 – 1962), известный художник и теоретик искусства, автор «Трактата о пейзаже» (1939) и «Трактата о фигуре» (1950).

3. Verein der Berliner Künstlerinnen (VdBK), год основания 1867.

В начале 1943 года при поддержке художника Унгара Эльза была принята на работу в графическую мастерскую.

«Условия жизни и голод – непреодолимые факторы... При том, что мне лучше, чем другим. Моим спасением стало искусство», – писала она в дневнике.

После освобождения по дороге домой Эльза попала в автокатастрофу. Целый год провела она в Деггендорфе, в больнице при лагере для перемещенных лиц. Вернувшись в Берлин в июле 1946 года, она поселилась у сестры и племянника, а в конце 1947 года переехала в свою бывшую квартиру в Шмаргендорфе. Умерла 23 мая 1953 года.

## Терезинский дневник<sup>4</sup>

15 марта 1943 года

Лишь после почти четырехмесячного пребывания здесь меня посетила мысль сделать кое-какие записи для моей семьи – о невероятной судьбе, которая нас сюда закинула. Поводом послужила смерть моей берлинской приятельницы Маргареты Вольф<sup>5</sup> из Целлендорфа, о чём ее семья ничего не знает. Она безмолвно канула в Лету. Подобная судьба грозит и мне, посему я решила вести дневник, как это делала в молодости. Надеюсь передать его кому-нибудь, кто будет в состоянии здесь продержаться и передаст его сохранившимся остаткам моей семьи.

Оглядываясь на прошедшие четыре месяца, могу сказать, что самым тяжелым моментом была дорога. Отправка в полчетвертого утра с Большой Гамбургской улицы. Удачей было то, что я оказалась вместе со знакомыми по Клаузену<sup>6</sup> – окружным судьей Ротшильдом и его женой<sup>7</sup>. Прибыли в Терезин в 7 вечера в полной темноте. Из поезда нас выгонял подсобный персонал еврейского управления гетто, прием был весьма грубым, поскольку прибывшие из рейха вызывают мало симпатии. От станции – три километра в снег и дождь с ручной поклажей! Почему я не приняла вовремя веронал – вот единственное, о чём я думала и сожалела. Наконец нам троим удалось забраться на грузовик, ехали мы стоя. Прибытие: чешская таможня, у всех отобрали термосы, предмет, как впоследствии выяснилось, абсолютно необходимый. После чего нам сообщили о конфискации всех чемоданов. При себе у нас остались спальный мешок, рюкзак, плед и сумка с дорожным провиантом. Нет сменного белья, нет самого необходимого. И все же человек привыкает. К чему только человек не привыкает! К тесноте, голоду, грязи! И все же выдавались иногда и светлые минуты, которые утверждали в нас веру в людей общей с нами судьбы, бывали моменты веселья и даже восторга. Ко мне судьба, благодаря моему рисованию, проявила особую благосклонность. Но об этом позже.

Я забегаю вперед. Сегодня светит весеннее солнце. Подожду, пока потеплеет, и тогда пойду рисовать, писать акварели, эта мысль приподнимает меня и «несет по воздуху». Вернусь назад, к первым неделям моего пребывания в Терезине. Нас привезли в тюрьму<sup>8</sup> Боденбахской казармы – 220 человек разместили в одной большой комнате. В углу свалены мешки с соломой. Каждый должен был перетащить мешок на свое место, из расчета два мешка на троих. Хорошо, что нас с Ротшильдами было как раз трое и мы могли держаться вместе.

4. Е. Аргутинская-Долгорукова. Дневник. Еврейский музей, Берлин. Перевод И. Рабин.

5. Маргарета Вольф, род. 30. 4. 1876; депорт. в Т 10.9.1942; умерла в Т. 7.3.1943.

6. Клаузен – курортный город на севере Италии.

7. Пауль Ротшильд, род. 4.2.1867; в Т – 5.11.1942; умер в Т. 29.3.1943. Элизабет Ротшильд, род. 7.11.1880; в Т – 5.11.1942; в Освенцим – 19.10.1944.

8. На Т. жаргоне – шлойска, место, где новоприбывших держат в карантине до тех пор, пока не распределят по казармам.

Строгий, но вежливый начальник г-н Фюрст<sup>1</sup> из Вены и его помощницы (среди них совершенно очаровательная г-жа Якобовиц<sup>2</sup>) как могли заботились о порядке, поддерживать который среди недисциплинированных евреев очень не просто, тем более что среди нас было много мещан, постоянно ссорившихся друг с другом.

Жутко было осознавать, насколько, оказывается, тонким был этот слой. Моментально было утрачено всякое понятие об эстетике, культуре и моральном отношении к личности. Пришлось привыкать и осваиваться в среде с полным отсутствием культуры. Но и это еще не самое страшное. Ведь мы прибыли туда относительно сытыми, мы еще обладали мужеством, здоровьем и силами и даже иногда испытывали радостное удовлетворение от того, что многое получалось.

Приходили новые транспорты, становилось все теснее; только по доброте комендантши комнаты мы смогли остаться втроем на наших двух мешках соломы.

Две недели спустя, после того как мы немного обжились и даже привыкли к туалетам во дворе – все было устроено по-военному (нам объяснили, будто мы и сами не знали, что Терезин не санаторий, а концентрационный лагерь со всеми вытекающими из этого последствиями).

Мы были очень огорчены, когда после двух недель нам приказали переселяться и дали на сборы всего два часа. Это было 19 ноября – первые заморозки и снег; нашим новым жилищем стал чердак Дрезденских казарм. Ни пером, ни кистью не описать, что это означало. Мы лежали на наших соломенных тюфяках в дальнем углу огромного казарменного чердака между окнами, закрытыми деревянными ставнями, но без стекол. Страшно дуло, шел снег, и была полная темнота. Чтобы добраться до выхода, нужно было пройти по настилу, несколько возвышавшемуся над полом и настолько узкому, что невозможно было проделать это, не оступившись или не столкнувшись с кем-нибудь. День и ночь без всякого обогрева, это было ужасно!

К счастью, у меня имелись приличные постельные принадлежности (кроме тюфяков, покрышка для матраса из вещей Вилли, две подушки, одеяло из верблюжьей шерсти и мешок для белья, которым мы укрывались с г-жой Ротшильд). Это спасло мне жизнь, но не спасло от тяжелой простуды и расстройства желудка. При этом до туалетов так тяжело добраться – с чердака ведет крутая лестница, затем длинный путь через ледяные кусты. 7 раз за ночь, в жуткой спешке, и – ни врачей, ни медикаментов, ни диеты.

А все же и тут нашелся спаситель! Вы удивитесь, что я вам расскажу. Когда мы ехали из Берлина, к нам то и дело заходил врач, чтобы осведомиться о самочувствии эвакуированных. Поскольку у г-на Ротшильда перед отъездом был сердечный приступ, его жена попросила врача заглядывать к нам и как бы невзначай проверять его состояние. Доктор и его значительно более молодая жена нам понравились. Он пересел в наше купе. Я не знала его имени. Ротшильды назвали наши имена, и я тут же сказала, что мое имя вряд ли может быть ему знакомо. «Как бы не так, – ответил доктор. – Будучи студентом в Бонне, я знал одного русского профессора в институте Пфлюгера с таким именем». Представляете себе мое удивление? Он: «Однако мое имя прозвучит очень странно – я единственный такой экземпляр в Германии». Я: «Знаю! Дюссельдорф, ул. Розен, 35. Д-р Цауди»<sup>3</sup>. «Да! Это я. На улице Розен, 35 еще жили Боши». Так

1. Бено Фюрст, род. 5.10.1874; в Т. 28.6.1942.; выжил в Т.

2. Марта Якобовиц, род. 8.6.1882; в Т. – 29.6.1942; в Освенцим – 9.10.1944.

3. Д-р Карл Цауди, род. 2.2.1874, в Т. – 5.11.1942; умер 15.8.1943. Его жена Марта Цауди, род. 22.8.1891; Т – 5.11.1942; в Освенцим – 23.10.1944.

мы все выяснили и до сих пор не потеряли связь. Сегодня он снова заходил. В случае болезни он по сей день является моим спасением.

Итак, на том чердаке в нечеловеческих условиях мы оставались 10 дней, затем над нами сжалились. Д-р Цауди порекомендовал мне единственное доступное здесь лекарство, и добрая г-жа Айзек<sup>4</sup> мне его выдала. Когда же на десятый день нашего пребывания на чердаке переселение опять отодвинули, я, собрав последние силы и не без риска для жизни, стала так энергично протестовать, что мне разрешили переночевать в канцелярии на сдвинутых стульях. Это было прекрасно – остаться одной, без шума, без толкотни, и дышать чистым воздухом. На следующий день нас переселили в так называемые жилищные блоки. Впервые я была разлучена с Ротшильдами. Для меня и для них началось сосуществование на совсем другом культурном уровне. Кошмарное состояние, окончившееся нашим полным поражением. Более отвратительного обращения друг к другу невозможно вообразить. Можно назвать это апофеозом бескультурности и грубой силы – это самое ужасное. В гетто все на это жалуются. И все говорят, что пока мы жили среди арийцев, евреи сдерживались. А теперь каждый шахер превратился в начальника. Конечно, и среди управляющих иногда встречаются приличные люди.

Повсюду торгают, «толкают», обманывают, дают в рост, распределяют привилегии. Кошмарно. Глядя на все это, радуешься, что здоров и еще жив. К смерти здесь отношение такое, что трудно даже представить. Мертвец – это ничто. Сколько значительных мужчин и женщин скончались, и никто не содрогнулся, каждый думает только о том, как самому продержаться, чтобы только сохранить жизнь. Иногда возникают фантастические слухи о скором освобождении из этого ужаса и голода. В одной большой комнате в три окна на трехэтажных нарах находятся 35–37 человек. В моем углу, куда не проникает ни единого луча света, на 6 постелях спят лишь 7 человек. Однако на кормежку приходят 6 супругов и двое детей. В отличие от меня, у чехов<sup>5</sup> масса домашней утвари, чемоданов, одежды, нары сверху донизу увешаны тряпьем, кастрюлями, ведрами, мисками. Одним словом, как любил говорить Вилли, «как у Пинкусов в Швейднице».

Если бы мне посчастливилось оказаться вместе с людьми одного культурного слоя, то это еще куда ни шло. Однако такой удачи мне не выпало. Моими соседями были вполне милые, но очень примитивные люди. Семья из пяти человек пьет воду из длинного носика чайника, который никогда не моется, потому что для мытья нужна специальная щеточка. Гигиена в Терезине! Необозримая тема! Как же трудно поддерживать здесь элементарную чистоту. Кто-то вытряхивает мусор на соседа. Но по-пробуй сказать слово, особенно если относишься к дискриминируемой здесь группе из Германии! Тут же возмущение. Мы и в гетто в лагере врагов. История с мировым еврейством как-то не слишком работает. Чешские евреи (если они не сионисты или не имеют детей за границей, к которым они собираются присоединиться), особенно молодое поколение последних 25 удачных лет чешского государства, обладают сильным чешским национальным самосознанием и видят в нас, пострадавших, своих врагов и соучастников нацистского режима. О как бездумна толпа, что ей до безликого насилия!

4. Ида Айзек, род. 16.12.1872; в Т. – 28.10.1942; в Освенцим – 16.5.1944.

5. Имеются в виду чешские евреи.

25 марта 1943 года

Вычисляя дату, я сообразила, что сегодня день рождения Вилли. Остался ли там кто-нибудь, кто мог бы положить цветы на его могилу? Эрнста нет, Гиллы уже там нет, а где может быть Тусси? Обычно уверенная в себе и в приличном настроении, сегодня я настроена пессимистически и подавлена. Непрерывная борьба с людьми, живущими как сельди в бочке, требует слишком много сил. Условия жизни и голод – непреодолимые факторы. При том, что мне, как я уже писала, лучше, чем другим. Моим спасением стало искусство. Сразу по приезде 5 ноября, несколько дней после оного, я вспомнила, что взяла с собой рабочие инструменты. Я обратилась с вопросом к старшему по дому, к кому и куда нужно обратиться с просьбой о выдаче моих рисовальных принадлежностей. Ответ: нужно подать прошение в Совет старейшин, правительство-министрство в гетто. Я написала прошение, принимая во внимание редакторские советы нашего г-на Фюрста из Вены, вписала мои заслуги при уходе за пленными во время Первой мировой войны и прождала 4 недели. Ничего, никакого ответа. Тогда я отправилась к старосте нашего дома в Мардебургские казармы, где находились правительство и министерство.

Показала ему копию моего прошения и сказала, что жду ответа уже шесть недель. Он велел вычеркнуть из прошения строчку о «заслугах перед отечеством» – у него чешское национальное самосознание и с этой строкой он прошение не передаст. Это дает полную характеристику нашего положения здесь. Я еще раз пришла к тому же господину – в качестве доказательства художественных способностей он пожелал увидеть фотографии моих работ (сделанные Валлеком). Его явная неприязнь ко мне имела политическую подоплеку – евреи из Германии были для него представителями вражеского корпуса. Я немного задержалась у него, и в это время пришел г-н Альберт Херцфельд из Дюссельдорфа<sup>1</sup> показывать ему свою графику. Потом зашел другой чешский художник, которому староста дома передал мои фотографии со словами: «Это я не понимаю, это по вашей части».

Этот господин, профессор Унгар, художник и учитель из Брно,бросив один лишь взгляд на мои фотографии, сказал: «Пойдемте со мной. Нам нравится французская школа». Там, в чертежном зале технического отдела, работали многочисленные художники и чертежники. Вскоре нас окружила толпа любопытных, мои работы многих привели в восторг. Мне было сказано, что хотя по фотографиям трудно получить полное впечатление от картин, но видно, что я работаю как молодой человек лет тридцати. Подходили все новые люди. Говорили, что это лучшее из того, что им показывали многочисленные немецкие художники. Сказали, что меня возьмут на работу, что я буду совершенно свободна в выборе тем, техники и рабочих часов. Что позже, когда будет попросторнее, я получу собственное место под стать художнице моего уровня способностей. Сказали, что фотографии нужно показать важному специалисту, и после этого меня сразу примут на работу. У меня голова закружилась от такого признания моей работы, которую я всегда выполняла с полной преданностью искусству, руководимая лишь



Э. Аргутинская-Долгорукова. Довоенное фото. Еврейский музей в Берлине.

1. Альберт Херцфельд, род. 19.8.1865; в Т – 22.7.1942; умер в Т. 13.2.1943.

одним желанием – выразить то, что вызвало во мне чувство восторга, не принимая во внимание, нравится моя работа кому-то или нет. Взволнованная, я вернулась «домой», т.е. в населенную двумястами людьми комнату Боденбахской казармы, и «в сердце пели скрипки». Но до воплощения моей мечты пришлось ждать еще 2–3 недели, и они оказались очень трудными и опасными. К тому времени мы с Ротшильдами уже смирились с возможностью дальнейшего существования в Боденбахской казарме. Однако после двухнедельного пребывания был дан приказ в течение двух часов освободить казарму. Тюфяки с собой брать не разрешили, остальные вещи – можно. Все это под крик «это не санаторий, а концентрационный лагерь». О, это мы уже давно поняли. Но все же было чувство, что можно продержаться, если не станет еще хуже. Прощание с начальством (вышеупомянутыми венцами) было очень грустным. А через полчаса новый приказ: «оставаться на месте». Затем переселение всей толпой с тюфяками на чердак соседней Дрезденской казармы. Мороз, снег, окно без стекла с одними деревянными ставнями, которые нельзя плотно закрыть. Мы лежали на полу вдоль длинных стен, на сквозняке и морозе. Благодаря тому, что я была хорошо оснащена постелью и тюфяками, нам с Ротшильдами удалось как-то скоротать первую ночь. Но потом целый день в темноте, на полу, без кровати. Ротшильды без конца кашляли, у меня началось расстройство желудка, что в тех условиях было невыносимым, поскольку невозможно было быстро добраться до туалетов. Дорога туда была сопряжена с опасностью: узкий неровный деревянный настил высоко над полом, попытки не столкнуться с идущими навстречу. Врача не дозваться. На просьбу о враче ответ – он здесь не нужен. Сначала я просто голодала. Потом помог добрый д-р Цауди, который лежал со своей женой недалеко от нас. Он не имел права выписать мне лекарство, да и медикаментов никаких не было. Терезиенштадт – это Дармштадт, он же и Флоренция<sup>2</sup>. Добрая доктор Айзек немного помогла мне таблетками угля. На третий день наконец объявился врач; держась от нас на расстоянии пяти метров, он осведомился, есть ли у кого понос. Я откликнулась. Он сказал, что передаст мне через свою ассистентку таблетки угля. Но в тот же день я их не получила. Лишь на четвертый день мне принесли таблетки. Д-р Цауди посоветовал принять побольше, они не вредят, а более действенного средства все равно не достать. Ночами 5–7 раз я бегала вниз к уборным, расположенным очень далеко от казармы. Это был кошмар. В конце концов стало ясно, что далее держать нас на этом чердаке невозможно. Люди мерли как мухи, помочи не было.

19 апреля 1943 года

На улице весна, я лежу с горячечным рожистым воспалением в залитой солнцем больничной комнате нашей казармы. Лежу уже неделю. Здесь исключительно прекрасное обеспечение и уход, просто как в санатории. Меня многие навещают. Особенно трогательен был вчера один полуколлега, который принес мне бутерброды со свиным салом и шкварками. Все время благодарю судьбу за благосклонность. Занятия искусством полностью изменили мою здешнюю жизнь. Я горю желанием снова начать работать. На улице весна. Мои жилищные условия тоже должны скоро измениться, поскольку «художнице моих возможностей не дадут пропасть». Вы должны знать, что мне много лучше, чем тысячам других здесь. Когда я думаю о судьбе бедной Маргареты Вольф

2. Дарм – кишечник (нем.), «Флоренция» по-немецки звучит как «блоха бежит».

(Тусси ее знает)... Ах, сколько уже погибло: Лихтенштейн<sup>1</sup>, Вилли Лепман<sup>2</sup>, д-р Дорфален<sup>3</sup>, г-жа Краус<sup>4</sup> (я говорила с г-жой Функ), г-н Херцфельд, г-н Ротшильд, г-жа Кайзер (пианистка). А сколько тех, о ком я еще не знаю!

#### 1 мая 1943 года

Ну вот я из Эльдорадо больничной комнаты (здесь ее называют изолятором) снова попала в жилище мерзейшее из мерзейших. Теперь я сожалею о том, что так настаивала на выписке. Прелесть ранней весны призывала к работе, однако стоило вернуться в темную камеру – иначе мое жилище и не назовешь, – как грянули холода с отвратительным ветром. О работе нечего и думать. Да и оказавшись снова в этих жутких условиях, я поняла, как сильно подействовала на меня болезнь и что я полностью не выздоровела. Я лежала рядом с 80-летней дамой из Ауссига. Она выглядела моложе и упитанней меня. Я так похудела, что меня можно использовать для рисования анатомического атласа. В больнице на Иранской улице за день до отправки в Терезин я весила вечером в одежде 48 кг, т.е. уже тогда я похудела на 20 кг. А теперь? Не знаю. Я чувствую только страшную слабость. Но и в лазарете я заставляла себя рисовать. Вообще чем я только не обязана искусству и чешским коллегам, которые полны участия к моей персоне, они признают меня как художника и оказывают мне непривычное для меня внимание, помогают продавать картины за продукты и т.д.

Вчера 25-летний чешский художник Петр Кин (очень талантливый) нарисовал мой портрет. Рисунок вышел очень удачный, я впервые увидела, что выгляжу как моя собственная бабушка! У меня не осталось ни прежних сил, ни прежнего здоровья, долго я такой жизни не выдержу, мое тело не может больше сопротивляться инфекции и т.п. Поэтому я и пишу дневник, который кто-нибудь поможе и повыносливей сможет передать вам. Я хочу, чтобы у вас было представление о моей жизни здесь и обо всем хорошем, что приключилось со мной благодаря моей преданности искусству, о тех счастливых часах, которые мне довелось испытать. Ах, как хотелось бы мне всех вас еще раз увидеть, как хотелось бы найти вечное успокоение в Потсдаме. Здесь тела сжигают, и никакого воспоминания не остается о хороших и плохих, о важных и ничтожных. Человека буквально стирают с лица земли. Видимо, таковой и будет коллективная форма бытия или небытия в новой Европе или в том мире, который возникнет после всей этой неслыханной борьбы.

В последние дни я перечитываю главу из книги Якова Бурхардта «Счастье и несчастье в истории»<sup>5</sup>. Все относительно в этом мире. Наше несчастье всего лишь капля в море войны, происходящей в мировом масштабе. Счастье одного становится горем другого! Все более явным становится группирование людей и континентов!

#### 2 мая 1943 года

Меня все еще не оставляет слабость, и при этом я провела чудесные часы с молодым художником Петром Кином и крупным голландским художником<sup>6</sup>, которого забросила сюда судьба с женой и тремя детьми. Было чудесно рассматривать репродукции (цветные и черно-белые) его работ. С какой удивительной ясностью он умеет несколькими штрихами передать экзотический пейзаж или бытовую сценку абсолютно чужого мира.

1. Артур Лихтенштейн, род. 5.6.1882; в Т. – 31.8.1942., умер в Т. 11.9.1942.
- Лиззи Лихтенштейн, род. 26.9.1885; в Т. – 31.8.1942; умерла в Т. 11.12.1942.
2. Вильгельм Лепман, род. 29.7.1866; в Т – 15.9.1942; умер в Т. 24.11.1942.
3. Георг Дорфален, род. 10.1.1874; в Т. – 25.9.1942; умер в Т. 17.12.1942
4. Ида Краус, род. 23.1.1865; в Т. – 18.8.1942; умерла в Т. 7.9.1942.

5. Яков Бурхардт (1818 – 1897), швейцарский историк. Его «Размышления о всемирной истории» были опубликованы посмертно.

6. Имеется в виду Йозеф Спир.

Редкий художник, он объездил и запечатлев голландскую Индию. При этом он так скромен и прост в обращении, что поневоле задаешься вопросом по поводу мифа о расах. Здесь есть очень милый господин (он занимается уборкой в нашей казарме), который постоянно оказывает мне знаки внимания, он с участием и интересом относится к моим работам, которые, кстати, получили высокую (кажется, искреннюю) оценку и у крупного голландского художника. Мне выпало редкое счастье – быть признанной в конце жизни! Вообще здесь встречаются милые и достойные уважения люди, но совершенно нет времени для общения. Все молодые и не очень старые люди должны работать, кроме того на поддержку элементарной личной гигиены уходит уйма времени. Чаще всего яобщаюсь с д-р Айзек. Она навещала меня и в лазарете; несколько раз меня там навестил и д-р Цауди. Вчера я снова была у г-жи Херцфельд, я впервые нашла ее не в кровати, она немного отошла и посвежела. Кажется, у нее появилась воля к жизни. Мы прогуливались во дворике за домом, в котором она живет, стояли под цветущей яблоней. Кроме меня у нее здесь теперь никого нет, ее муж умер несколько недель назад. Три недели тому назад умер окружной судья Ротшильд, замечательно честный и рыцарственный человек, я очень о нем сожалею. Его тяжело больная жена осталась совершенно одна. Оба ее сына за границей, и она так надеется на встречу с ними. В следующий раз опишу печальную встречу с Лизл Лихтенштейн, которая всего на несколько месяцев пережила своего мужа.

20 мая 1943 года

Снова череда бессмысленных дней. Все еще не выздоровела окончательно, к тому же не хватает еды, плюс неприятности с обитателями верхних нар, тупыми и истеричными. Работаю много, но не очень уверена в себе, боюсь китча. Вообще по сравнению с молодыми коллегами я чувствую себя отсталой. Их внимание ко мне – это скорее участливое отношение к пожилой dame, но не к коллеге. Все чаще появляется чувство, что я слишком много умею, но мало работала. Я могу очень многое, могу решать любые художественные задачи, но я утратила свой стиль.

Вернувшись, однако, к Лизл Лихтенштейн, которую я разыскала где-то через пару недель после прибытия сюда. Я тогда узнала от г-жи Хернштадт<sup>7</sup>, урожденной Паули, что Лизл жива, а муж ее умер от воспаления легких вскоре после прибытия сюда. С тех пор Лизл находилась в инфекционном блоке для умирающих. Там я ее и навестила. Это было одновременно странное и ужасающее свидание. Ужас одолел бы меня, не проживи я уже какое-то время в Терезине. Она лежала в кровати в грязном белье, дурно вымытая, волосы были просто зеленого цвета, и что уж совершенно невыносимо: у нее были густые черные усы. Она выглядела кошмарно. Как ни велико было мое сочувствие, я не смогла заставить себя ее поцеловать. Она спросила: «Кто там?» Я поняла, что она плохо видит. Я сказала: «Это Эльза», на что она: «Ты принесла бумагу?» Я: «Я не знала, что тебе нужна бумага». Она: «Но ты же обещала». Я поняла, что она меня с кем-то спутала. А когда я ей объяснила, кто я такая, из ее глаз выкатились две большие слезы. С прежним участием она сказала: «Бедная Эльза, ты тоже». Воспоминание вернуло ее к жизни, она расспросила обо всем и всех, рассказала о скоропостижной смерти мужа. Но не упомянула ни Герти, ни Ирму. Пожаловалась на то, что является

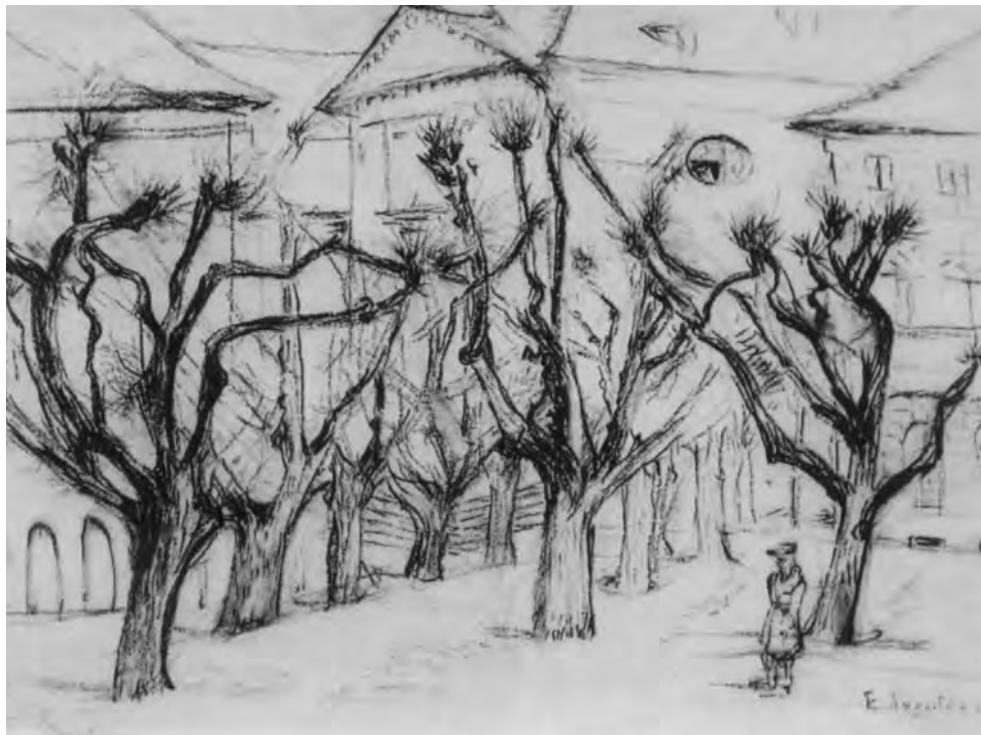
7. В списках числится лишь Ильза Хернштадт, род. 2.7.1921; в Т. с 27.7.1942; умерла в Т. 27.3.1943.

страшной обузой для доброй (мед)сестры, потому что не может сдвинуться с места и та должна все для нее делать. Мне же показалось, что (мед)сестра относится к ней с неприязнью. По-настоящему хорошо относился к ней господин, занимавший соседнюю кровать. Вскоре я ушла, пообещав вскоре прийти снова и принести то, что она просила. Но на следующее утро нам объявили о переселении в Дрезденскую казарму, где я вскоре заболела и была все еще нездорова, когда спустя десять дней нас снова переселили в мерзейшее из всех возможных обиталищ. Когда же по прошествии 14 дней я пришла навестить ее, то узнала, что два дня тому назад она уснула навеки и была увезена на кремацию.

Подробности можно было узнать в управлении Магдебургских казарм. Там вывешивали списки с именами усопших и датами кремации, 25 гробов за раз и спешное прощание. Время для Лизл было назначено за час до того, как я пришла в Магдебургские казармы. Так что и в последний путь не успела ее проводить. Г-жа Элен Херенштадт, которая ее очень любила, тоже не смогла рассказать больше. Так и не удалось получить никакой дополнительной информации о Лизл; г-жа Херенштадт так усердно работает в своем блоке (так называют жилища тех, кто не живет в казармах), что всякий раз, приходя к ней, я видела, что ей мешаю. Она очень хрупкая и маленькая и долго выполнять физическую работу не может. Ирмхен попытается сообщить. Где находятся Герта и ее дочь, неизвестно. Ах, жизнь здесь закаляет, всяк ищет способа выжить и думает лишь о том, выдержит ли, сохранит ли силы и здоровье, что вовсе не легко.

31.10.1944.

Больше года прошло с последней записи. И хорошо, что не слишком много записано оценок и проклятий – после двухлетнего заключения я вижу разницу между важным и незначительным. Все записанное ранее было незначительным. Смысл этого изгнания постигается постепенно. Пишу после бессонной ночи и тяжелых, полных волнения недель.



Э. Аргутинская. Аллея и полицейский.  
Тerezin. ПТ.

## Юлия Вольфторн (Вольф)

Художница родилась в 1864 году в немецком городе Торне (ныне польский Торунь), посему она и взяла впоследствии псевдоним Вольфторн. Она выросла в буржуазной еврейской семье, где огромное внимание уделялось роли искусства в воспитании и образовании. Именно поэтому семья Вольф переехала в Берлин. Родители отдали Юлию в Луизеншуле, в школу для детей из элитарных семей. Ее брат Георг выучился на скульптора, а старшая сестра Луиза стала писательницей и переводчицей художественной литературы. Юлия прожила с ней бок о бок почти всю жизнь.

В 1886 году Юлия поступила на курсы графики и живописи «Общества берлинских художниц»<sup>1</sup>, в котором состояли многие художницы, среди них и знаменитая Кэте Кольвиц<sup>2</sup>. Окончив курсы и получив диплом художника, Юлия Вольфторн в начале 1890-х уехала в Париж.

«В Париже вечная весна, ехать по городу, сидя в омнибусе, все равно что пить шампанское, – пишет она в письме к другу. Но город этот имеет и иное лицо. – Знаком ли ты с чудищами Парижа? Когда ты видишь, как смуглые оборванцы под палящим солнцем яростно дерутся друг с другом на мусорных свалках, тебе кажется, что ты попал в гротескный мир Гойи».

В «городе вечной весны» Юлия училась у Гюстава Куртуа и в частной академии итальянца Филиппе Коларосси. Ту же академию посещали знаменитые русские художники – Н. Симонович-Ефимова, А. Голубкина, К. Сомов, Е. Лансере, Е. Кругликова и А. Остроумова-Лебедева. «Ах, какой странный народ собрался в мастерской у Коларосси! Почему-то больше всего португальцев и испанцев, – вспоминала Остроумова-Лебедева, – они поют, болтают, острят, балагурят и вместе с тем работают».

Вернувшись в Берлин на сломе веков, Юлия поселилась в роскошном районе Тиргартен, где и прожила последующие 40 лет, выполняя заказы и обучая искусству. В начале XX века она открыла при своей мастерской художественную школу для женщин, ибо в Германии до 1919 года представительницы прекрасного пола не допускались до Академии художеств и были вынуждены учиться частным образом у известных художников.

В 1896 году картины Юлии Вольфторн были впервые выставлены на международной выставке. Ее кисти принадлежат портреты многих выдающихся современников. С начала века вплоть до 1938 года она получала заказы от периодических изданий «Ди югенд», «Кюнстлер зельbst хильфе», «Кунст унд цайт» и «Иллюстрите фрауэн цайтунг»; по просьбе социал-демократической партии «Форвертс» рисовала агитационные плакаты.

В 1898 году было основано объединение «Берлинский сецессион», его председателем стал знаменитый художник Макс Либерман. Объединение полностью отделилось от Прусской академии художеств, отказалось от консервативного искусства и раскрыло свои объятия новым течениям. Мнение кайзера Вильгельма о том, что искусство должно быть прекрасно и должно нравиться маленькому человеку, уставшему от тяжелой работы, «Берлинским сецессионом» было отвергнуто. В объединение вступили

1. Курсы были открыты в 1865 и существуют по сей день.

2. Кэте Кольвиц (урожд. Шмидт) (1867 – 1945), род. в Кёнигсберге. Училась в Мюнхене у Штауффер-Берна и Хертериха. Во время Первой мировой войны потеряла сына; ее творчество окрашено в мрачные трагические тона. В 1919 году Кольвиц первой из женщин стала профессором Берлинской академии художеств; в 1933 году нацисты изгнали ее из академии. Кольвиц известна своими литографиями и офортами, изображающими рабочих, матерей с детьми, людей, страдающих от голода, холода, нищеты и войны.

65 художников, из них пять женщин: Кэте Кольвиц, Дора Хитц, Сабина Лепсиус, Эрнестина Шульце-Наумбург и Юлия Вольфторн.

Первая выставка этого объединения состоялась 20 мая 1899 года и была с восторгом принята публикой. В ней участвовала и Юлия Вольфторн. Однако критики-мужчины с нескрываемым пренебрежением отнеслись к работам женщин. В 1902 году Юлия вместе с 15 художниками покинула объединение, однако продолжала принимать участие в ежегодных выставках. Кроме того, она выставлялась в различных берлинских галереях.

В 1904 году сорокалетняя Юлия вышла замуж за историка искусства и литературы Рудольфа Кляйна. «Он не выражает должного понимания к моей профессии», — жаловалась она подруге вскоре после замужества. Через полгода брак распался.

В 1905 году имя Юлии Вольфторн вносят в справочник художниц «Спэрроу»<sup>1</sup>, где ее причисляют к современной школе психологического портрета. «Только художник способен собрать в одном портрете разные формы выражения лица, фотографии это недоступно», — так считала Юлия Вольфторн.

По своим идейным убеждениям художница примыкала к анархистам, была близка к кругу Пшебышевского и водила дружбу с поэтами Рихардом Демелем<sup>2</sup>, поэтессой Хедвиг Лахман и ее мужем Густавом Ландауэром<sup>3</sup>. Она занимала активную жизненную позицию: боролась за эмансипацию женщин, за их право работать по профессии. В 1905 году 200 художниц, в том числе и Юлия, подали петицию о том, чтобы им



1. Sparrow (Woman Pages of the World).

2. Рихард Демель (1863 – 1920), поэт, автор ряда поэтических сборников: «Искупление» (1891), «Но любовь» (1893), «Превращения Венеры» (1907) и др. Под воздействием националистической пропаганды в 1914 году ушел добровольцем на войну, о чем рассказал в дневнике «Между народом и человечеством» (1919).

3. Густав Ландауэр (1870 – 1919), представитель немецкого анархизма. Изучал философию и германистику в университетах Гейдельберга и Берлина, увлекся взглядами Прудона и Кропоткина. Редактировал независимый журнал «Социалист» анархо-социалистического направления. По обвинению в подстрекательстве к мятежу дважды сидел в тюрьме. В 1919-м занял пост министра просвещения в революционном правительстве Баварской республики, но вышел из него ввиду несогласия с позицией коммунистов. После свержения этого правительства Ландауэр был убит в Мюнхене контрреволюционно настроенными солдатами.

1. Ю. Вольфторн. Рекламный плакат. «Вольф и Лахман. Берлин. Фабрика-парчечная». 1905.

2. Ю. Вольфторн. Рекламный плакат «Вперед». 1902.  
<http://www.juliewolfthorn.de/>

разрешили учиться в Прусской академии искусств, в чем им было отказано.

В 1906 году художницами из Берлина и Мюнхена было основано «Объединение художниц». Теперь критики-мужчины обратили на них внимание. В 1911 году на страницах журнала «Восток и Запад» в рубрике «Портрет художника» появляется статья о Юлии Вольфторн. Ее автор Г. Герман пишет: «В ее работах с какой-то одержимостью передается своеобразие личности, характера и социального положения, причем все это точно выражено в цвете, светотенях и самой композиции». Рассуждая о женской эмансипации, Герман пишет о совершенно ином типе переживаний и иной психической структуре, о том, что произведения женщин привносят в искусство те качества, которых нет у мужчин. Мужчина может рисовать столь же хорошо, но совсем иначе. «Рассматривая, к примеру, мужские портреты Вольфторн, мы обязательно обратим внимание на то, что лучшие из них изображают мужчин с особым оттенком женственности. Это присутствует и в таком мужественном характере, как Рихард Демель. Дело в том, что женщина, создающая искусство, вовсе не вступает в конкуренцию с мужчиной, она передает в нем свою женскую суть, что и составляет наибольшую привлекательность для любителей искусств».

В рецензии на выставку «Немецкая женщина» (1914) Юлия Вольфторн названа «одной из самых признанных берлинских художниц, работы которой уже давно получили высокую оценку критики и публики».

С 1931 по 1933 год Вольфторн была членом правления «Общества берлинских художниц», участвовала в «Объединении художниц Хидензее». После прихода Гитлера к власти ей пришлось выйти из всех художественных и общественных организаций. Она осталась в Берлине и стала работать в рамках еврейского «Культурбунда» – единственного места, где она все еще могла выставлять свои произведения<sup>4</sup>.

Осенью 1942 года Юлия и Луиза Вольфторн были депортированы в Терезин. Там Юлия написала последний автопортрет. Она умерла в лагере зимой 1944 года в возрасте 80 лет. 84-летняя Луиза пережила войну.



Ю. Вольфторн. Автопортрет. 6.9.1943.  
Архив К. Штарке.

4. «Культурбунд» – «Союз [еврейской] культуры» был создан в 1935 году по указу фашистов.

## Мальвина Шалкова (Мальва Шалек)

Семья Шалек была в Праге на хорошем счету. Йозеф, дед Мальвы, владел самым большим книжным магазином в еврейском квартале. В 1840 году он перешел в католичество, что и дало ему возможность выбраться за пределы гетто и открыть в центре Праги три магазина: книжный с платной библиотекой, нотный «Мюзик Шалек» и мебельный «Мебель Шалек». Йозеф симпатизировал чешскому национальному движению, он был любителем и страстным пропагандистом чешской литературы, которая в его эпоху набирала силы. Сын Йозефа Густав, в будущем отец Мальвы, входил в кружок чешских художников и интеллектуалов «Умелецка беседа» («Клуб искусств») и был другом Йозефа Вацлава Фриче<sup>1</sup>, радикального политика-демократа, писателя и журналиста. Многие литераторы того времени, будучи евреями по национальности, были всей душой отданы Чехии («Чешские элегии» Морица Хартмана<sup>2</sup>, «Чешские письма» Зигфрида Капера<sup>3</sup>). Позже их оттолкнул от себя антисемитизм Неруды<sup>4</sup> и некоторых других чешских писателей.

В такой среде перейти из иудаизма в христианство было несложно. Например, когда Густав решил жениться на Балдуине, еврейке, как он считал, из ортодоксальной семьи, то испросил у отца позволения перейти в иудаизм. Отец согласился. Однако, когда Густав рассказал о своем намерении родителям невесты, те были шокированы: зачем? Они свободные люди, вольтерьянцы и европейскую культуру.

Христианство для них – это пропуск в европейскую культуру.  
Из четверых детей Балдуины и Густава Мальва была самой младшей. Она родилась 18 февраля 1882 года. Дети не получили еврейского воспитания, никто из них (за исключением Мальвы) не поддерживал отношений с еврейской общиной. Шалеки жили в самом центре Праги, в доме, где у них были книжный магазин и платная библиотека. Несмотря на четверых детей, Балдуина много времени проводила в библиотеке, она была очень начитанной и помогала посетителям библиотеки найти нужную литературу. Густав умер в 1889 году, когда Мальве было 7 лет. Одной Балдуине было не справиться с детьми и работой, и она позвала на помощь дальнего родственника, молодого человека, изучавшего медицину. Вскоре, к неудовольствию всей семьи, она вышла за него замуж. В 1895 – 1896 годах все семейство перебралось в Верхлаби, близ Крконош, где господин Шнитцлер получил место сельского врача. Дома он устроил лабораторию по диагностике заболеваний, и слух о его научных открытиях долетел аж до самой Вены. Мальва в детстве много болела, после скарлатины она оглохла на одно ухо. Она была честолюбива и, несмотря на глухоту и прочие хворобы, всегда была отличницей. В 1896 году получила диплом об окончании гимназии. Либерально настроенные родители послали Мальву в Вену учиться искусству. Там она жила в семье своей тети Эммы Рихтер. Рихтеры опекали Мальву, оплачивали ее учебу у известной в то время художницы и педагога Розенталь-Хачек. Дальнейшее участие в жизни и учебе Мальвы принял на себя другой родственник, по прозвищу дядя Пеппи – барон Йозеф фон Симон, банкир и меценат. Он определил девушку в частное художественное училище в Мюнхене, в Академию художеств женщин тогда не принимали. Этот период жизни был

1. Йозеф Вацлав Фриче (1829 – 1890).

2. Мориц Хартман (1821 – 1872) в «Чешских элегиях» (1847) прославлял чешское революционное движение. Некоторые стихи и песни Хартмана переводились в России поэтами М.Л. Михайловым, А.Н. Плещеевым, П.И. Вейнбергом.

3. Зигфрид Каппер (1821 – 1879), известный врач, один из первых чешскоязычных еврейских авторов, издавший в 1846 сборник стихотворений «Чешские письма». Можно ли одновременно быть «сыном еврейского народа» и чехом, любящим свою родину? – такова была его дилемма. В конце концов, он переехал в Италию и умер в Пизе.

4. Ян Неруда (1834 – 1891), знаменитый чешский поэт.

для нее очень счастливым. По окончании училища Мальва вернулась в Вену, где дядя Пеппи поселил ее на верхнем этаже здания Венского театра, которое ему частично принадлежало. Там у Мальвы была своя студия.

Дядюшка Пеппи был другом всей венской богемы. Он ввел племянницу в высший свет, познакомил со своим двоюродным братом, композитором Иоганном Штраусом-младшим, и с самим Иоганнесом Брамсом. У Мальвы быстро появились заказчики. Теперь ей позировали Катарина Шрatt, любовница кайзера Франца-Иосифа, знаменитый актер Макс Паленберг – его портрет уцелел и находится в Венском историческом музее. Остальные работы пропали, среди них портреты Ганса фон Арнима, известного исследователя Платона, и историка искусств Оттмана. Писала она и портреты своих подруг-феминисток, вместе с которыми боролась за равноправие женщин. Ей позировали и дети, в основном богатых еврейских родителей. Свои произведения она выставляла в Вене и Праге. Лето проводила в Усти-над-Лабой, где также писала на заказ портреты, исключительно женщин и детей.

Мальва зареклась никогда не выходить замуж. Возможно, на ее решение повлияла судьба ее матери, высокообразованной талантливой женщины, которая столько лет покорно несла на себе бремя замужества. В преклонном возрасте Балдуина пошла на отчаянный шаг – развелась с мужем и уехала к Мальве в Вену. Там она насладилась светской жизнью, общением с дочерью и близкими родственниками и в 1929 году умерла в полном мире и согласии.

Мальва фотографировала свои работы и помещала их на открытки. Таким образом нашелся, например, портрет шестилетней Лизы Фитко, племянницы Мальвы. По этим открыткам еще и сегодня можно было бы отыскать пропавшие картины в антикварных лавках Вены и Мюнхена.

В 1937 году в ателье Мальвы Шалковой открылась выставка портретов женщин творческих профессий. На vernisаже присутствовало много известных актрис, критикесс и писательниц. Анна Ауредничкова<sup>5</sup>, с которой Мальва потом вместе окажется в Тerezине, похвалила художницу в «Венских рабочих новостях». Незаурядный талант! На выставке представлена галерея активных, энергичных женщин. Глубокое проникновение в характер портретируемых, отсутствие всякой манерности. В статье говорилось и о техническом совершенстве рисунков, «сделанных на одном дыхании углем или тушью». Работы Мальвы Шалковой получили общественное признание.

В марте 1938 года Мальва уехала в Чехословакию и взяла с собой овдовевшую к тому времени тетю Эмму Рихтер. Они поселились в городе Литомержице у брата Мальвы Роберта, который в то время занимал пост главного судьи областного суда. После захвата немцами Судет Мальва переселилась в Прагу. По нацистским порядкам 1939 года брат, женатый на нееврейке, мог оставаться в Литомержице. Позже Роберту удалось эмигрировать.

Работы, которые Мальва оставила в венском ателье, пропали. В 60-х годах родственники художницы обнаружили шесть портретов, написанных ею в Вене.



M. Шалкова. На озере. Вена, 1910-е гг.  
Собрание К. Стодольской.

5. Об Анне Ауредничковой см. КНБ-3, с. 298 – 301, 366, 367.

8 февраля 1942 года Мальва Шалкова была депортирована в Терезин. В послевоенной статье Ауредничковой<sup>1</sup> рассказывается о стоической жизни 60-летней художницы в лагере, о том, как безропотно сносила она голод и холод и все время отдавала рисованию. Ее дар рисовать «похоже» был востребован в лагере, где ей тоже заказывали портреты.

Анна Ауредничкова считает, что Мальву Шалкову депортировали в Освенцим по наущению врача-заключенного, который требовал, чтобы та написала его портрет. Мальва отказалась, считая этого врача пособником нацистов. «Скорее поплачусь головой, чем буду писать этого бесхарактерного мерзавца», — сказала она Ауредничковой. Врач отомстил Шалковой «транспортом».

В письме-завещании от 17 мая 1944 года Шалкова просила сохранить ее работы в архиве Совета старейшин, а после войны передать брату. Более сотни ее рисунков, выполненных с натуры карандашом, углем и акварелью, были обнаружены в Терезине после войны.

Директор Балтиморского музея искусств Т.Л. Фрейденгейм<sup>2</sup> считает, что работы Шалковой являются наилучшей и наиболее художественной документацией, пережившей Катастрофу. Однако все старания племянницы Катерины Стодольской устроить персональную выставку Мальвины Шалковой пока не увенчались успехом<sup>3</sup>.

1. А. Ауредничкова. «Страдалицы», «Свободная газета». Прага, 1946.
2. M. Novitch, L. Dawidowicz and T.L. Freudenheim. Spiritual Resistance. Art from Concentration Camps, 1940 – 1945 (Духовное сопротивление. Искусство в концлагерях. 1940 – 1945). Philadelphia: Jewish Publication Society, 1981.
3. По материалам статьи К. Стодольской «Мальвины Шалковой». TSUD, 2003, с. 155 – 168.

М. Шалкова. Очередь. ПТ.



## Франтишек Лукаш и Адольф Аузенберг

### Встреча с «проминентом». Прага, 1992

Двоюродный брат художника Дольфи Аузенберга жил на окраине Праги.

«Нас трудно найти, – сказал он мне скрипучим голосом, – моя жена Аничка встретит вас на конечной остановке метро, она маленькая, седенькая, в правой руке будет держать газету».

Пригород Праги, осень, отцветают большеголовые георгины и астры. Мы с Аничкой идем по узкой тропинке между заборами, от земли тянет сыростью.

«Примите во внимание, что Курт болен и быстро утомляется», – предупредила она. Могла бы и не предупреждать. Все старики быстро утомляются, со всеми надо быть предельно осторожной, каждая встреча с терезинскими узниками требует огромного внутреннего сосредоточения.

Курт Аузенберг<sup>4</sup> – долговязый старик в коричневой фланелевой пижаме и при галстуке. Очкис в темной оправе с толстыми стеклами сидят на узкой переносице.

Я выкладываю на журнальный стол папку с рисунками Дольфи. Мы расположились в большой гостиной, в мягких креслах, Курт молча рассматривает рисунки и качает головой, Аничка не отрывается взгляда от мужа, не слишком ли он взволнован, в конце концов, Дольфи погиб, а Курт выжил и состарился.

– Я никогда не видел рисунков Дольфи, – сказал Курт, положив очки на стопку бумаги, – для меня это – открытие. Шок.

– Но ты ведь знал, что Дольфи учился на художника! – замечает Аничка.

– Знал, конечно. Но что он рисовал в Терезине... Мы там практически не встречались. Я работал в техническом управлении, Аничка в прачечной. Прибыл я в Терезин из Брно 2 декабря транспортом G 668. Копал в Терезине могилы, пока не построили крематорий. Когда вешали шестерых, копал ямы. Ночью. У нас были маленькие лампочки, над нами поставили виселицу с шестью веревками. Это было страшное начало<sup>5</sup>. Как проминента класса «А» меня освободили от транспорта. Я работал на огородах, вскапывал грядки. Затем меня перевели в техническое управление в Магдебургских казармах. Да, вспомнил, там на стене Дольфи написал большую картину, два метра на полтора, – фантастический пейзаж с голубым морем, солнцем и пальмами.

Курт сложил рисунки. Руки у него тряслись, но они и без того тряслись.

– Это копии для вас, – объяснила я, – у меня есть еще один экземпляр. Расскажите мне, пожалуйста, про вашу семью.

– Мой отец, Рихард, был пражским часовщиком. В семье было десятеро детей, двое умерли, восемь выжило. Брат отца Юлиус женился на арийке, Хильде, и у них родились двое сыновей. Эрих, старший, умер до войны, или нет, он покончил с собой, и Дольфи, полное имя Адольф.

Юлиус прожил долгую жизнь. В лагерях не был, работал в знаменитой кинофирме «Фокс-фильм». Преуспевающий продюсер, среднего роста, округлый, интеллигентный, шармантийский, с прекрасным чувством юмора. Главным его детищем было кино.



Курт Аузенберг. 1950. ЕМА.

4. Курт Аузенберг, род. 8.3.1910 в Пльзене. Окончил Инженерный институт в Брно. Архитектор, начальник управления жилищного строительства при Министерстве финансов в Праге. Депорт. в Т. из Брно 2.12.1942. Выжил в Т. как «проминент».

5. В Т. дважды устраивались публичные казни. Э. Редлик: «8.1.1942, четверг. Немцы приказали построить виселицы. Всем, кто посыпал письма, угрожает страшная опасность. Не подходим ли мы к последней черте? А мы еще спорим между собой о распределении жилья. Если подумать, настолько это мелко по сравнению с тем фактом, что евреи могут погибнуть лишь из-за того, что посыпали письма родственникам. ... 26.2.1942, четверг. Казни. Геройской смертью погибли семеро молодых ребят. Вина одного была в том, что он купил у кондитера сладости. “Передайте привет моей маме”, – крикнули он, так рассказывают».

Помню, как-то в Берлине, еще до войны, он завел меня в одну из своих многочисленных комнат, там у него была парикмахерская, личная!

После войны Юлиус приехал в Прагу, позвонил мне и попросил соединить его, Юлиуса, с министром информации. Он спятил, как я могу соединить его с министром! По-моему, если я не ошибаюсь, тогда его фирма называлась «Эй-Би-Си» – Аузенберг, Бергерова, его третья жена, а кто был «Си»?

– Он спросил вас про Дольфи?

– Нет, он ни слова не спросил о своем сыне.

Курт еще много рассказывал, но уже не о брате. О том, как он строил в Терезине газовую камеру, где она находилась, как должна была функционировать и как вся эта затея провалилась. Я все записала на диктофон, так что истории Курта я могу слушать каждый день. О последних днях войны, как он сбежал из Терезина в Прагу, шел по пустынной Праге без звезды, трамваи не ходили, немцев уже не было, а русские еще не вошли. Потом вернулся в Терезин – посмотреть, что делает там его Аничка. Пришли русские, они были истощены, даже их кони еле двигались. Приходили возвратные транспорты с живыми трупами, началась страшная эпидемия брюшного тифа, русские женщины-врачи сражались с тифом, многие погибли.

На прощанье Курт подарил мне свою желтую звезду и формуляры протоколов об изъятии еврейского имущества, включая кошек, собак и птиц в клетках.

### Старик-модернист и его истории

Франтишек Лукаш назначил мне свидание в «Салоне иудаики» на Майзловой. В черном высоком кресле сидел грузный старик с лицом-холодцом и слезящимися прозрачными глазами.

– Покажите рисунки, – еле проговорил.

Лукаш медленно просмотрел рисунки и подтвердил, что все, включая неподписанные, принадлежат ему. Это актеры, он рисовал их во время репетиций.

– Где вы их нашли?

Я объяснила. Директор реставрационного центра Яд Вашем показала мне терезинскую коллекцию, над которой работала. Много неопознанных авторов, особенно ее заинтересовали наброски актеров в театральных костюмах за подписью «ФЛ». Я получила копии, дома просмотрела каталоги разных терезинских выставок и нашла рисунок с автографом «ФЛ». Франтишек Лукаш.

В магазин то и дело заходили покупатели, в основном иностранцы, но Лукаш их не замечал. Он рассматривал свои рисунки.

– Но как вы меня нашли?

– В телефонном справочнике.

– А там не было написано, что мое настоящее имя Франц Люстиг? – ухмыльнулся Лукаш. – Ладно, чем могу служить? Я стар и дремуч.

Я объяснила про фильм, который мы собираемся снимать про театр в Терезине, хотелось бы опознать людей на рисунках и что это были за спектакли.

– Оставьте рисунки, я попытаюсь. Встретимся дома, договоритесь с моей дочерью.



Франтишек Лукаш. 1996. ЕМА.

Дом-усадьба Лукаша почти в самом центре Праги, на Здеразы, 9. Паркетные полы, ковры, старинная мебель и уникальная коллекция средневековой скульптуры. Деревянные крашеные Марии с Христами, святые Агнешки и Барбары Безрукие и фигурки Иезулатко<sup>1</sup> в домике-скворешне. Старинные металлические люстры и массивные семисвечники представляют еврейскую ветвь истории. В холле, переходящем в длинный коридор, висят работы Фритты и Унгара.

Лукаш сидит в плюшевом кресле темно-вишневого цвета. Он опознал некоторых актеров и некоторые постановки, все, что вспомнилось, написал на обратной стороне рисунков. Какие еще вопросы?

Я спросила про Дольфи Аузенберга.

– А почему он вас интересует?

– Я навещала его брата...

– «Проминента»? – В вопросе Лукаша звучало осуждение.

С терезинскими стариками приходится осторожничать, отношения между ними непростые, иногда удается их помирить, но это, как говорится, проект отдельный. Лучший выход из положения – утвердительный кивок и молчание. И Лукаш приумолк, задумался.

– Мы жили в Магдебургских казармах, в комнате на втором этаже. Лео Хаас, Фрёлих-скрипач, я и Дольфи. Рыжий, веснушчатый и очень веселый. Как-то Дольфи разыгрывал из себя факира, взял расческу и проткнул себе щеку. Уверял, что это не больно. Кровь пустить – плевое дело. Он болтал с утра до вечера и всех вовлекал в беседу. Насколько я помню, Дольфи был сыном известного продюсера. Тот женился в Берлине на актрисе и переехал с ней в Лондон. Когда пришли немцы, Дольфи был в Париже. Он написал отцу в Лондон, чтобы тот прислал ему визу и деньги, но тот не откликнулся. Дольфи был арестован.

– Как он оказался в Терезине?

– Не помню. Но там ему было неплохо. Какое-то время он работал в графической мастерской под началом инженера Цукера. Ему заказывали декорации к спектаклям. Кстати, это ведь он нарисовал огромное панно на стене в Соколовне! К съемкам фильма. У него было большое, но очень любвеобильное сердце. Он постоянно влюблялся. Последняя его любовь была медсестра. Уже в 44-м, лежа в больнице, без памяти влюбился в медсестру, очень красивую, я ее нарисовал – дайте мне вон ту книжицу...

Я взяла с полки тонюсенький каталог выставки Лукаша и протянула ему.

– Вот она. У нее были на редкость тонкие черты лица. Мой рисунок не передает и доли того очарования, которым обладала эта сестра милосердия. Она получила повестку первой. Дольфи записался добровольно. Его просьбу удовлетворили.

– Она тоже погибла?

– Да. Жаль, я не подписывал имена тех, кого рисовал. Петр Кин подписывал и некоторые другие. Я не был дальновидным. Может, потому и выжил.

Лукаш умолк. А я думала: найти бы фильмы, которые Юлиус «продуцировал» во время войны – танцы, залы, люстры, флиртующих господ – звезды мирового кино, – Дольфи, влюбленный в медсестру, Освенцим, рассказы двух стариков... Я ненавидела Юлиуса<sup>2</sup>.

1. Иезулатко – восковая куколка, изображающая Младенца-Христа.

2. В 2000 году на конференции в Вупертале мы познакомились с кинодокументалистом Томашем Фантлом, бывшим узником Т. Он рассказал, что после войны его мать вышла замуж за Юлиуса Аузенберга, который заменил Томашу погибшего отца. «Он был прекрасным отцом и, можно сказать, определил мое место в жизни. Под его влиянием я начал работать в кино».



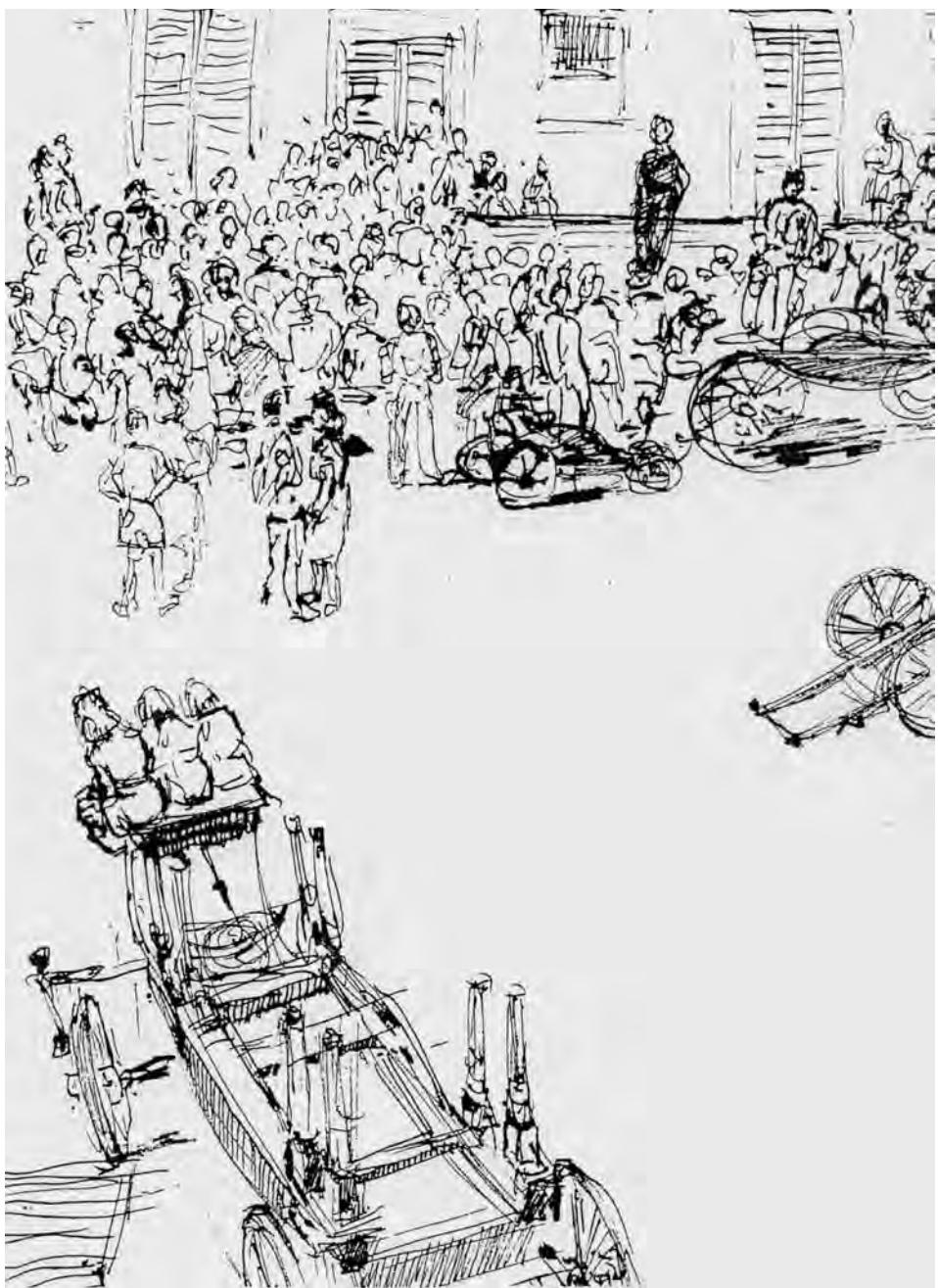
П. Кин. Портрет художника Аузенберга. ПТ.



А. Аузенберг.  
1. Очередь.  
2, 3. Наброски в больнице.  
1944. ЯВАМ.



А. Аузенберг.  
1. Уголок кафе.  
2. В кафе.  
3. Набросок в больнице.  
1944. ЯВА.



А. Аузенберг. Двор. 1944. ЯВАМ.

Кстати, то, что вы нашли, это лишь часть моих работ. В Терезине обнаружили целый склад произведений искусства, принадлежавших Совету старейшин. В тайнике. В стене. И некая госпожа Штайнер и молодые немцы, понятно евреи, поделили между собой содержимое тайника. Она вывезла 30 рисунков и картин, среди них – мои. Не могли бы вы узнать, куда они делись?<sup>1</sup>

Какое-то время я работал в графической мастерской, рисовал портреты. У нас была своя группа, и мы были нелегально связаны с еврейской общиной в Праге. Мои рисунки не очень годились, они были реалистическими, а нужны были соцреалистические, для пропаганды. Отто Унгар, неопрятный, толстоватый, в шутку называл меня «модернистом». «Как ты можешь общаться со мной, махровым консерватором!» Он был самым сильным из художников. Божественное дарование! Фритта был потрясающе грамотным, художественно образованным. Они тоже жили в Магдебургах. Я – слева на втором этаже, Унгар – справа на первом этаже. Фритта – слева, как я, только на первом этаже, около Эльтестенрата. Блоха помню. Он был учителем в школе рекламы в доме у Новака, большой дом на углу Ямы и Водичковой улицы. Это была частная школа.

Еще я хорошо знал Морица Мицлера. (Лукаш просматривает мой каталог из Швеции)<sup>2</sup>. Но не представляя, что он такой замечательный рисовальщик. В Терезине я снабжал его бумагой и карандашами. Он был школьным учителем рисования.

В Праге у Морица была галерея на углу Вацлавской площади, дом 2, на первом этаже. Позже он переехал в «Коруну», большое помещение под самой крышей. Потрясающая квартира, антик, всевозможные произведения искусства, в середине салона – лестница, ведущая на террасу, я часто там бывал. У Морица была компаньонка, он снимал с ней квартиру и, похоже, жил с нею.

Мориц продавал разные вещи в Национальную галерею, ее директором тогда был доктор Кремаж. То, что он продал Кремажу, находится там по сей день, например сидящая Мадонна (готика). Я был у Мицлера как раз тогда, когда Кремаж купил эту вещь за 100 000 крон. «Где мне взять такую сумму?!», – воскликнул Кремаж и все равно купил Мадонну. Он много у него покупал.

Нет, я понятия не имел, что Мицлер такой художник, он был известен как коллекционер искусства. У меня от него была великолепная вещь, статуя, но она пропала в войну. С ним у меня однажды вышло дело. Из-за гравюры «Танец смерти» художника школы Дюрера. Я продал ему ее за 3000 или 4000 крон. К гравюре обычно прилагался титульный лист, вроде обложки, но у меня его не было, и Мориц обещал найти. В Терезине я спросил его, что с гравюрой. Оказывается, он нашел титульный лист и продал «Танец смерти» за 25 000 швейцарских франков на аукционе «Фишер-Люцерн».

Как и подобает аристократам, Мориц держался просто. Ходил по Терезину, рисовал, делал наброски тушью и карандашом. Пару его акварелей я видел. Да, какой художник! Но знаменит он был своим салоном.

– Где он жил в Терезине?

– Не помню. Кажется, в каком-то маленьком доме.

Показываю Лукашу рисунок дома и двора L 310.

– Да, похоже...



Ф. Лукаш. Медсестра, возлюбленная А. Аузенберга. 1944. Собрание К. Лукаш.

1. В 2004 году в канадском университете Сент-Мэри мне перед моей лекцией показали около ста репродукций рисунков из Т. которые я никогда не видела. Выяснилось, что оригиналы хранятся в Военном музее в Оттаве. Среди них – те 30 работ, которые разыскивал Лукаш.

2. E. Makarova. Therezienstadt cultur och barbari (Терезин. Культура и варварство), Carlsson Bokforlag, Kulturhuset Stockholm/Kulturen Lund, 1995 (шведск. и англ.).

– Недавно Еврейский музей приобрел чемодан рисунков Морица из Терезина. В основном, портреты, жирным грифелем, в больнице. Видимо, он тяжело болел...

– Там было столько народу, я помню тех, с кем жил в одном блоке, с кем работал. Люди попадали в твоё поле зрения и тут же исчезали. – Лукаш всмотрелся в фотографию Морица Мюллера, помещенную в моем каталоге. Сибарит, в белом костюме, на балконе... – Такие не выживали. И не только из-за возраста. Утонченные натуры могут рисовать грязь, но они не способны выжить в грязи...

## В мастерской. Прага, 1996

Мастерская Лукаша. Три комнаты в цокольном этаже.

Художник одет с иголочки и усажен дочерью на диван. Рядом с ним, на табуретке, утка. Все предусмотрено. По стенам развесаны супрематические картины. Геометрия, форма, цвет – математическая красота. Словно бы напоследок Лукаш решил взглянуть на свою жизнь сквозь призму – распались на цветные пластины здания, преломились в гранях стекла на неравные доли, утратили прямизну, от преломлений и напластований цвет стал богаче. Спрашиваю о «черной композиции», над которой он работал в прошлом году. Да, она закончена. Лукаш и в Терезине писал объемно-обобщенно, дома – параллелепипеды без окон, земля – одной темной краской, река – светло-серой, кроны деревьев – зелено-серой, они собраны воедино, ни одна ветка не торчит, ни один лист не выделяется...

– Что с этим хозяйством делать? – спрашивает меня его дочь Катя. – Терезинские работы можно пристроить в музей...

Я молчу. Что тут посоветуешь?

В руках у Лукаша рисунки. Мы снимаем интервью на видео.

– Я рисовал на репетициях. (Смотрит рисунки.) Это Швенк, светлая личность. Артист чаплинского типа с колossalным потенциалом. Он играл всегда, 24 часа в сутки. Изображал разных персонажей, и так рождались его короткие скетчи, которые входили потом в большие представления, в разных вариантах. Я очень часто навещал его, когда он готовился к выступлению. ... Интересно, как мало грима он использовал и как быстро его лицо превращалось в маску. Помню музыку, которую он сочинял, он не был профессиональным музыкантом, нет, он не знал нот, но песни, которые он сочинял, пели все заключенные, например гимн. У него был закадычный друг Цайтайс, с ним он играл в паре. Два клоуна на сцене, и все хохотали... Это запомнилось, то бишь прошло проверку временем. Если после стольких лет нестерлось само ощущение... А столько вещей стерлось... (вытирает очки).

После того как вы стали меня навещать... Когда вы уходите, я остаюсь один, начинается вторая серия. Возвращаются воспоминания. Не будь я старым лентяем, я бы их записал, подготовился к вашему следующему визиту. Я ни с кем об этом столько не говорил. Если бы вы всегда сидели рядом со мной... Как жаль... Мы бы пригласили сюда Карела Бермана, будь он жив, он бы напел две-три ноты, я бы вспомнил всю песню. Когда никто не спрашивает, вещи уходят безвозвратно... Возьмите сигарету, у меня этого добра навалом.



М. Плачек. Портрет Морица Мюллера.  
8.9.1943. ЯВАМ.



Ф. Лукаш. Портрет Карела Бермана.  
1943. ЯВАМ.

– Вы помните оперу Перголези?

– Нет, не помню.

– Вы помните песню «Черный Джим»?

– Нет.

– Каким бы был Швенк, если бы выжил?

– Каким? Писал бы пьесы, играл в театре, пел, он бы обязательно писал песни, если бы выжил. Но сказать сегодня, кем бы он стал... За жизнь мы сильно меняемся. Что-то застrevает в нас, что-то пропадает. Я хочу сказать, что есть вещи, которые развиваются, и есть вещи, которые исчезают. По мере того как вы отдаляетесь от своего прошлого, многие вещи усиливаются, например, если посмотреть на то, что я сделал в Терезине и делаю сейчас – работы похожи. Тут был мой друг из Америки, мы не виделись сорок лет, он посмотрел на картины и говорит, Франта, ты все тот же. Те же формы, с которых ты начинал. Так что мой путь – путь незаметных изменений... Я не философ. Но кое-чему мама меня научила. Она говорила: делай все, что пожелает душа, кроме тех вещей, при воспоминании о которых ты будешь испытывать стыд. Жизнь моя долгая, но при воспоминании о ней я не испытываю стыда. Я старался держаться в стороне от политики. Во время процессов Сланского я работал на пражской студии документальных фильмов и был единственным, кто отказался голосовать. Мне повезло, меня не взяли. Потому что я немедленно уехал в Мост, где делал короткие документальные фильмы, далекие от политики. Так я пережил годы террора, мне удавалось находить тихие заводи, где я мог скромно трудиться, кормить семью и не наживать завистников. Я никогда не был на виду, что и давало возможность делать фильмы, которые меня переживут. О художниках, о шедеврах искусства... Правда, это один процент того, что я мог бы создать, живя свободно. Но я не мог делать все, что хотел. Надеюсь, когда-нибудь кто-нибудь снимет мои фильмы с полки и напишет к ним текст, поясняющий условия, в которых они были сделаны. Изменить текст, но не трогать кадры, они сильные, очень сильные.

– Это как Тора и Талмуд – текст один, а комментариев – тома.

– Правда? Я никогда не был специалистом в Торе и Талмуде.

– Почему Швенк на вашем рисунке такой грустный?

– Он хранил каменную мину на лице, но в сердце своем был веселым. Как американский актер Фриго. Тот тоже на вид был непроницаемым, и при этом весь кинотеатр сотрясался от смеха.

– Вы однажды сказали, что Фрёлих играл на виолончели перед зеркалом...

– Карличек отрабатывал движения, он хотел хорошо выглядеть. Он же был виртуоз!

– Зэк-виртуоз!

– Он не был зэком, когда играл. Он играл как музыкант, не как зэк. Он был элегантно одет... Он играл в квартете Ледечка – там все были во фраках и белых рубашках, при бабочке, как нормальный оркестр в Праге.

– Да, но с желтыми звездами...

– Нет, я не помню, чтобы во время выступления на них были желтые звезды.

– Разве разрешалось ходить и играть без звезд?

– Ходить – нет. Но они и не ходили, они играли. Посмотрите, ни на одном из моих рисунков нет желтых звезд. После концерта они переодевались и тогда были со звездами.

Они бы не вышли на улицу без звезды.

– Вы знаете, я так погрузилась в вашу историю... Но иногда думаю, неужели это важно, во что был одет Ледеч и что рисовал в Терезине художник Люстиг, переименовавший себя в Лукаша...

– Я считаю, что ваша работа драгоценна. Если бы не вы, никто бы не знал, что эти рисунки сделаны вот этой рукой (показывает на свою ладонь с дымящейся сигаретой). Никто. Автор за подпись «ФЛ» остался бы анонимом. Терезиенштадт – это целое явление в духовной истории нашей нации, это что-то очень мощное, нельзя допустить того, чтобы память о нем осталась лишь в двадцати – тридцати доживших до сего дня людях. И с нашим уходом была похоронена. Через 200 – 300 лет все может повториться. Антисемитизм жив, евреев снова будут ненавидеть. Надеюсь, что этого не произойдет.

– Почему вы изменили фамилию? Чем «Лукаш» лучше «Люстига»?

– Было два пути – уехать в Израиль или остаться. Я остался и сменил фамилию. Спрятаться среди чехов – это то, что пришлось сделать. Чтобы не быть на виду, не выделяться. В свое время я был сионистом, приветствовал Герцля, у меня есть родственники в Израиле, брат моей мамы по фамилии Кафка, из семьи Франца Кафки...

Лукаш устал. Мы прощаемся. Я обещаю приехать в феврале.

– Если я еще буду жить... Я должен быть живым до февраля.

## Сны

В Прагу мне удалось выбраться лишь в апреле.

Лукаш сидит неподвижно в кресле, ширинка расстегнута, на табуретке – утка с мочой, на круглом столике – сигареты и зажигалка. Курит, спит, мочится в утку, снова курит, снова спит. В мастерскую не спускается – сам не может, кто-то должен ему помочь, но он не хочет обременять семью.

– Почему бы вам не рисовать в комнате?

– Из-за антиквариата. Моя коллекция не дает мне рисовать, она восстала против меня. Ведь я могу заляпать красками драгоценные вещи.

Каждый день я пересчитываю членов своей семьи, мертвых и живых. Около тридцати имен. Начинаю со своих родителей, затем родителей моей теперешней жены. Родителей своей первой жены я никогда не видел. Я молюсь каждый день, за всех. Родители, дети, бабушки, сестры. Сестра моя была замужем за Вальдесом. Семья Вальдес была богатой, владела фабриками в Праге и Испании, акулы капитализма. Я хорошо их знал.

Так я начинаю свой день. Три четверти суток я сплю. Во сне ко мне приходят гости, и мы разговариваем. Вернее, я рассказываю последние новости, а они молчат. Возможно, у них нет новостей. Наверное, когда я умру окончательно, они заговорят. Когда будем рядом. Во сне ко мне возвращается то, что я забыл начисто.

Подземные тоннели. Однажды я нашел план всех подземных тоннелей в Терезине. И мы вшестером проторили туда дорогу. Помню Ромуальда Зюсмана, врача Иржи Вайля, у него был бассейн. Там мы ели и пили, жили по несколько дней. Женщины с воли

нас там навещали... Где был вход? Там, где складировали мертвецов. Мертвецкая по дороге на Литомержице, первая дверь по левой стороне. (Лукаш рисует, где была мертвецкая, у него дрожат руки.) Дважды я прошел под землей до Малой крепости, но это было очень рискованно. Моя первая жена Эстер, мать Мартина (Мартин живет в Швеции), приходила ко мне из Литомержице. Раз в месяц, с четырехмесячным Мартином. Маленький Мартин лежал на земле около нас. Эстер была финка, не еврейка. После того как вход закрыли, она уехала в Швецию, со всей семьей. Да, этот план я нашел в конторе, в Терезине. И перерисовал. Мел принес мне Отто Брод, брат Макса Бюнда, у Отто было все. Я шел под землей и помечал путь мелом, чтобы найти дорогу обратно.

Потом проход в гетто завалили, но мы знали обходной путь. Мы проносили в гетто скрипки, виолончели, ноты. Совет старейшин понятия не имел, что мы делаем и откуда это все берется. Как-то начальству срочно понадобилось что-то из Праги, мы передали женщинам, и те принесли. Например, тогда в Терезине еще жило местное население<sup>1</sup>, в лавках продавали всякую всячину. Женщины приносили нам деньги, мы покупали и прятали покупки в тоннеле. Я принес туда мыло и сахар, купил за страшные деньги. Как-то в Магдебургских казармах я наткнулся на штурмфюрера Гюнтера. Я вез что-то в тачке, а Гюнтер мне довольно сообщил: «Транспорты сейчас ходят регулярно, все отлажено». Он был так доволен собой. Мне было тогда тридцать лет.

Так все шло до 43-го, пока эсэсовцы не пронюхали про тоннель, привели овчарок... Так закрылся наш путь к свободе.

Все сны приходят из реальности. Все, что когда-то происходило... приходит во сне. Может, потому я столько сплю, хочется вспомнить множество вещей, которые со мной происходили, но это непросто. Жизнь коротка – сказал кто-то. Жизнь длинна – сказал кто-то. И оба были правы. Прошлое возвращается во фрагментах. Фрагмент, еще фрагмент, еще фрагмент – так складывается картина, превращается в большую историю.

1. До мая 1942 года.



Есть дни, когда хочется вспомнить все свои любви. От первой до последней. Я роюсь в памяти и нахожу в ней имена. Их много. Это непросто – восстановить их в памяти, я пытаюсь делать это в хронологическом порядке. С пятнадцати до восьмидесяти пяти лет, со временем Первой Республики через войну и по сей день.

Я вспоминаю лица, жесты и засыпаю. Трудно понять, где кончается явь и начинается сон. Всякий раз по-разному. Иногда картины очень четкие, иногда расплывчатые...

К старости я стал обожать своих родителей. Все сильнее и сильнее. В молодости я их не ценил в такой мере. Только теперь понял, что они мне дали... И это тоже приходит во сне. Я вижу, как папа приводит меня плавать в большом бассейне или в реке, вижу его огромный велосипед, одно колесо большое, другое маленькое, сегодня такие велосипеды можно увидеть только в музее. На этом велосипеде он ездил из Колина в Прагу. Наша семья была чешско-немецкая. Немецкая жила в Яблонце, в Судетах, а чешская – в Праге. Летом мы, дети, ездили в Яблонец, а в зимние каникулы дети из Яблонца гостили у нас в Праге. В результате мы в совершенстве знали оба языка. Яблонец – город ювелиров, немецких националистов. И нацистов<sup>2</sup>. Мой дядя, Альфред Поппер, был врачом. У другого дяди был магазин мод: «Макс – цветы и шляпы в перьях».

Ребенком я ходил с родителями в синагогу. Мы не были ортодоксами, но родители ходили туда каждую неделю. В семнадцать–восемнадцать я скорее ощущал себя чехом, нежели евреем, при том, что читал Герцля и интересовался Палестиной. Потом и это прошло, начинался «Манес»<sup>3</sup>, архитектурный институт, я побывал в Париже и Лондоне...

Мама происходила из семьи Богумила Кафки, скульптора, который поставил конный памятник Жижки на Жижковой горе. У мамы искусство было в крови. Она держала салон по изготовлению искусственных цветов для женских шляп и платьев. Она очищала розы, снимала все лепестки, раскладывала на тарелке, промазывала клеем и красила их. Из этого получались великолепные букеты.

2. Лукаш говорит о том периоде, когда Судетскую область отдали Гитлеру.

3. «Манес» – содружество художников, названное так в честь основоположника чешского искусства Йозефа Манеса (1820–1871). В 1930 оно переехало в новое здание на берегу Влтавы, неподалеку от Национального театра. Там на выставках современного искусства собиралась вся чешская богема.



На стр. 178 – 179:  
Франтишек Лукаш снимает документальное кино. Каталог выставки «Франтишек Лукаш», Прага, 1982.

Но времена изменились, шляпы с цветами вышли из моды. Сецессион закончился. Может быть, в основе моего искусства лежат мамины цветы?!

До войны я начал снимать короткие документальные фильмы. Мой отец был продюсером чешских кинокомпаний «Братья из Варны» и «Первое народное кино». Я делал к его фильмам афиши, некоторые хранятся в Пражском музее кино. Первый мой фильм назывался «Верьте художникам». О чешском авангарде, группах «Манес» и «Беседа», он имел большой успех в 37–38 годах. Меня никогда не интересовала политика, я в ней не разбирался, моими друзьями были художники – Фила, Шпала, Зрзавый...

15.4.96. Франтишек в дурном настроении. Откуда взяться хорошему – до мастерской дойти не может, рисовать ему не дают, правда, кормят и поят. Ничего интересного не вспомнил, все сны забыл. Но хорошо, что я пришла. Покурим, посмотрим друга на друга.

Я спросила его, знает ли он кого-нибудь в Праге, кто бы мог рассказать мне про опыты над калеками, в чем была их «научная сущность».

Франтишек смотрел на меня молча. Курил и иногда как-то странно ухмылялся.

– Раз так, слушай. Однажды Менгеле вызвал меня к себе. Его научной лаборатории было отведено два деревянных барака, там он держал «коллекцию» двойняшек, тройняшек и калек. Вдруг я услышал: «Ферда, Ферда, что ты здесь делаешь, я хочу к тебе, я хочу поцеловать тебя!» Это был голос моей родной сестры Мици. Она попала в «коллекцию».

– И вы не могли туда войти?

– Нет...

Лукаш закрыл глаза. Он дремал. Я встала, чтобы уйти, но паркет скрипнул, и Франтишек открыл глаза.

– Да, из-за Мици я женился на нееврейке. Боялся, что от меня рождаются калеки. Дети от смешанных браков, может, не такие умные, но куда более здоровые. Я – эстет, я хотел красивых детей. Родись у меня калека, я бы сошел с ума.

Менгеле подвел ко мне двух девочек, лет шести, в веснушках. «Ты должен выполнить мое задание». Он велел нарисовать девочек, со всеми веснушками. Для иллюстрации к книге. Я нарисовал. На следующий день – снова к Менгеле, рисовать левую руку одного мальчика и правую – другого, выделить все прожилки.

На следующее утро или через несколько дней на аппеле было объявлено: набирают заключенных в команду взрывников. Самая долгая жизнь в такой команде – два месяца. Но это было единственной возможностью избежать рисования. Я решил пойти. Взорвал три бомбы. После двух недель мне удалось удрать. И Менгеле меня больше не вызывал.

– Вы так и не увидели Мици?

– Увидел. Только что. Она поцеловала меня во сне.

1. Эмиль Фила (1882 – 1953), Вацлав Шпала (1885 – 1946), Ян Зрзавый (1890 – 1977) – классики чешского искусства.



Франтишек Лукаш. 1996.

## Лео Майер. Последний еврей Праги

В 1994 году в кибуцном мемориале «Бейт Терезин» во время подготовки выставки «Культура и варварство» мне на глаза попался рисунок Лео Майера. Маленькая акварель, изображающая человека в чалме и шароварах. Информация о художнике – родился в 1900 году, депортирован в Терезин в сентябре 1943 года из Праги, отправлен в Освенцим осенью 1944 года. Погиб.

Помню, я раздумывала, включать этот маловыразительный рисунок в стокгольмскую выставку или нет. И все же запаковала его вместе с сотней других.

Сюжет развивался стремительно. Про выставку «Культура и варварство» была опубликована большая статья в центральной газете «Дагенблatt», и светловолосая девушка прочла ее в поезде «Гетеборг – Стокгольм». Выставочный комплекс «Культурхусет» рядом с вокзалом. Девушка решила туда наведаться. Каким-то образом она обратила внимание на вполне неприметный рисунок человека в чалме и шароварах. Лео Майер! Девушка позвонила отцу в Лунд и продиктовала даты. Тот сложил в портфель письма и семейные фотографии и поехал с женой в Стокгольм.

Когда они подъезжали к столице Швеции, я сидела на собрании, посвященном пресс-конференции на тему «Культура и варварство», которая должна была начаться через час. Участники круглого стола обговаривали свои позиции. Очередь дошла до меня. Я сказала, что не знаю, о чем буду говорить, и если начну сейчас говорить о том, что буду говорить, то уж точно этого не скажу.

Именно в этот момент меня позвали к телефону. Гости из Лунда ждут меня у входа. Наверняка это ошибка, у меня нет знакомых в Лунде. Я вышла из лифта. Пожилой мужчина заключил меня в объятия. Рядом стояла белокурая женщина.

– Лео Крамар, сын Лео Майера, – представился, наконец, гость из Лунда. – А это моя жена – Гунила.

Мы уселись за столиком в кафе. Лео раскрыл папку и показал мне фотографию отца в профиль, с сигаретой. Человек в чалме и шароварах и есть Лео Майер! Шутник, изобразил себя в Терезине в костюме паши.

– Отца прозвали «Амантус», любимец женщин. Он был личностью богемной... Я до последнего дня переправлял ему сигареты. Отец писал мне замечательные письма. Присыпал списки книг, которые, по его мнению, необходимо прочесть подростку, писал мне по-английски, благодаря ему я стал учить язык...

На второй фотографии был изображен импозантный художник в шляпе перед мольбертом.



Л. Майер. Автопортрет в тюрбане. Терезин. 1944. БТ.



1. Бедя Майер со своим автопортретом. 1976. ЕМА.  
2. Лео Крамар и Елена Макарова в день встречи в Стокгольме. 1995. ЕМА.  
3. Л. Майер. Вилла Ауэрбахов. 1934. Баррандов, Прага. Архив Л. Крамара.  
4. Бедржих Майер перед мольбертом. Рядом сидит племянница Герти, стоят сестра Ирена и мать Амалия. Ходонин. 1928. Архив Л. Крамара.

– Это родной брат отца, Бедржих Майер, – объяснил Лео. Он сгинул в 1939 году. Сегодня ему было бы девяносто лет.

В конференц-зале собрался народ. Я заняла свое место за столом. «Гости из Люнда» устроились в первом ряду. Ведущий дал мне слово, и я рассказала о том, что случилось, и представила публике живую историю в лице Лео Крамара.

Вернувшись в Израиль, я получила письмо из Люнда.

22 сентября 1995 года

Дорогая Елена! Вы, конечно, понимаете, каким невероятным сюрпризом, если не сказать шоком, явилась для меня эта встреча. Увидеть на вашей выставке рисунок отца из лагеря после пятидесяти лет полного забвения, получить этот «привет» не только как подтверждение реальности его существования, но и как доказательство – он продолжал рисовать и в последний год жизни. Но что еще сильней, я получил возможность (почти что) физического прикосновения к листу бумаги, который мой отец держал в руках. Невероятно. Спасибо Вам за все, что Вы делаете, благодаря Вам и живет память о Терезине...

Посылаю биографию отца.

Лео Майер родился 21 февраля 1900 года в Ходонине, маленьком городке в Юго-Восточной Моравии. Его отец держал таверну на главной улице, неподалеку от вокзала. Его отец, мой дедушка, умер рано, и бабушка взяла дело в свои руки. Майеры были состоятельными, как и большинство евреев (600 – 700) в Ходонине. Ходонин снискал известность тем фактом, что в нем родился президент Чехословакии Масарик. В то время в Ходонине основное население (15 000) состояло из чехов-католиков, там были и немцы-протестанты разных конфессий. Евреи объявились в Ходонине в XVII веке, если не раньше, и принадлежали к высшему или среднему классу местного бюргерства. Коммерсанты, адвокаты, врачи, педагоги – им принадлежали дома, фермы и виноградники в окрестных деревнях. Здесь была синагога и еврейское кладбище. До 1918 года евреи говорили по-немецки, но после провозглашения Республики перешли на чешский, для молодежи чешский стал родным языком.

В 1919 году по окончании средней школы мой отец перебрался в Прагу, где в 1923 году получил диплом инженера-строителя и архитектора. В том же самом году родился и я. Впервые я увидел своего отца в 1938 году, в то время у него было свое архитектурное бюро на улице Сукеницкой, 14, в центре Праги.

Он познакомился с моей мамой в Ходонине во время студенческих каникул в начале 1923 года. Этот роман, при полной любви и взаимности, не был узаконен. Отец моей мамы был антисемитом и не позволил ей выйти замуж за еврея. Со своим отцом я впервые встретился, будучи подростком. При этом он остался в памяти как нежный и очень заботливый отец, это я снова ощущил, перечитывая его письма ко мне полвека спустя.

Он так и не женился. После войны я узнал от своей сестры Ирене, что у отца была в Праге подруга, чешка, и разыскал ее. Я был молод и застенчив и не осмелился спрашивать ее об отце.

Мой отец и его брат Бедржих были очень талантливыми, оба рисовали с раннего возраста. Бедржих, как мне кажется, был гораздо более успешным в искусстве, он делал гравюры и множество книжных иллюстраций.



Лео Майер. 1937. Архив Л. Крамара.

Последние два письма я получил от отца в сентябре 1943 года, перед отправкой в Терезин. Думаю, он не писал из Терезина, чтобы не подвергать меня опасности. После войны я получил информацию от чехосlovakских властей о том, что мой отец был в Терезине с 11 сентября 1942 года (чушь!) и отправлен в Освенцим 29 сентября 1944 года, транспортом EL 1410.

В ноябре выставка из Стокгольма переехала в Лондон. Лео Крамар рассказал присутствующим об отце, а его белокурые внуки возложили цветы на подиум около рисунка. Похоже, человек в шароварах и чалме не желал оставлять нас в покое. Забытое на многие годы имя Лео Майера зазвучало снова.

18 сентября 1996 года, в день моего рождения, Лео Крамер преподнес мне подарок: Дорогая Лена! У меня для Вас большая новость. Весной я поместил в «Терезинском вестнике» письмо о розыске родственников Бедржиха Майера, которые могут что-то знать о нем. Вы не можете себе представить, что произошло! В один из июльских дней раздался телефонный звонок, Гунила сняла трубку, – это был Бедржих, Бедя, мой дядя!!! Впервые после почти что 60 лет... Ему 90 лет, он еще в силах писать картины и учить рисованию стариков в доме, где он живет. Он женат, жену зовут Ханна. Их адрес в Герцлии: ул. Анны Франк, 2.

В ноябре мы с женой и дочерью будем в Израиле. И вместе пойдем знакомиться с Бедей!

Так что чудеса все еще не исчезли из этого мира, в огромной мере их явление связано с Вами, вся эта череда чудесных приключений началась с выставки. Лавина сюрпризов! Спасибо Вам, Ваши Лео и Гунила.

В апреле 1996 года мы с Лео, Гунилой и их дочерью, той самой, что прочла статью, увидела рисунок на выставке и позвонила отцу, встретились с Бедей и Ханной.

Бедино лицо в глубоких морщинах, кожа как растрескавшаяся земля, зелено-голубые глаза и огромный нос, похожий на горный хребет. В профиль Бедя похож на кондора. В левом ухе с вытянутой мочкой – слуховой аппарат. Этим ухом Бедя слышит. Ханна, пожилая статная красавица, ставит на стол пироги. Бедя был счастлив, он смотрел на племянника и повторял: «Я его по ушам узнал! Он и в детстве был лопоухим!»

20.11.1996. Дорогие Елена и Сергей! Вернувшись в холодную Швецию, мы тоскуем по вашей теплой солнечной стране. Но, будьте уверены, мы скоро приедем снова!..

Встреча с моим дядюшкой – одно из самых невероятных событий моей жизни. Этот старик настолько полон жизни, невероятная натура! Я люблю его теперь как своего отца, они так похожи! Я наслаждался каждой минутой, проведенной с ним и Ханной. Надеюсь, и он был доволен. Кровь – не водица. Жаль, что у них нет своих детей. Мне понравились его картины, как и вам, верно? Бедя подарил мне портрет Лео, фото бабушки и золотые часы дедушки, которые были подарены моему отцу. Теперь они перейдут в наследство моему сыну, Лео Третьему...

Я влюбилась в Бедю и его картины. Мы снимали и записывали все, что тот рассказывал. В том числе и о своем брате Лео.

«Я на шесть лет младше Лео. Тот здорово рисовал. Помню, он написал маслом какое-то дерево, вставил его в отличную раму, и картину взяли на выставку. Отличная копия

природы! Я до второго класса рисовал скверно. “Взял бы рисунок у брата, получил бы грамоту”, – жалел меня учитель. Остальные-то отметки у меня были хорошие. В четвертом меня прорвало. Профессор Ливора посмотрел на мои рисунки и говорит: “Этот жиленок творит чудеса!” Школа у нас была большая, на 700 учеников. Мы с Лео были единственными евреями среди 700 лютеран и католиков.

Брат был личностью артистической. Он был поглощен архитектурой и всегда строил что-то из ряда вон выходящее, нечто футуристическое. На вилле режиссера Авербуха на Баррандове был черный линолеум и лестница из стекла, это я хорошо запомнил. В его фирме было два инженера-строителя. Авербух, малорослый еврейский толстячок, шикарно танцевал. При этом у Лео, как мне кажется, был роман с его женой. В 38-м они уехали в Америку и оттуда выслали Лео приглашение. Но тот ни за что не хотел уезжать из Праги. Ни за что. “Я тут останусь последним евреем. Пусть меня возят в клетке и всем показывают – вот он, последний еврей Праги”.

Иногда Лео навещал нас в Ходонине – день-два, не больше. Характер у него был замечательный. Легкий. Обожал красивые шляпы. Я донашивал за ним, он же носил новомодные. Смотри! (Бедняшка показывает фотографию.) На мне его шляпа! Ну разве не Амантус! Думаю, Лео угождал вкусу жен заказчиков, если, конечно, жены того стоили. У него было множество прекрасных дам. Лео любил жизнь, женщины любили его...

Мать стокгольмского Лео была студенткой. Тихая, скромная чешка, он ее соблазнил. Наверное, она рада была поддаться соблазну. Женился он на ней, они с сыном последовали бы за Лео в Терезин. Так что хорошо, что роман не был скреплен брачными узами. Лео не вернулся. А 78-летняя мама выжила в Терезине. Лео убили, а я стал мизантропом...»

Весной 2001 года Лео Крамар с Гунилой разыскали «футуристическую» виллу.

«Она находится неподалеку от киностудии Баррандов, на углу Баррандовской, 60 и улицы Скальни. В соответствии с информацией, полученной в Центральном архиве, дом был построен в 1934 году для Йозефа Авербуха, директора фирмы “Объединения фильмов”, и его жены Ольги. Авербухи эмигрировали, не оставив нового адреса.

Дом на ремонте. На воротах – список обитателей и фирм, ворота были заперты, на наши звонки никто не отвечал. На обратном пути мы повстречали пожилого человека в рабочей одежде с сумкой в руках. Он и был хозяином дома, пан Хлупачек (по-чешски – волосатый). Он не вызывал доверия, и ему не понравилась наша заинтересованность, но все же что-то он рассказал: “Вилла была спроектирована компанией “Абелес и Майер” для мистера Авербуха, тот продал ее еще до войны и эмигрировал. Затем ее купил некий Вачек, который тоже эмигрировал”. Пан Хлупачек получил этот дом в 1950 году. Он не пожелал впустить нас в дом, сославшись на то, что всего несколько дней тому назад здесь была американская кинокомпания, которая снимала фильм по заказу детей Авербуха».

В 2005 году в Терезине открылась выставка «Пароходом в рай». Здесь в 1944 году Лео Майер нарисовал автопортрет в чалме и шароварах. Убитый и всеми забытый, он все-таки доказал, что «чудеса все еще не исчезли из этого мира».

## Иегуда Бакон. Израильский художник из Моравской Остравы<sup>1</sup>

Я родился в Моравской Остраве 28 июля 1929 года. Звали меня Иржи. У моего отца был небольшой цех по выделке кожи. У меня было две сестры, одна на пять, другая на три года старше меня. Семья наша придерживалась еврейских традиций: в пятницу вечером мы ходили в синагогу, соблюдали кашрут. Мы были сионистами, я учился в школе при еврейской общине, обучение велось на чешском языке, но во время оккупации мы почему-то перешли на немецкий. Там же мы проходили современный иврит. В сентябре 1942 года мы были депортированы в Терезин транспортом BL<sup>2</sup>. Мой номер 214, я хорошо это запомнил. Незадолго до Терезина мне спрашивали бар-мицву<sup>3</sup>, и, как все мальчики в романтическом возрасте, я завел дневник и с гордостью подписал его: «Я – BL 214». К сожалению, дневник пропал. Я взял его с собой вместе с рисунками в Освенцим. Там у нас все отобрали. Несколько рисунков осталось в Терезине, но до сих пор ни в одном архиве я их не обнаружил.

В Терезине нас с отцом поселили на чердаке Магдебургских казарм. Там я встретил своего дядю, который одним из первых прибыл в Терезин из Брно. Как кантор и заместитель главного раввина он был на особом положении. Так у нас появилась протекция. Другим нашим заступником был Арье<sup>4</sup>, сын Яакова Эдельштейна, председателя Совета старейшин<sup>5</sup>. Мы дружили с Арье с 39 года. С его помощью я связался с терезинскими сионистами Фреди Хиршем и Гондой Редлихом, и те меня быстро определили в детский дом L 417; там я поначалу жил в разных комнатах, но потом обосновался в комнате № 5, где пробыл до конца 1943 года.

18 декабря 1943 года мы были отправлены в Освенцим-Биркенау, в так называемый «семейный лагерь»<sup>6</sup>.

Я попал в блок № 31, где условия были несколько лучше, чем в обычных блоках. Помимо только, мы попали в Освенцим по протекции! Нашу семью охранял от транспорта сам Яаков Эдельштейн. Его арестовали нацисты после того, как недосчитались 50 человек при пересчете в Богушовской котловине, и в наказание за это отправили в Освенцим. И всех, кого он поддерживал, включили в транспорт.

В Освенциме Эдельштейна расстреляли вместе со всей семьей, включая Арье, который был на два года младше меня, – об этом мне рассказал член расстрельной команды. Вместе с ними убили еще каких-то важных терезинских функционеров. Индивидуальных экзекуций там обычно не происходило – в газовые камеры загоняли целые транспорты. Скорее всего, расчет этих десятерых был получен особый приказ из Берлина.

Первый семейный сентябрьский транспорт был практически полностью уничтожен в марте, ровно через полгода; наша очередь пришла в июне 44-го. Но поскольку немцам нужны были рабочие руки, наш транспорт прошел селекцию. Отца на работу не выбрали. Маму со старшей сестрой отправили в Штутгоф, где они умерли от тифа за три недели до освобождения лагеря.

До сих пор неизвестно, по какой причине из нашего транспорта отобрали 90 ребят от 12 до 16 лет. Одни говорят, что немцы хотели обменять нас на что-то и получить деньги, другие – что немцам нужно было на всякий пожарный иметь здесь детей для показа,



Иегуда Бакон. Иерусалим, 2007. Фото Г. Фридмана.

1. Автобиография Иегуды Бакона опубликована на чешском языке в книге П. Коня «Сколько надежд у смерти». Л. Марек. Брно, 2000. Книга посвящена выдающемуся гуманисту Пшемыслу Питеру (см. ниже).

2. Из остравского транспорта BL (26.9.1942) 822 человека погибли и 32 выжили. Родители Иегуды и его старшая сестра Ханна погибли. Другая сестра, Релла, эмигрировала в 1939 году в Палестину.

3. Еврейский праздник совершенно нового летия.

4. Арье (1931 – 1944). Депорт. в «семейный лагерь» Освенцима-Биркенау 15.12.1943. Погиб 8.3.1944.

5. Яаков Эдельштейн (1907 – 1944), идейный вождь сионистов, глава Пражского эмиграционного отдела во времена Протектората. Вел прямые переговоры с Эйхманом и прочими нацистскими чинами. Эйхман пообещал Эдельштейну, что евреев из Т. не будут депортировать на восток. Д-р Франц Кан, заместитель Эдельштейна, скептически отнесся к данным заверениям. Однако ничего другого Эйхман Эдельштейну не предлагал (идея о Мадагаскаре в 1940-м отпала), так что выбора не было. Единственным выбором было сложить с себя ответственность и уйти с занимаемого поста, как поступил позднее в Т. Франц Кан. Но и это его не спасло от гибели. См. КНБ-1, с. 22 – 24 и КНБ-3, с 317 – 320.

у нас, мол, и дети есть. Но ведь комиссия Красного Креста к тому времени уже навестила Терезин, вряд ли ей нужно было еще одно доказательство нацистской заботы о евреях.

Мы, наученные в Терезине жить коммуной, держали круговую поруку. Помню, у одного из наших приятелей был жар, и мы за нашу дневную порцию хлеба купили ему аспирин. Каждый из нас вносил свою лепту в коммуну. Миша, например, работал то на одежном, то на обувном складе и мог обменять нашу обувь на хорошую. Многим из нас это сохранило жизнь при походе смерти. В деревянных сабо по снегу и хляби мы бы не дошли. Некоторые были мальчиками на побегушках у калю и тем самым могли попасть в другие лагеря и выведать там кое-какую информацию. Мы находились в лагере «D», где были собраны заключенные высшего сорта со всего Биркенау. Нас распределили в барак «штрафкоманды». Мы не знали, зачем нас приставили к карательному отделу, но кормили там лучше. Поначалу нас посадили на карантин и из барака не выпускали. К счастью, на работу мы со «штрафкомандой» не ходили. Рядом с нами было два блока «зондеркоманды» – заключенных, которые работали в крематории, на очистке газовых камер, на уборке поездов, привозивших новых заключенных, на проверке багажа и пр. К ним было запрещеноходить, с ними нельзя было говорить, но вопреки опасности мы подслушивали и так узнавали новости, например, про венгерских евреев, про то, что их всех уничтожили в газовых камерах.

Две новости, которые я от них узнал, никогда не забуду, может, потому, что они касались меня лично. В Терезине в комнате № 5 у всех ребят были голубые кепки с вышитыми на них голубями – символом свободы. Однажды один из членов «зондеркоманды», с которым мы дружили, принес мне из крематория такую кепку, и так я узнал, что кто-то из нашей комнаты № 5 прибыл сюда и погиб в газовой камере. От другого знакомого из «зондеркоманды» я получил свою собственную фотографию. Он нашел ее у крематорской печи, специально предназначенный для сжигания документов. Увидел лицо на лопате и узнал меня. Эту фотографию из всех моих родственников имел один человек – мой дядя-кантор, благодаря ему у нас была протекция в Терезине. И так я понял, что его уже тоже нет на свете. Однажды я попал в газовую камеру. Я работал в бригаде, которая на деревянных возах развозила по лагерю покрывала, белье, дрова и прочие вещи. Было страшно холодно, и мы поехали в крематорий за дровами. Один из «зондеркоманды» позвал нас: «Ребята, давайте-ка сюда, в газовую камеру, погрейтесь, пока никого нет». И мы увидели ее изнутри своими глазами. Я попросил людей, которые там работали, рассказать, как все это происходит, – запомнил, а дома запишу. Они усмехнулись и сказали: «Не лезь наперед батьки в пекло. Живым отсюда не выйдешь».

18 января 1945 года советские войска заняли горную Силезию, фронт был рядом, пора было эвакуировать лагерь. Начался поход смерти. Наша группа изо всех сил пыталась держаться вместе, но некоторых мы потеряли. Мы прошли 70 километров до лагеря Блеххаммер, тоже принадлежавшего Освенциму. Через пару дней нас загрузили в поезд и привезли в Маутхаузен. Ехали мы через Остраву, там, у меня на родине, удалось раздобыть немного еды и питья. Нам еще повезло, что мы ехали в крытых скотовозах – начались воздушные налеты. В Маутхаузене мы шли в гору до лагеря,

6. 5007 евреев прибыли из Т. в Освенцим-Биркенау в декабре 1943-го. В «семейном лагере» в Биркенау евреи не были обриты наголо и носили свою одежду. Полгода прожили они в бараках против крематория. Фреди Хирш организовал там детские дома. С детьми, которым лишь изредка разрешалось выходить из бараков, работали воспитатели и учителя. 8 марта, на праздник Пурим, началась ликвидация «семейного лагеря». За несколько часов до этого всем вели написать открытки в 30 слов и пометить их датой 22 марта. Фреди Хирш отправился вероналом, в газовую камеру его несли на носилках. См. КНБ-2, с. 406 – 411.

где некоторые из нас дождались освобождения. Мы же с другом Вольфи<sup>1</sup> были освобождены в Грунскирхене, лагере, подчиненном Маутхаузену. Я заболел тифом. Меня и моего друга Вольфи нашел солдат американской армии, на наше счастье, еврей. Он отвез нас в нормальную немецкую больницу, и там мы выздоровели. Те, кто нас освобождал, прежде не сталкивались с эпидемией тифа или полной дистрофией, они не знали, что делать с этой вшивой командой умирающих, они оставляли людей лежать на улице или давали им калорийную пищу, и они умирали.

Придя в себя, мы с Вольфи двинулись в путь. В своих детских фантазиях мы видели себя в Швейцарии, там мы найдем организацию Красного Креста, которая раздает посылки, оттуда свяжемся с родственниками за границей. До Швейцарии мы не добрались, зато добрались до Вены. Нашли чехословацкое посольство, где узнали, что дважды в неделю из Вены в Прагу ходят грузовики с репатриантами.

В Прагу мы прибыли рано, в 5 или 6 утра. Вольфи Прагу знал, он в ней родился, так что под его руководством мы добрались до еврейской общины и стали ждать, когда начнется рабочий день. Но когда наконец объявились какие-то работники, выяснилось, что они из Терезина и ничем нам помочь не могут, что из детей или молодых людей нашего возраста никто почти не вернулся, но что они знают об одном человеке, который мог бы о нас позаботиться. Они позвонили по телефону, и очень скоро у дома остановилась машина, мы сели в нее и поехали – в «Миличев дом». Мы были такими уставшими, что уснули по дороге. Оттуда нас отвезли то ли до Каменице, то ли сразу в Штижин. Там мы потихоньку стали оттаивать, приходить в себя душевно и физически. Все, кто пережил то, что мы пережили, помнят этот момент. Кто-то отнесся к нам по-человечески, с доверием, по-доброму. Сразу после войны мы никому не верили. И слышать не желали ни о какой работе. Мы, дети, научились экономить энергию, мы знали – если потратить много энергии, то можно потерять силы и больше не восстановиться. Нашим лозунгом стало: тратить как можно меньше сил.

Потом мы узнали от ребят, которые не были в Штижине, через что им пришлось пройти – через регистрацию, получение талонов на еду, поиски, где спать, и пр. Мы себе этого не представляли. О нас заботились. Каждую неделю приезжал Пшемысл Питер<sup>2</sup>, что-то нам рассказывал, устраивал вечера, где мы пели, играли, читали стихи, и это помогло как-то подготовиться к новой жизни. Там были еврейские дети из Польши, Венгрии, Закарпатской Украины, которые по разным причинам или не хотели, или не могли попасть домой: нужно напомнить, что у них на родине то и дело устраивались «погромчики» – евреи возвращались и хотели получить свое имущество, а на это никто не рассчитывал. В замке Пшемысла мы могли жить спокойно, о нас заботился весь коллектив воспитателей, врачей и няньек.

Там я сделал свои первые шаги в изучении искусства. Одним из Питеровых помощников был Г.Г. Адлер<sup>3</sup>, позднее – всемирно известный историк, с ним я познакомился еще в Грунскирхене. Адлер обратил внимание на мои способности и отправил меня в Прагу к знаменитому художнику и педагогу Вилли Новаку, немцу по национальности, но антифашисту. Он прочел мне первую лекцию об искусстве. К нему я ездил на уроки. Истории искусства учил меня в Штижине врач Эмиль Фогель, приятель Адлера еще со времен Первой Республики. Он залечивал травмы, которые нанес нашему здоровью

1. Вольфганг Адлер, ныне раввин Си-ней Адлер, живет в Иерусалиме. Он тоже потерял в Освенциме родителей. Его рассказ об отце, раввине и историке Шимоне Адлере, опубл. в КНБ-3, с. 305 – 308.

2. Пшемысл Питер (1895 – 1976), христианский проповедник, духовный последователь Яна Гуса. Во время Первой мировой войны дезертировал с поля боя, чудом избежал смертной казни. Организовал в Праге приют «Дом Милича» и детдом в городе Мито (1933) для детей эмигрантов-антифашистов. Во время оккупации Питер и его сподвижница Ольга Фрейзова тайно навещали еврейские семьи, снабжали их продуктами и одеждой, за что грозил концлагерь или расстрел. Питера вызывали в гестапо, спросили, почему он помогает евреям. «Как люди вы должны это понять», – ответил он. И его отпустили. После войны П. Питер устроил реабилитационные центры для детей-сирот – как еврейских, так и немецких. В 1948 чешские гэбисты при обыске в «Доме Милича» нашли письма, «угрожающие народно-демократическому строю Чехословакии». П. Питеру удалось бежать в Швейцарию. В аллее праведников мемориала «Яд Вашем» в его честь посажено дерево.

3. Ганс Гюнтер Адлер (1910 – 1988) род. 2.7.1910 в Праге. Писатель, поэт и историк. С 1925 жил в Праге, где изучал музыку, философию, психиатрию и живопись. Защитил диссертацию «Музыкальный ритм как источник информации» (1935). Работал в Доме искусств «Урания», затем в пражской еврейской общине – регистрировал конфискованные у евреев книги. Депорт. в Т. из Праги 8.2.1942 вместе с женой Гертрудой. Работал строителем, писал стихи, читал лекции. Депорт. в Освенцим 12.10.1944. Освоб. в Лангенштайн-Цвиберге. Вернулся в Прагу, помогал П. Питеру в работе с детьми-сиротами. В 1947 эмигрировал в Лондон, где женился на скульпторе Беттине Гросс. Автор книг по теологии, романов и поэтических сборников. Его монография «Терезиенштадт, 1941 – 1945: облик общества насилия» (1955, 1960) стала «терезинской энциклопедией». Умер в Лондоне 21.8.1988. См. КНБ-3, с. 179 – 185.

концлагерь. Он был одним из немногих, переживших Лодзинское гетто. У меня были амбиции художника, я желал знать все только про искусство. Наверное, поэтому Фогель начал с музыки, потом перешел на архитектуру, скульптуру, а живопись оставил напоследок. Теперь я его понимаю. Он хотел раскрыть передо мной весь спектр искусств и показать, как они связаны друг с другом. Он великолепно разбирался в искусстве, особенно в музыке: играл на лютне, а позже написал книгу о музыке и разные статьи. Доктор Фогель принадлежал к тому типу еврейских врачей и адвокатов, которые, кроме своей области, обладали обширными познаниями в разных областях искусств.

В Штижине я провел девять месяцев, живя там, стал ходить в школу. Сразу после войны решил, что уеду в Палестину, где жила моя сестра Релла, и подал прошение на въезд на территорию британского мандата. В 1946 году оно было удовлетворено. Мне разрешили выехать не только из-за сестры. Тогда была квота для еврейских детей и молодежи из Чехословакии. В Палестину оттуда мало кто рвался, так что с моим появлением квота не была превышена.

Питер, Новак и Адлер дали мне с собой рекомендательные письма, адресованные разным институтам и известным людям, таким как Макс Брод<sup>4</sup> и Хugo Бергман<sup>5</sup> – и те помогли мне получить стипендию в «Бецалеле», Академии искусств в Иерусалиме, учебном заведении с добродушной традицией и старше, чем сам Иерусалимский университет. В то время в Палестине и позже в Израиле считалось, что еврейская молодежь, репатрирующаяся из разных стран мира, сначала должна пожить в кибуце и поработать на земле. Из моих сверстников только четыре человека получили материальную поддержку и смогли платить за учебу: математик, музыкант и два художника, одним из которых был я. Стипендия оплачивала учебу, ничего сверх, так что мое материальное положение было очень трудным. Сестра Релла, которая жила в кибуце, нашла мне комнату, какую-то одежду я получил от организации репатриантов, обедать ходил в детский сад, где все сидели на маленьких стульчиках, эту лафу устроил мне дальний родственник. Но я говорил себе: раз я пережил Освенцим, то один диплом – по голоду – я уже получил, и если буду жить скромно, то выдержу и получу второй. Скромно – это не то слово, я был беден как церковная мышь. Но хотел учиться, познавать вещи, видеть вещи – хотел стать художником. Кроме этого меня ничего не занимало. Очень помогло мне то, что говорил мне в Штижине Фогель: «Если хочешь чего-то добиться, нужно сосредоточиться и ничем другим не заниматься». Я видел все, что происходит в мире и в политике, но никогда в этом не участвовал, занимался только тем, что относится к моей профессии. Мне повезло, в Израиле я подружился с изумительными людьми – Хugo Бергманом и Мартином Бубером<sup>6</sup>, духовными братьями Пшемыслом Питера, они знали о нем и даже встречались с ним лично. Хugo Бергман, который заменил мне отца, в биографических «Дневниках» описывает встречу с Пшемыслом Питером. Это я привел его к Хugo, когда он навещал Израиль.

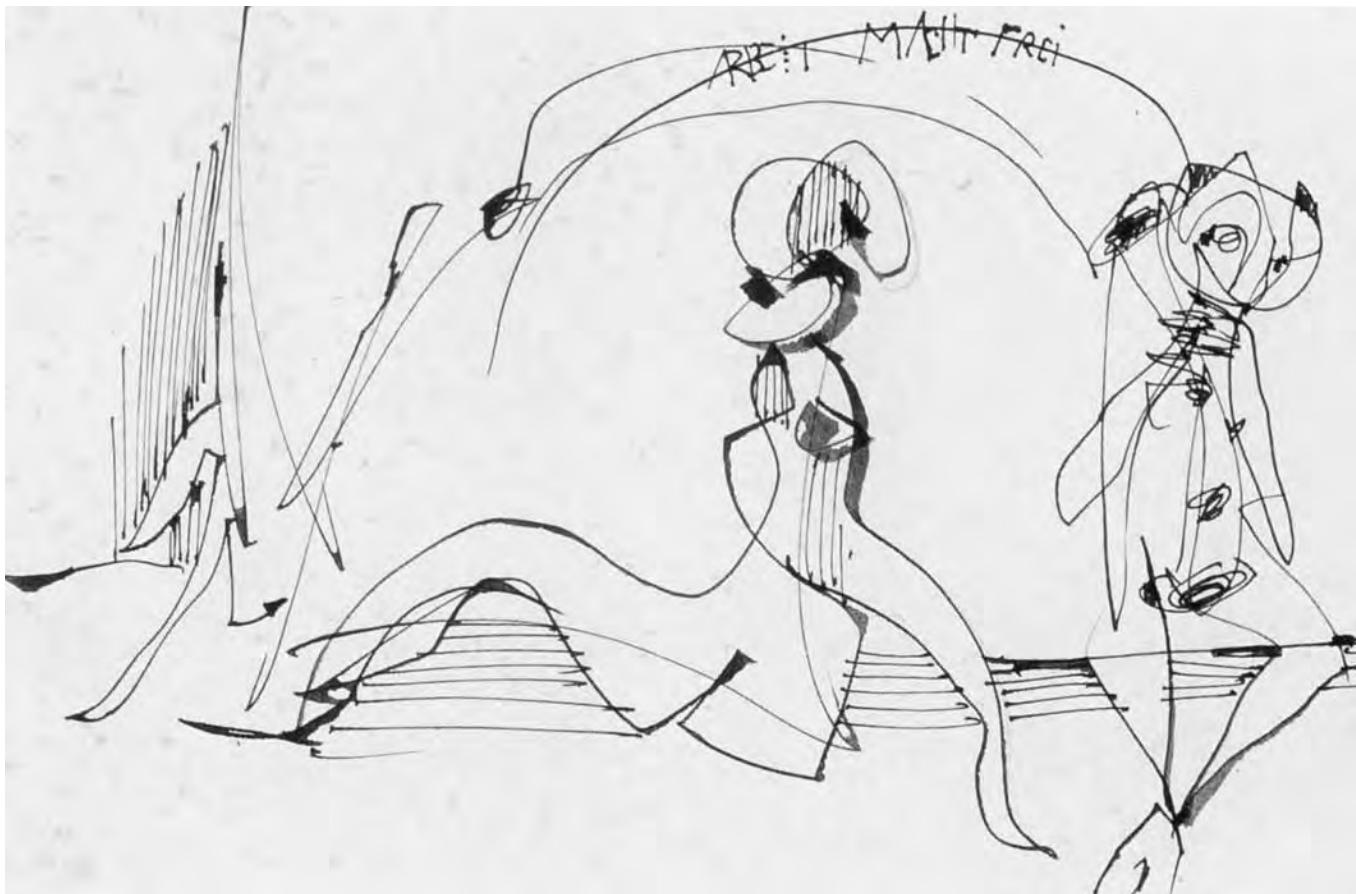


И. Бакон. После Освенцима. 1945.

4. Писатель и публицист Макс Брод (1884 – 1968) род. в Праге, учился на юридическом факультете Карлова университета. В 1902 подружился с Францем Кафкой. Брод активно участвовал в сионистском движении и в 1939 уехал в Палестину. В историю он прежде всего вошел как человек, которому Кафка завещал уничтожить после его смерти все неопубликованные произведения. К счастью, Брод не исполнил завещания друга.

5. Шмуэль Хugo Бергман (1883 – 1975), школьный друг Кафки, один из создателей Еврейского университета в Иерусалиме и первый директор израильской Национальной библиотеки. Известный философ, член пацифистской группы «Брит шалом», имеющей своей целью установление дружественных отношений между арабами и евреями.

6. Мартин Бубер (1878 – 1965), философ, один из наиболее значительных религиозных мыслителей XX века.



В «Бецалеле» я проучился пять лет и сразу стал там преподавать. Потом уехал в Южную Африку, где в Йоханнесбурге состоялась моя первая персональная выставка. Три года учился в Англии, год в Париже и, многим позже, два года в Нью-Йорке. Более 30 лет преподавал рисунок и живопись в «Бецалеле», выставлялся во многих странах мира, мои работы купили разные музеи, в том числе и Британский.

Когда человек молод, ему кажется, что вот станет он художником, и все! А на самом деле это изнурительный поденный труд. Но я бы ни на что его не променял. Я и преподавать очень любил.

Искусство и судьба. Центральный и основной вопрос: как отнестись к нашей судьбе, что есть наш долг перед ней, к чему она обязывает. Отчасти художник отвечает на это своим искусством. Мы знаем, во всяком случае, я так чувствую, что во времена Катастрофы мы лишились того, в чем более всего нуждались, – человеческой любви. Вокруг нас была одна ненависть. И смерть.

И. Бакон. «Труд освобождает». 1999.  
Каталог выставки «Встречи». Иегуда  
Бакон и Дан Рихтер Левин, Франк-  
фурт-на-Майне, 1999.

И тогда я подумал, что мы могли бы, каждый своим способом, дарить любовь. Как педагоги, как художники и как люди, что, пожалуй, самое трудное. Как-то один студент сказал мне, что я хороший педагог, а я ему ответил: «Мильный мой, быть два часа в день хорошим учителем – это легко, а вот быть 24 часа в сутки хорошим человеком – почти невозможно, но нужно стараться». То, что мне дали Пшемысл Питер, Ольга Фрейзова, хотя она держалась чуть в стороне, Ганс Гюнтер Адлер, Мартин Бубер и, главное, Хуго Бергман, очень мне помогло. В то время когда я был настроен негативно, пессимистически, когда во мне уже не оставалось веры, они служили для меня живым примером добра, добрых поступков, приносящих плоды, и веры в то, что все это в жизни есть.

Однажды Адлер привел меня в комнату к немецким детям. Они, дети войны, тоже находились в замке Пшемысла Питера. За ними ухаживал немецкий персонал, немки, которых Питер принял на работу. Впервые мы, еврейские дети, вернувшиеся из концлагерей, увидели детей и подростков, которые, быть может или наверняка, состояли в рядах гитлерюгенда. Питер говорил с ними, как с нами, относился к ним с любовью, возвращал им потерянную веру в жизнь. Для него они прежде всего были детьми, и нам это было так трудно понять и принять. Сначала меня это страшно нервировало. Я вспоминал детские разговоры в лагерях, наши фантазии на тему того, что мы сделаем с немцами, когда окажемся на свободе. Мы возведем вокруг них высокую стену, никого оттуда не выпустим и никого туда не впустим, пусть умрут с голоду. Под влиянием Адлера и Питера я стал думать иначе. Интересно заметить, что мы, еврейские дети, благодаря знакомству с немецкими детьми, с которыми мирно сосуществовали, никакой ненависти к немцам после войны не испытывали, в отличие от чешских националистов, которым не нравилось, что Пшемысл кормит всех одной едой и обо всех одинаково заботится. Это приводило к разным трениям. Но и об этом уже все забыли.

К своей биографии я должен добавить, что дважды был женат: первый раз я женился в тридцать три года, второй раз в сорок. Дочь от первого брака воспитала моя первая жена в Лондоне. Со второй женой, которая переехала из Америки и преподает литературу в Иерусалимском университете, у нас двое сыновей. Они от рождения серьезно больны, и мы посвящаем им большую часть жизни.



И. Бакон. Композиция. 1999. Каталог выставки «Встречи». Иегуда Бакон и Дан Рихтер Левин, Франкфурт-на-Майне, 1999.

## Вилли Гроаг. Осколки древних амфор

О существовании человека по имени Вилли Гроаг я узнала в январе 1988 года в Пражском еврейском музее. Как мне объяснили, это он привез после войны из Терезина в Прагу два чемодана с детскими рисунками. Живет где-то в Израиле.

Впервые оказавшись в Израиле в ноябре 1989 года, я по справочной нашла номер телефона Вилли Гроага и тотчас позвонила ему. На вежливо-осторожный вопрос: «Чем могу служить?», отрапортовала по-пионерски: «Хочу поговорить про Фридл». «Про Фридл? – переспросил он задумчиво. – Жду! В любое время, хоть сейчас. Жду до полуночи и после полуночи». Дело было вечером, мои друзья, люди добрые и разумные, советовали ехать утром. В такое время в кибуц Маанит ни на чем не доберешься. Только на своей машине. Да и с чего бы старый человек стал приглашать тебя на ночь глядя? – «Из-за Фридл», – объяснила я. Спорить было бесполезно, и мои друзья согласились отвезти меня к Вилли.

В кибуц Маанит мы прибыли затемно. Остановились у одноэтажного домика с большим светящимся окном. В кибуце стояла оглушительная тишина. Из домика вышел человек с голубыми глазами, даже в темноте они были голубыми.

– Вилли Гроаг, – представился он нам. – Вильгельм-Франц-Мордехай Гроаг, в соответствии с метриками. Должен вас предупредить, моя жена Тамар уже спит. Она встает на работу в 5 утра. Так что говорить будем шепотом.

Мои друзья что-то объяснили Вилли на иврите, пожелали мне всего хорошего и уехали.

Мы вошли в дом, и я по привычке прошлась взглядом по стенам. Картин Фридл нет. Остальные картины разгляжу потом. А чьи это скульптуры в стиле чешского барокко? Я подошла к ним поближе, дотронулась, они были из бумаги, затонированной под ту- склую бронзу.

– Это работы моей мамы, Труды, – объяснил Вилли. Он не спускал с меня глаз, рассматривал, как художник модель. Он погасил верхний свет и поманил меня к двери. Мы вышли. Светила сумасшедшая луна, пели цикады.

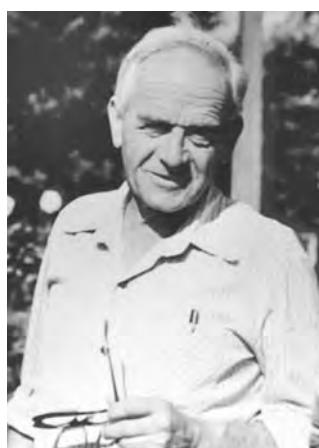
– Поедем в Хадеру, – предложил Вилли, – посидим в кафе, чтобы не шептаться. А потом я уложу тебя спать на диване.

75-летний юноша подвел меня к машине, стоящей под огромным деревом напротив дома. Мы сели и поехали. Снова дорога, уже знакомая, запах из коровника, запах апельсинов, аллея с высокими деревьями, шоссе.

Я спросила Вилли, почему у него три имени.

– Это очень просто. Я родился в Оломоуце в разгар Первой мировой войны. У кайзера Вильгельма было второе имя – Франц. В семье с почтением относились к еврейской традиции. Деда звали Мордехай. Так что мое третье имя – Мордехай. Сложи и получишь – Вильгельм-Франц-Мордехай. Вполне подходящее имя для ребенка, родившегося в буржуазной семье и воспитанного в немецко-еврейской традиции.

Вилли вел машину аккуратно, по-взрослому, я смотрела на него в профиль – нос с резкой горбинкой, твердый подбородок, седая прядь на высоком лбу, – наверняка он знал



Вилли Гроаг. 1980. ЕМА.

Фридл, не может быть, чтобы он просто привез чемоданы с рисунками в Прагу.

– Хочешь еще что-нибудь про меня узнать?

– Да. И про Фридл, – вставила я осторожно.

– А кто она такая? Я вообще ничего о ней не слышал, – сказал Вилли и положил мне руку на плечо. – Скверный старикан тебе попался. Говорит о себе, ничего его не интересует, ни Москва, ни перестройка, ни Горбачев! Заманил девушку на ночь глядя и везет в Хадеру... Так вот, я учился в немецкой школе, чешский язык там преподавался как иностранный. Потом стал химиком, учился в Праге и Брюсселе, потом служил в чешской армии, довольно долго, а потом пришел 39-й год. Пришли немцы. Куда бежать? Перейти польскую границу? Поступить на службу в британскую армию? Вступить в «Хехалуц»? Эта организация занималась нелегальной отправкой в Палестину. Но для этого нужно быть сионистом. У меня была знакомая в Южной Америке. Ее отец пытался перетащить меня туда с помощью эсэсовцев. Он устроил мне встречу с эсэсовским генералом. Я был в ужасе. И тут приходит мой друг Гонда Редлих. И предлагает работу в «Маккаби Хацаир». Я говорю ему: «Дай прочесть что-нибудь про сионизм, я понятия не имею, что это такое. Прочту – и я твой». Я получил от Гонды две брошюры, про кибуц и еще про что-то, уже не помню. Прочел. Вступил. Через месяц я стал одним из лидеров пражского отделения «Маккаби Хацаир». Вокруг нас сплотилась вся еврейская молодежь. У нас были летний лагерь и своя школа, «Алият ханоар», где мы с Гондой преподавали. Потом я ушел оттуда, занялся сельским хозяйством. Готовился к будущей жизни в кибуце. Гонда погиб, а я стал кибуцником. Интересно, правда?

Я кивнула.

– Это Гонда тебя назначил заведующим детдомом в Терезине?

– В 42-м нас всей семьей депортировали в Терезин. Поначалу я работал на строительстве железной дороги Богушовицы–Терезин. Это было интересно, прежде мне не приходилось прокладывать дороги. Потом я стал балагулой. У меня были две белые лошади и начальник, Питер Винтерниц. Романтик, этакий корнет из стихотворения Райнера Марии Рильке.

И лошади необыкновенные – они не умели спать стоя. Приходилось подымать их по утрам. Ложились белыми, вставали черными! Это была чудесная жизнь – у нас был пропуск на выезд из гетто, так что мы могли кое-что доставать за его пределами. Гешефт! Но тут снова является Гонда, просит меня оставить лошадей и перейти работать к нему, в детский дом. Я почему-то сразу согласился... Это был очень большой дом для девочек 12 – 17 лет. Ну вот, все как в хорошем сценарии. Приехали.

Вилли притормозил у пестрого магазинчика. Около него стояли три белых круглых пластиковых стола и белые пластиковые стулья. Мы сели друг против друга, Вилли в голубой рубашке и голубых джинсах под цвет глаз, что на мне было, не помню, но помню иссиня-черное небо в звездах и апельсиновую луну.

Вилли пошел в магазин и вернулся оттуда с белыми бумажными стаканчиками, в них был кофе, снова ушел в магазин и принес две булки.

– Все, – сказал он, – теперь про Фридл. Спрашивай!

Я спросила, какая она была.



1. В. Гроаг. Терезиенштадт. 1942. Архив кибуца Гиват Хавива.  
2. Г. Люстиг. Портрет Вилли Гроага. 1943. БТ.  
3. В. Гроаг. Терезин. 28.12.1943. БТ.

– Да вот такая! – указал он на меня пальцем. – Маленькая, как ты, но поплотней, глаза как у тебя, но побольше и пошире, но общее выражение – твое, это первое, что я заметил. Глаза, которые рисуют. Есть глаза, которые фиксируют, а есть глаза, которые схватывают, глаза пристрастные, глаза-магниты. Такие у нее были глаза. И у тебя такие. Однажды на занятиях она взяла у меня альбом и за минуту, не вру, нарисовала в нем лицо акварелью. Несколько пятнами слепила форму и усадила глаза, и они смотрят, смотрят и смотрят.

– А где альбом?

– Дома. Не волнуйся, завтра все покажу.

Так мы сидели на белых стульях за белым столом и пили коричневую бурду.

– «Боц» – кофе для ленивых израильтян, – объяснил Вилли. – Сыплемь его в стакан, заливаешь кипятком. Фридл написала мне письмо ко дню рождения...

– Где оно?

– У меня дома. Все увидишь, наберись терпения. Вот и Фридл такая была – все ей нужно было сейчас же! Я спросил ее как-то, что мне делать после войны, работать химиком, по профессии, или стать художником. Она не дала мне прямого ответа, но написала, что такое талант и как с ним быть. Я у нее учился в Тerezине, на дневных курсах. Скорее всего, она не увидела во мне большого таланта. Так что я стал химиком, работаю на кибуцном заводе по производству фруктозы. А в свободное время рисую. У меня даже мастерская своя есть.

– Можно будет посмотреть?

– Все тебе покажу! У нас в роду все художники-любители. И мама Труда, и папа Эмо – их рисунки висят у нас на стенах, – и оба моих брата. Зато мой дядя Жакоб Гроаг был профессиональным архитектором, строил виллу вместе с философом Витгенштейном для его сестры в Вене.

– Он участвовал и в строительстве теннисного клуба в Вене, вместе с Фридл, – добавила я.

Этой новостью я сразила Вилли наповал. Оказывается, он ничего не знал о жизни Фридл до войны. Краем уха слышал про Баухауз.

– Я заведовал детдомом для девочек, где жила и работала Фридл, видел ее каждый день.

Он видел ее каждый день!

– И перед тем, как она получила повестку на транспорт?

– Тогда Мадла, моя первая жена, ждала ребенка...

– А что с ней стало?

– Она родила в лагере, а в 1946 году умерла от полиомиелита, уже здесь, в кибуце. Так вот, Фридл не было в списках на транспорт, она записалась туда из-за Павла. Отговорить ее было невозможно! Я тоже дурак – пригласил даму из Москвы в кибуц Маанит на ночь глядя, при том, что жена у меня очень ревнивая, она меня к моим ботинкам ревнует... Но когда ты позвонила, я подумал, у каждого есть двойник, может, появится вторая Фридл... И не ошибся.

– Но ты пробовал ее отговаривать?

– Честно сказать, не помню. Врать не буду. Тогда такое творилось! Транспорт за

транспортом, все девочки, про которых я знал все, даже, прости меня, есть ли у них месячные и с кем они гуляют, складывали вещи. Мы с Мадлой тоже проходили перед Эйхманом, Мадла как могла прятала пузо, иначе зацепали бы вмиг. Знаю, что Фридл попала в транспорт, где было много детей-сирот, так получилось, она не выбирала. Что точно, она сама сложила все рисунки и отдала их старшей воспитательнице Розе Энглендеровой, а уж Роза попросила меня.

Вилли умолк и уставился на луну. Она была так близко.

И Фридл была близко.

Мы допили кофе, доели булочки.

– Пора, майн кинд, – вздохнул Вилли, – будем вести себя как хорошие дети.

Мы встали, Вилли положил руку мне на плечо. Тот самый Вилли, который привез в Прагу чемодан с детскими рисунками из Терезина, тот самый, который видел Фридл, смотрел на нее теми же глазами. Каждый день.



Все, что рассказывал мне Вилли на протяжении двенадцати лет, рассортировано по разным книгам. Письмо Фридл к нему переведено на разные языки, даже на японский, лицо, которое она нарисовала в его альбоме, увидели посетители выставки на трех континентах.

– И все-таки, майн кинд, если бы не мы с тобой, рано или поздно нашелся бы тот, кто взял бы на себя заботу о детских рисунках и Фридл. Так что мы этого себе в заслугу не ставим, верно?

Вилли любил сослагательное наклонение. Будь у него талант, он бы стал художником. Будь у него свободное время, он бы больше читал. Будь в квартире больше места, привел бы в порядок весь архив.

У Вилли был свой закуток за занавеской, слева от входа в дом. Там хранилось все, что его жена Тамар не хотела видеть в «салоне». В салоне они едят, смотрят телевизор и принимают гостей. Она не собирается превращать свой дом в Яд Вашем! В свое время ее родители не пожелали ехать в Эрец Израэль и погибли в Словакии.

1. В. Гроаг. Елена рисует в лесу. 14.1.1995.

2. В. Гроаг. Открытки ко дню рождения: «Елена с наилучшими пожеланиями. Вилли и Тамар. 18.10.1990.»

3. В. Гроаг: «С пожеланиями здоровья в день рождения. 18.10.1994.»



1. Фабрика семьи Гроагов в Оломоуце. 1932. Каталог выставки «Вилли Гроаг. От гетто Терезин до кибуца Маанит». 1999.  
2. Вилли Гроаг и Елена Макарова в кибуце Маанит. 1998. EMA.  
3. Вилли Гроаг и Елена Макарова. 1990. EMA.

А она приехала сюда, вышла замуж за вдовца, вырастила чужую дочь, родила двоих детей, с ней хватит. Вилли не спорил. В присутствии Тамар он боялся уединяться со мной в закутке. Зато, когда она уходила, мы усаживались там на маленькие табуретки и рассматривали фотографии Мадлы-красавицы – одну из них он мне подарил, – и фотографии всех возлюбленных его отца, Эмо, ежегодные юмористические альбомы «Амбунданция», которые Эмо «выпускал» ко дню рождения Труды в Оломоуце, в Тerezине, а потом в Израиле, самодельную книжечку Трудиных стихов с рисунками Вилли. По стилю рисунки Эмо и Вилли очень похожи, тонкие, контурные, лаконичные, их вполне можно было бы использовать как раскраски. Что, собственно, Вилли и делал. По праздникам он посыпал друзьям и родственникам поздравительные открытки собственного производства. Он рисовал их, ксерокопировал, а потом раскрашивал. И это он тоже перенял у Эмо.

Обычно я приезжала к четырем, после обеда Тамар и Вилли спали, потом она уходила в бассейн, и мы с Вилли отправлялись в лес. Там, на дне глубоких ямин, сохранились кусочки византийской мозаики, и когда Вилли еще был в силах, мы осторожно слезали, вернее, скатывались на пятой точке в яму и, согнувшись в три погибели, сгребали сосновые иголки со дна «византийской бани». Потом Вилли доставал из кармана носовой платок и протирал им камешки: «Смотри, как проступает глазурь!».

Иногда мы взирались по винтовой лестнице на смотровую башню, где в 1948 году держала оборону еврейская бригада; это Вилли тоже помнил. С башни был виден весь кибуц и арабский город на горизонте, кажущийся издали огромным белым кораблем с мачтами-мечетями.

Внизу, в подножии смотровой башни, стояли враскоряку мраморные ноги – опоры для ворот, поставленных здесь во времена царя Ирода. Земля вокруг была полна древностей. «Стоит копнуть, – восхищался Вилли тесным соседством с древней историей, – и обязательно что-то найдешь!» В закутке он хранил огромную чашу с черепками, осколками амфор.

Иногда мы рисовали в лесу, иногда просто так гуляли вокруг кибуца, где в 1946 году ничего не было, а теперь все цвело и пахло магнолиями и апельсинами, хрупкие гранатовые деревья гнулись под тяжестью плодов, мычали коровы, старики разъезжали на маленьких машинках по ровным асфальтированным дорогам. Вилли был социалистом: общая столовая, общая машина, общая прачечная, общая земля; если все это любить и работать во имя общего блага – жизнь прекрасна. Развал кибуцев для него был равен развалу страны. Мысль об этом не оставляла его до самой смерти.

В представлении старого человека, в коего со временем превратился Вилли, родной город Оломоуц и римские развалины сливались воедино. Закуток заполнялся видами Оломоуца и римскими черепками.

Когда Вилли заболел, Тамар уговорила его подарить терезинский архив кибуцному музею «Бейт Терезин», одним из учредителей которого он был. Вскоре и сам Вилли был сдан в архив, то есть переведен в кибуцный дом престарелых, в отделение лежачих. Я навещала его и там. Однажды он попросил меня отвезти его домой на коляске – всего-то метров триста. Я привезла его, и Тамар рассердилась: «Что за самовольство!» Мы «выехали» из дома.

– Ну вот, раз волновали Тамар, ведем себя как вредные дети, а дети должны быть послушными. Но раз уже проштрафились, пустимся во все тяжкие! Прокати меня вокруг кибуца!

Детская коляска отличается от медицинской тем, что ребенок повернут к тебе лицом, а большой старик – спиной. Всю дорогу я смотрела Вилли в затылок. Проехали мимо его бывшей мастерской, мимо коровника, свернули к лесу и остановились у того места, откуда вела тропинка к «византийской бане». Я поставила коляску на тормоз и села на траву рядом. Вилли положил мне дрожащую руку на голову.

– Прямой линии провести не могу, – пожаловался он.

– А ты пастелью рисуй, – посоветовала я ему.

– Пора, майн кинд, – произнес он свою коронную фразу, и мы поехали в корпус.

Последний раз я видела Вилли перед отлетом в Атланту – там открывалась очередная выставка Фридл. Таксист-старичок показывал мне по дороге места боевых сражений, в которых он участвовал, а когда узнал, что я еду прощаться с больным стариком, даже не родственником, то так проникся, что взял с меня половину назначеннной суммы. «Ты делаешь мицву<sup>1</sup>, я делаю мицву», – повторял он.

Вилли спал. Я дотронулась до его руки, и он открыл глаза.

– Не сон ли это! А я думал, ты в самолете, привязаны ремни...

От Вилли остались одни глаза. Как на рисунке, который нарисовала ему в альбоме Фридл.

– Передай ей от меня привет, – сказал Вилли и отключился. Я сидела рядом. Он улыбался, но глаз не открывал. Что-то ему снилось. Может, что я приехала. Жизнь есть сон, сказал Кальдерон.

1. Доброе дело (ивр.).



Пшикопы. 1937. Вилли Гроаг – третий слева. Прага, Пшикопы. 1937. EMA.



# Пекрасное кино



Цайтажис (Игорь Заславский). Кадр из нацистского пропагандистского фильма, 1942. Гамбургский киноархив.

## Ганс Хофер. Запоздалый репортаж<sup>1</sup>

*Снимают фильм. Евреи-актеры – веселые, довольные. Лица радостные – в фильме, только в фильме.*

*Из дневника Эгона Редлиха от 9 ноября 1942 года*

Этот фильм, вернее, два фильма<sup>2</sup>, являются уникальными в истории кино. Фильм с бесплатной массовкой из 60 тысяч актеров разного возраста заставил бы учащенно забиться сердце любого продюсера, если бы только кинокомпания не была Министерством пропаганды Третьего рейха, а ее директора не звали Геббельсом<sup>3</sup>. ...

Осенью 1942 года по лагерю пронесся слух, что будет снят фильм «Терезин», якобы для опровержения «пропаганды зверств»<sup>4</sup>. Начальником «проекта» будет гауптштурмфюрер СС Отто, из штата тогдашнего коменданта лагеря д-ра Зайдла. Слух подтвердился, когда Отто вызвал к себе пражского режиссера Ирену Додалову и приказал ей подготовить заявку на «культурный фильм». На это давалось восемь дней. Г-жа Додалова призвала на помощь бывшего помрежа и молодого кинооператора, втроем они справились с задачей в срок<sup>5</sup>. Отто велел немедленно освободить комнату в Гамбургских казармах (при этом шесть старух лишились спальных мест), оборудовать ее столом, пишущей машинкой, чертежной доской и т.п. и вывесить на двери таблички: «Контора фильма «Терезиенштадт» и «Вход строго запрещен». К Додаловой приставили двух ассистентов, для этой цели освобожденных от службы в геттовской полиции и транспортном отделе.

Законченный сценарий был представлен коменданту лагеря, тот послал его в Берлин. Последовали недели ожидания. Мысли о фильме уже были вытеснены иными заботами, и тут прибыл приказ: «Завтра начинаются съемки». Отдел досуга переполошился, всем было велено приготовиться, хотя никто толком не знал, что будут снимать. Как выяснилось, из Берлина прибыл совершенно другой сценарий, по которому уже была снята в Праге первая половина фильма. По этому сценарию была выбрана подходящая семейная пара с ребенком, которую просто-напросто включили в списки очередного терезинского транспорта. Камера следовала за ходом событий. Пражские сцены были таковы: г-н Холендер – так звали этого несчастного, который заплатил за краткую карьеру кинозвезды преждевременной отправкой в Терезин, тремя годами в лагере и, наконец, свою жизнью в освенцимской газовой камере, – получает повестку. Холендер является в еврейскую общину, где встречается с членами Совета старейшин, пакует чемоданы, отправляется на сборный пункт, расположенный в Велетржинском дворце, проводит там три дня – распределение пищи, сон и т.д. Потом погрузка в поезд, прибытие в Богушовицы, пеший поход в Терезин, прибытие в гетто.

На этом этапе и началась работа Додаловой. Были сняты следующие сцены: Холендер обыскивают (на терезинском сленге «шлойзуют»), поселяют в казарму, направляют в отдел труда, Холендер работает на обработке древесины, Холендер идет в кабаре, Холендер ложится спать... затемнение<sup>6</sup>.

1. Hans Hofer, The Film About Terezin, A Belated Reportage. Terezin, 1966, с. 180 – 184. Судя по статистике на 30.9.1942, время для съемок эсэсовцы выбрали неудачно. 53 264 з/к в Т., из них 2762 детей до 15 лет. 18 467 з/к прибыли в Т. 38 транспортами. 13 004 человек депортированы на восток; 3941 человек умер в Т., из них 1938 от энтерита. 106 – 156 смертей ежедневно. 30 000 старииков и больных, из них 4000 калек, включая 1000 слепых. За месяц – 206 165 обращений в амбулаторию, работают 454 изолятора на 5109 кроватей и 4530 коек. В больницах Т. работают 363 врача. 5626 человек живут на необустроенных чердаках.

2. Ко времени съемок второго фильма (август – сентябрь 1944) в Т. проживали 28 090 заключенных.

3. Запись в дневнике Геббельса (27.4.1942): «Гиммлер предпринимает ускоренное выселение евреев из европейских городов в восточные гетто. Я предложил проводить здесь киносъемки в широком масштабе. Этот материал будет очень полезен в будущем для воспитания нашего народа».

4. Никакой «пропаганды» по поводу уничтожения евреев в то время и быть не могло, т.к. все происходившее с евреями замалчивалось как на Западе, так и в СССР. Иными словами, фильмы были задуманы не как «контрпропаганда», а как самая настоящая пропаганда. Они должны были вдохнуть зрителю «позитивный имидж» немецкого концлагеря и предназначались для демонстрации в рейхе и нейтральных странах, но прежде всего на оккупированных восточных землях – в Польше, Протекторате и СССР.

5. Согласно К. Маргри (Margry, TSUD, 1998, с. 185), в соавторстве с Додаловой работал П. Кин; сценарий, приписываемый Кину, не мог быть одобрен ввиду его суровой правдивости. См. с. 203 – 206.

6. В одном из дошедших до нас кадров из фильма Холендер (К. Швенк) с дочкой посещают терезинское кафе.

**Фон:** пара тоскливых улиц, грязноватый детский дом и т.д. Ручку кинокамеры крутил некто по имени Сигизмунд.

Материал был отправлен в Прагу, показан начальству и похоронен в каких-то архивах. С исполнителем главной роли не было сделано ни одного интервью. От постороннего взгляда были скрыты «маленькие тайны» – пощечина, которую получил техник-осветитель, посмевший повесить свое пальто на шинель эсэсовца; или история о том, как были отобраны двадцать красивых девочек, которые должны были плавать целый час голышом в бассейне, доставляя удовольствие г-ну Отто. Отснятый материал был забракован как дилетантский и не отвечающий целям пропаганды.

## Петр Кин. Гетто Терезин. Набросок сценария<sup>7</sup>

**Крупный план:** Плакат. На нем призыв к населению покинуть город<sup>8</sup>. Последний грузовик для перевозки доверху заполняется мебелью, на улице еще стоят несколько «роскошных» мещанских вещей – плюшевый диван, кресла-качалки, кровати. Проходящие на мгновение останавливаются. Мужчина, несущий свежеструганую скамейку, замедляет шаг возле кресла. Борт грузовика закрывается, грузовик отъезжает, трясется по бульской мостовой, выезжает из города и исчезает вдали.

Картинь рабочей жизни в гетто: активная деятельность в противовес первым спокойным сценам, быстрый слаженный ритм: рабочие на строительном дворе, жужжащие машины, техники чертят планы; водонапорная башня, крематорий, бараки в процессе строительства.

**Крупный план:** Плакат частично сорван ветром.

Первые ключи вручают ответственному за передачу помещений.

**Крупный план:** Ящик полон ключей. Рука берет ключ, комиссия отправляется в соответствующий дом. Камера едет пустыми улицами, заезжает в пустой двор, проезжает через пустые комнаты. Монтер, электрик и дезинфектор проверяют состояние дома. Комнаты нумеруются. Они измеряются и изображаются на чертежах в чертежном зале. Устройство картотеки. Бактериологическое исследование питьевой воды в лаборатории. Дезинфектор во время работы.

Угол улицы с названием на табличке. Табличку снимают. Выцветшее пятно на пустом месте. Девушка пишет новое название улицы.

Планы домов направлены в жилуправление. Кинотрюк: по плану дома маршируют люди, которые определены для вселения в дом. Они втискиваются в переполненные комнаты.

**Монтаж:** Рабочие трудятся.

Сотенная бригада марширует к станции встречать транспорт. На станции другая бригада занята выгрузкой товарных вагонов. Поезд въезжает, звучат команды, людей выгоняют из вагонов. Помогают спускаться старикам, которые не могут спрыгнуть с подножки. Спешат санитары с носилками, подъезжают грузовики, загружают больных. Сопровождающие поддерживают стариков и больных, чтобы они не выпали из кузова.

**Крупный план:** Лужа, в которую с брызгами падают капли дождя. Камера поворачи-

7. P. Kien, Ghetto Theresienstadt. Цит. по K. Margry. Ein interessanter Vorgänger: der erste Theresienstadt-Film, 1942. (Интересный предшественник: первый терезинский фильм), TSUD 1998, с. 183 – 186.

8. Призыв относился к жителям Т., которые, по указу нацистов, должны были покинуть свой город, «освободить» его для евреев.

вается вверх и охватывает бесконечную перспективу шоссе. Снимает с ног идущих вдалеке людей, они постепенно попадают в поле зрения.

В то время как последние прибывшие покидают вокзал, появляется новый транспорт. Грузчики, не поднимая глаз, продолжают разгружать вагоны.

*Монтаж из коротких съемок:* Колонна заключенных в пути, рабочие заканчивают самые необходимые работы в доме, куда будет заселен новый транспорт. Поезд перегоняют грузовики, доверху нагруженные чемоданами. Очень старые женщины тащатся с тяжелыми сумками, маленькими стульчиками, умывальниками и прочими бессмысленными предметами, которые казались им особенно важными. Одна женщина не может идти дальше, роняет из рук узелок. Молодой сопровождающий подскакивает к ней, помогает ей нести узелок, свободной рукой поддерживает другую старуху. Когда уставшие ноги уже не могут больше нести тело, люди присаживаются отдохнуть. Они сидят на земле на обочине дороги, затем, передохнув, продолжают свой путь. Грузовики с чемоданами проносятся мимо, гора вещей в лагере все растет, новые чемоданы, мешки и тюки дождем сыплются из машин, многие при этом повреждаются, мешки рвутся, одежда и продукты рассыпаются в пыли.

Шлойска. В тесноте и духоте за свежеструганными столами сидят служащие, народ все прибывает, становится еще тесней, люди наталкиваются друг на друга. Неописуемый шум, путаница, неразбериха. Перегородка прогибается под давлением толпы, в неистовой спешности пишутся бумаги, загромождая все вокруг.

Мать в толкотне потеряла ребенка, малыш, плача, ищет ее среди переутомленных служащих, которые не в силах помочь, и смертельно уставших спутников.

Прошедшие регистрацию покидают шлойску, отправляются в свой новый дом. Стекольщик спешно заменяет последнее разбитое стекло. Голые сырье стены, на тесных лестницах поток прибывающих сталкивается с рабочими, которые только что закончили ремонт, в пролете между этажами электрик монтирует освещение. Все ляются без багажа, без кроватей, без матрасов. Какое счастье, когда в комнате есть маленький балкон и перед ним стоит одинокое дерево с благословенной зеленью. На складных табуретках, набитые как сельди в бочку, сидят, ссутулясь, мужчины, дети и старухи, они мечтают о покое.

Перед входными дверями стоят люди, молодые и старые, из разных стран Европы. Старик с пивной кружкой идет по улице, он что-то ищет. Подходит к полицейскому: «Скажите, пожалуйста, где я здесь могу выпить свою вечернюю кружку пива?» Ему сообщают, что нигде, но он не понимает и снова спрашивает: «Где здесь можно выпить?» Полицейский отворачивается, старик устремляется дальше и всем, кого встречает, задает тот же вопрос, на который ни у кого нет ответа.

Утро. Новоприбывшие идут на работу. Мужчины всех возрастов забивают частокол, отгораживающий улицу, бабушки идут к помещениям для чистки картофеля.

Большая куча полусгнившего картофеля. Сгорбленные чистильщицы сидят вокруг нее кольцом. Корыта с очищенным картофелем тащат на кухню и загружают в котлы. Стрелки часов отмеряют время и символизируют беспрерывную работу. Котлы кипят с раннего утра до позднего вечера. Рабочие приволакивают все новые и новые корзины с картофелем. Полуголые повара, окутанные горячим паром, занимаются тяжелым

трудом. Пар шипит, котлы дребезжат, вода бурлит. Готовая еда снова выливается в баки, которые подтаскивают к стоящим в ожидании тележкам. Во дворах уже давно выстроились очереди голодных. Тележки провозят мимо очереди к пунктам раздачи, еда выплескивается из переполненных баков. Бочки, чаны, детские ванны, корыта для мытья. На перекрестках длинные хвосты очередей, люди строем и в разных направлениях расходятся по казармам на обед, движение часто застопоривается.

Заблудилась старушка. Ее спрашивают, где она живет. Старушка беспомощно тычет пальцем в разные дома и называет свой венский адрес. Номер блока? Забвение. Ее ведут по улицам, она не узнает свой дом, наконец у здания бывшего магазина старушку передают полицейскому. Камера поднимается и видит большую надпись: «Бюро находок». Посреди рюкзаков, чемоданов, одежды и тысячи бесхозных предметов на корточках сидят 8 – 10 человек, которые потеряли память и не знают, как их зовут и где их дом. Старушка подсаживается к ним.

В воротах казарм пересекаются два потока, входящий и выходящий. Геттовский полицейский регулирует движение. Въезжает трактор, старики шарахаются в сторону. Неописуемая толкотня.

*Крупный план:* Руки с посудой – миски для бритья, пустые консервные банки, кофейные чашки, тарелки, коробки в дрожащих старческих руках. Руки перемещаются из тени ворот на более светлую улицу. Крупные дождевые капли падают в еду. Старики огорчаются и пытаются ладонями защитить еду от дождя.

Часы показывают время: до 5 часов люди стоят в очереди за обедом, а уже через полчаса начинается ужин.

Старики и дети роются в куче негодного картофеля и грязных очисток. Въезжает машина с новым грузом.

Канцелярия. Приказ – никому не выходить из казарм. Ночью все работоспособные должны приступить к переселению из центрального лагеря. Вернувшись после 10-часовой смены, мужчины натягивают на одежду комбинезоны и снова идут работать. Безлунная темная ночь, призрачный свет прожекторов. Подъезжают машины, бесконечная вереница тяжелых коробок, ящиков и мешков, которые мужчины несут вверх по лестнице, перебрасывают с рук на руки и быстро складывают. Заполняются пустые подвалы нового лагеря, гора вещей, выброшенных из машин, постепенно уменьшается. Всё новые грузовики въезжают во двор.

*Наглядная статистика:* В то время как поезда с грохотом подъезжают один за другим, появляется таблица прибывших транспортов. Монтаж городов, из которых они прибывают. Над бесконечными рядами людей – статистика событий в гетто. Поезда, исчезающие вдали: транспорты на восток.

Изменения в возрастном составе. Зима: молодые люди тянут за собой телегу. Наплыв: та же телега, но ее тянут старики.

Из ворот в освещенную зону один за другим вступают 10 человек, они символизируют процентный возрастной состав. Зимой 7 молодых, 3 старых. Теперь: 3 молодых, остальные старые и больные.

Работоспособность. Кинотрюк: старики растет на глазах, в то время как рабочий уменьшается.

*Зима:* Молодой рабочий поддерживает старика.

*Теперь:* Парень растерян, на его попечении уже пять стариков.

*Зима:* Похороны, семья окружают гроб, который лежит на санках.

*Теперь:* Пять телег, с верхом нагруженных двадцатью гробами, катятся по улицам.

*Зима:* Темная амбулатория. Врач, пожимая плечами, ищет и не может найти нужное лекарство; тогда он выдает каждому больному аспирин из одной и той же коробочки.

*Теперь:* Современные амбулатории, но бесконечные очереди на прием к врачу.

*Монтаж:* Здравоохранение, дом инвалидов, больница, хирургия, дом престарелых и т.д.

*Водоснабжение.* *Зима:* душевая в Судетских казармах. Намыленный мускулистый рабочий. Внезапно перестает идти вода.

*Теперь:* Вода из крана с хорошим напором льется в раковину. Для этого – статистика.

Группа рабочих марширует по улицам. Из окон, плотно прижатые друг к другу, смотрят те же лица. В витринах и окнах бывших магазинов живут люди.

*Монтаж:* ход работы – статистика. Освобождаются части казарм, в них строятся новые помещения, они заполняются производственными станками, техники планируют, воздвигаются водонапорная башня и крематорий, проводятся оздоровительные мероприятия (санация), отбивается старая кладка.

*Заключительный монтаж:* невыносимый темп, опустошенные работой люди, падающие с ног старики. Группа усталых рабочих, только что вернувшихся домой, снова идет на работу, они медленно проходят через ворота и уходят тяжелыми шагами.

## **Ганс Хофер. Запоздалый репортаж. Продолжение**

Затем последовал почти двухлетний перерыв, в течение которого произошло много разных событий, послуживших, как стало ясно позднее, основой для второго фильма. Был получен приказ о «приукрашивании города». Все здания были покрашены, улицы отремонтированы, главная площадь, мощенная грубыми булыжниками, как по мановению волшебной палочки превратилась за восемь дней в небольшой парк с газонами, скамьями, прогулочными дорожками, посыпаными гравием, цветочными клумбами и музыкальным павильоном, где «курортный оркестр» из 40 музыкантов выступал трижды в день. Правда, исполнял он только четыре произведения, те, на которые хватило нот.

В прежнем городском парке были построены детские ясли в виде стеклянного павильона, с маленькими полированными и эмалированными кроватями, игрушками, лошадками-качалками, за детьми следили две вышколенные няни. На порядок возросло число «досужих» мероприятий. В нашем распоряжении были шесть театральных залов – правда, на чердаках, но зато с настоящим освещением. Было полностью перестроено «кафе». Концертный зал получил из Праги настоящее пианино «Бехштейн». Был учрежден банк еврейского самоуправления ипущена в обращение геттовская валюта. Открылись магазины, где в витринах выставлялись вещи, конфискованные у заключенных. Одиннадцать футбольных команд состязались за кубок. На бастионах



Кадры из нацистского пропагандистского фильма «Терезиенштадт». 1944. ЯВА.

была построена спортивная площадка. Одним словом, владельцы киностудии готовили декорации для будущих съемок.

Тем временем транспорт из Голландии привез Курта Геррона, режиссера и актера многочисленных фильмов на студии УФА. В один прекрасный летний день 1944 года Геррон вызвали в контору, где эсэсовский гауптштурмфюрер Рам, только что назначенный комендантом лагеря, приказал Геррону, профессиональному высокого класса, взять на себя руководство по созданию нового фильма «Фюрер дарит евреям город». Геррон обратился за советом к еврейской администрации, где ему до ходчиво объяснили, что «в нашей ситуации» нет никакого способа отказаться от этой задачи. В сценаристы Геррон выбрал Манфреда Грейфенхагена, берлинского фабриканта-галантейщика. Тот свел все терезинские достопримечательности к общему знаменателю, им оказалась вода. Именно вода должна была объединить разрозненные кадры. Течет река Эгер (Огре), огибающая Терезин. Вода, струями бьющая из поливального шланга, предваряет кадры сельхозработ. Вода, наполняющая 300-литровый котел, служит прелюдией к сценам на кухне. С воды в детской ванночке камера плавно переходит на детей, а от них на детский дом и ясли. Вода в плавательном бассейне, вода в душевых комнатах и т.д. Сценарий, написанный вилами по воде, был принят Берлином – на сей раз в нем присутствовали и опыт, и профессиональный подход к работе.

В Терезин вызвали лучшую пражскую съемочную группу «Актуалита», известную своими документальными киножурналами. Камеру вручили двум профессиональным операторам. Один из них, Заградничек, был человеком милым и дружественным. Правда, сделать он мог немного: сунуть тайком заключенному пару сигарет или прошептать на ухо слово утешения – съемки шли под неусыпным надзором эсэсовцев.

На сей раз снимали по строго установленной программе – каждый заранее знал, что, когда и где будет сниматься; были машина звукозаписи, пульт освещения, софиты, нормальный сценарий и полный технический штат, в который вошли лучшие геттовские специалисты: режиссер, помощник режиссера, техник-осветитель, переносчик камеры, парикмахер – все, как положено в настоящем кино.

Геррон начал со съемок фасада банка еврейского самоуправления. На нем красовалась надпись, которую иначе, как издевательской, не назовешь: «Сберегательные программы, платежи и наличные вклады»<sup>1</sup>.

Ненароком я оказался поблизости, и Геррон крикнул в рупор: «Хофер, прошу вас, поработайте со мной как помощник режиссера, потому что помощники, которых они мне дали, очевидно, никогда не видели, как делается кино». Так я стал помрежем и свидетелем того, как возникал этот уникальный фильм, от первого до последнего кадра.

Терезинцы реагировали на фильм по-разному. Мало кто изъявил горячее желание участвовать в съемках; завида людям с белой повязкой, на которой было написано «Фильм», народ разбегался кто куда. Трудно было собрать массовку. К тому же задача была поставлена непростая: отобрать для нее типичных евреев, соответствующих расовой теории Розенберга. Даже в казармах СС мне не доводилось видеть столько «нордических» типов, сколько их было в еврейском гетто. Блондинки исключались из съемок автоматически, из-за цвета волос забраковали даже чемпионку по прыжкам в высоту<sup>2</sup>.

1. Письмо Геррона «директору банка» Д. Фридману:

ОД. Терезиенштадт, 25.8.1944

Съемочная группа, комн. 152

Глубокоуважаемый господин доктор Фридман!

В подтверждение нашей сегодняшней беседы напоминаю о следующих согласованных с Вами пунктах:

а) В 8 утра в магазине мужской одежды должен быть один из Ваших работников с суммой примерно в 15 000 терезинских крон.

б) Мы снимаем Ваш кабинет и помещение с кассами.

с) Стоящий у Вашей двери сейф должен быть подготовлен, как договорено.

д) Пожалуйста, подготовьте корзину с гетто-кронами, которые будут струиться на стол. ...

Искренне благодарю за Ваше любезное сотрудничество. Подпись: Г.

Отрывок из сценария:

36) Общий план – Внешний вид банка еврейского самоуправления.

37) Общий план – Та же картина с другой стороны.

38) Крупный план – Струится дождь из гетто-крон.

Переход

39) Крупный план – Сейф открывается, деньги вынимаются, сейф закрывается.

40) Средний план – Кассы работают вовсю.

41) Панорамные съемки – От кассы № 1 к кассе № 2. У кассы № 1 стоит клиент и расписывается.

42) Крупный план – Рука кассира рядом со сберегательной картой клиента, которая раскрывается.

43) Панорамные съемки – Как 41: камера поворачивает к кассе № 2 (вторая часть съемки п. 41)

44) Крупный план – Клиент получает деньги.

45) Крупный план – Рука казначея считает денежные знаки на столе.

46) Средний план – Комната директора банка, входит секретарь, директор подписывает почту.

47) Крупный план – Камера стоит на входе в банк и смотрит на рыночную площадь, где как раз проходят дети, они направляются к игровой площадке. Несколько клиентов покидают банк и т.д.

После съемок в банке настал черед почтового отделения, где люди должны были стоять в очереди к окошку, чтобы получить посылки, которые они должны были вернуть после того, как отснимут сцену. Дальше фальсификация истории продолжалась по тем же принципам потемкинской деревни. Людей привели к плавательному бассейну СС, чтобы заставить мир поверить, что в гетто был пляж. Лучшие ныряльщики, включая чемпиона Чехословакии, должны были нырять в Эгер с вышки. Эсэсовцы, сидящие в лодках по обоим берегам реки, в кадр, конечно, не попали.

Собрание Совета старейшин перенесли из мрачной комнаты в Магдебургских бараках в светлое, изящно обставленное помещение в здании Соколовны<sup>3</sup>. Речь, которую произнес еврейский староста доктор Эпштейн, сняли без звука и синхронизировали в Берлине, один Бог знает, какие слова были вложены в уста доктора, дабы они совпадали с движением его губ.

Безумная комедия продолжалась. Пожарники в новыхiformах гасили специально разожженный пожар, было устроено массовое взвешивание обитателей, первые десять счастливчиков, снятых при выдаче пищи, наелись до отвала – их порции были утроены. За стенами гетто, на лужайке, для 2000 человек было сыграно кабаре<sup>4</sup>.

Лужайка оказалась заболоченной, и люди стояли по щиколотку в воде – вероятно, чтобы не забывать, что стоят они там не ради собственного удовольствия. Место, где играли спектакль, было окружено жандармами. Первый акт «Сказок Гофмана» снимали в спортзале, заключенным позволили самим оформить спектакль и сшить костюмы. В другом зале был снят симфонический оркестр под управлением известного пражского дирижера Карела Анчерля.

На террасе Соколовны было устроено кафе с большими зонтиками над столами. В саду крупным планом были сняты «проминенты», например вдова датского адмирала, непринужденно беседующая с австрийским генерал-лейтенантом фон Зоммером, бывший мэр города Лионна Мейер с женой, говорящей с доктором Эпштейном, и другие видные фигуры из разных сфер искусства, политики и науки: бывший министр Чехословакии Мейснер, тайный советник Штраус, тайный советник Кланг, замминистра внутренних дел Австрии Шобер, тайный советник Канза и другие.

Геррону было нелегко работать еще и потому, что ему не давали просмотреть ни одного отснятого кадра. Начальство говорило ему, что вышло хорошо, а что плохо. Тем не менее мельница лжи продолжала вертеться. Разыгранная сцена операции в больнице<sup>5</sup>, «дядюшка Рам», на собственных руках выносящий еврейских детей из вагона поезда, прибывшего из Голландии.

«Традиционное чаепитие» в пять часов дня в кафе под музыку джаз-оркестра из 12 музыкантов снималось до двух часов ночи; поскольку кафе все равно выглядело несолидно, «чаепитие» перенесли в большой зал Соколовны. В съемке яслей важными объектами были панно, выполненные голландским художником Спиром, а также разные качели и качалки, которые, конечно, на следующий же день были убраны. На главной площади играл оркестр, прогуливались элегантные пары, пожилые люди судачили на лавочках. Затем была запечатлена специально построенная столовая. Камера проехала по мастерским, заглянула в плотницкую, обувной магазин, прачечную.

2. Записка Геррона старосте блока BV/29 b.

ОД. 7.9.1944. Съемочная группа

Уважаемый господин доктор Ган!

… Я хотел бы попросить Вас организовать для съемок горное солнце с несколькими симпатичными (но отнюдь не белокурыми!) детьми. Их нужно привести в амбулаторию хирургического отделения, где мы можем снимать их в шезлонгах. Само собой разумеется, дети должны прийти незадолго до съемок. Для всех врачей – симпатичную медсестру, а также, разумеется, и для низеподписавшегося кинорежиссера – Курта Геррона. (подпись).

3. Дом культуры и спорта чехословацкого общества «Сокол».

4. Сохранилась письменная директива об организации этого мероприятия ОД, вероятно О. Цукера, зампреда Совета старейшин, ответственного за культуру.

Терезин, 15.8.1944. В отдел досуга. Спешно! Срочно!

Господин штурмбаннфюрер СС Рам желает сегодня в 5 ч пополудни просмотреть в кафе ряд номеров из кабаре, вследствие чего выступление в 4 ч отменяется.

Согласно распоряжению д-ра Эпштейна необходимо немедленно уведомить нижеупомянутых исполнителей и заказать зал 105 в С III для репетиций.

Явка обязательна:

Дуэт Геррон – Роман – в 2 ч.

Гиза Вурцель – в 2 ч 15 мин.

Анни Фрей – в 2 ч 45 мин.

Гобец – в 3 ч.

Гамбо – в 3 ч 15 мин.

Отрывок «В жилотделе» из ревю Хоффера – в 3 ч 30 мин.

Начало ревю Хоффера – в 3 ч 30 мин.

С Мотте Хеллером.

Дуэт Морган – Джон (4 куплета Фрэлих – Шён) – в 3 ч 45 мин с аккомпанементом.

Герти Нойман – в 3 ч 45 мин.

Дуэт Майер – Саттлер – в 3 ч 45 мин. с инструментами.

Пожалуйста, позаботьтесь о гриме, средствах для его снятия и о парикмахере – в 4 ч 30 мин в гардеробе кафе. (Без подписи.)

5. Во время «операции» для большого правдоподобия здоровому человеку вырезали аппендицис.

Но вот съемки кончились, и в ту же минуту мираж рассеялся. Оркестру больше не разрешали играть, на скамейках не разрешали сидеть, под страхом тяжкого наказания запретили танцы – всеобщее благосостояние, столь прекрасно выгляделвшее в кино, закончилось, все снова превратилось в серую терезинскую рутину с грязью, голодом и болезнями.

Поскольку массовка больше была не нужна, население гетто урезали до 12 тысяч человек, а участники массовки погибли в газовых камерах Освенцима. Милые детишки, которые в кадре так трогательно спят, едят, играют и качаются на качелях<sup>1</sup>, были брошены живьем в канавы с горящей нефтью. В то же самое время под строжайшим контролем СС в Праге проявлялся фильм.

## Фюрер дарит евреям город. Из дневника Вилли Малера

16.8.1944. Сегодня здесь из-за необычайно живого интереса к нашему городу снимается кино. Над фильмом, кроме арийцев, работает целая группа бывших работников кино во главе с Куртом Герроном. Утром выступают те, кто вчера вечером были отобраны в качестве «актеров» самим оберштурмфюрером СС Бергелем: отобраны в казармах (у нас в В IV тоже), в домах и просто на улице. Понятно, что были выбраны исключительно еврейские типы. До обеда я наблюдал съемку сцены перед детским домом на Ратушной, 17, что на площади, а днем – съемку приема почтовых посылок в Терезин и счастливых получателей на почте. В полдень оживленное настроение было прервано воздушной тревогой, продолжавшейся целый час. Вечером были сняты учения пожарников и продукция отдела досуга («Сказки Гофмана», «Илия» и концерты).

1.9.1944. Пять лет тому назад... Германия объявила войну Польше – сплошные аресты. ... Столько удушающе жутких воспоминаний. Так в тяготах и заботах уходит время.

Сегодняшний день проходит под знаком киносъемки. В Westgasse 3 снимают собрание Совета старейшин и речь его главы д-ра Пауля Эпштейна.

После обеда в Н V «Спарта» и отдел молодежи – победители полуфинала по футболу – сражаются за место в футбольной лиге и за кубок 1944 года. «Спарта» хладнокровно одержала победу со счетом 8:1, 3:0, у воспитателей плохо играли нападающие. Матч судил судья Хеллер перед 2500 болельщиками, которые на сей раз были обязаны прийти в Н V, многих просто принудили.

Съемка построения команд и самой игры была довольно забавной. Позже мы с Трудой присутствовали на съемках выступления скрипичного ансамбля из 35 человек под руководством бывшего дирижера пражского радио Карела Анчерля. В программе концерта – произведения Дворжака и Шуберта. Для фильма сняли фрагменты произведения, написанного здешним композитором Павлом Хаасом. Съемки были очень утомительными, продолжались с пяти до полдевятого вечера, и было неизвестно, получим ли мы ужин в столовой, хотя из-за съемок раздача должна была работать, ждать нас. (На ужин дали суп и кислую капусту.)

### 1. Из сценария:

50) Средний план – Камера стоит на первой клумбе: дети идут на камеру.  
51) Общий план – Камера на уровне земли, поворачивается к детям и видит через пальму, как они залезают в песочницу.

52) Средний план – Камера на детской площадке: дети бегут на площадку.

53) Крупный план – Группа детей, играющих в песочнице.

54-60) Крупный план – Съемки отдельных детей.

61) Крупный план – Ребенок на лошадке-качалке.

62) Крупный план – Голова другого ребенка.

63) Очень близко – Двое детей играют у стола.

64-68) Очень близко – Съемки отдельных детей, которые играют перед павильоном.

69) Крупный план – Дети спят в кроватках перед павильоном.

А так сидели в верхнем зале Соколовны в приятной обстановке, в цветущем саду, под сильным светом прожекторов. Съемки на движущейся платформе мне очень понравились, равно как и спорая работа пражских операторов (Фрича, Леховца и др.). 2.9.1944. Сегодня съемки продолжались в разных производственных помещениях.

По приказу Dienststelle нас с Трудой откомандировали на съемки – снимают бал на Westgasse 3. Большой верхний зал Соколовны освещен прожекторами, столы застелены белыми скатертями и украшены цветами – все это не может не произвести впечатления. Сегодня здесь преобладают молодые. Все без исключения в темной одежде, как и предписано. Многие девушки нарядно одеты, как и полагается на вечере отдыха. Для фильма играет свинг; я не танцую и потому могу наблюдать захватывающий процесс съемок, как репортеру мне это очень интересно. Сегодня снимает главный пражский кинооператор Ян Заградка – видно, как он пытается схватить само движение танца.

Небезынтересно смотреть на все это глазами самих немцев, заказавших съемку вечера отдыха, только вот почему им для фильма понадобился именно свинг? Большой джаз-банд Мартина Романа играет без остановки, с полшестого до полдвенадцатого ночи. Администрация кафе поддерживает праздничный дух с помощью прохладительного напитка – малинового морса.

Мы с Трудой были здесь до 22-х, но голод погнал нас домой. И правильно, поскольку в 23 часа, сразу после нашего совместного ужина, на Терезин обрушилась страшная гроза, самая мощная из всех, что я здесь видел. Беспрерывно разверзаются небеса, молния, вслед за ней гром, снова молния, снова раскаты грома. Потом страшный ливень, которого даже наша прочная крыша не выдержала, в комнате образовалась небольшая лужа. Это нам предупреждение – Господь Бог прогневался на Терезин за сегодняшний вечер.

Если подумать, разве это не парадокс – немцы в эти дни проигрывают бой за боем, а евреев заставляют танцевать негритянский свинг перед кинокамерой.

## Кэте Штарке. Небывалое зрелище<sup>2</sup>

Когда зазеленели деревья на рыночной площади, Бергелю приказали нарисовать два здания: бывшую мэрию Терезина с прилегающей к ней бывшей почтой, в которой теперь находился детский дом, и здание на углу с вывеской «Мужская одежда». Эта вывеска (или здание) будет играть потом определенную роль в фильме. Над крытой шифером крышей дома возле мэрии виднеются голубые горы в долине Эльбы, символ тоски по свободе. И комендатура. Перед ней уже убранная, но еще не приукрашенная рыночная площадь. У Бергеля на рисунке нет изображения эмблемы СС на башне. На ее месте – прочный дощатый забор на углу Долгой улицы и Инженерной казармы. Шлагбаум и часовой заслоняют деревья, но видна часть Новой улицы с зеленоватым домом проминентов Q 410, а также прилегающий к нему Q 408. Они приукрашены в соответствии с указом – ни тени обветшалости, и выглядят весьма достойно. Но должно было стать еще лучше. Оба рисунка – без людей.

2. Кэте Штарке. Фюрер дарит евреям город (Starke 1975).

Все отлажено. Комендатура переезжает в здание мэрии, обменивается местом с банком еврейского самоуправления. Таким образом, забор L 3, опоясывавший рыночную площадь, становится излишним. Его убрали. За одну ночь разбили цветочные клумбы. Из окна верхнего этажа властелин Терезина с гордостью взирал на свое творение: на неизвестную рыночную площадь с новыми скверами, на музыкальный павильон на углу Новой и Главной улиц, выкрашенный в ярко-желтый цвет. Охваченный самодовольствием, он воскликнул: «Идите, Бергель, сделайте мне фонтан!» И Бергель, работавший с ним по соседству, с фотографической точностью «делает» фонтан, затем населяет площадь прогуливающимися людьми, которых там не было, — нам под страхом смерти было запрещено приближаться к площади, — снабжает павильон дирижером и оркестром, поскольку фантазия заказчика уже спешила «на концерт». Все остальное на рисунке выполнено точно.

Однажды утром, в середине августа, я стала свидетельницей небывалой картины: несколько заключенных в быстром темпе пересекали рыночную площадь, на которую они не имели права ступить под страхом смертной казни. Но самое удивительное — на это спокойно взирали стоящие вокруг эсэсовцы. Только потом я заметила кинокамеру и возле нее — Курта Геррона. При виде этого сенсационного зрелища прохожие невольно сбивляли шаг. Однако это не входило в сценарий, и им велели идти дальше, не останавливаясь, как ни в чем не бывало. С четырех смежных улиц статисты стекались к площади, снова и снова дефилировали перед камерой.

У нас в библиотеке уже знали, что фильму о прелестях Терезиенштадта дано рабочее название: «Фюрер дарит евреям город». Какое-то время деятельность съемочной группы никак нас не затрагивала, если не считать трех адресованных мне «приглашений»: на 20 августа и первое и второе сентября. 20 августа мне надлежало «явиться на танцы в вечернем платье» — репетиция в кафе, 1 сентября — съемка. Мое отсутствие «на танцах» в зале на террасе Вестгассе, 3 осталось незамеченным. В отделе досуга уже был создан «киносектор», и два моих последних приказа были проштампованы как «служебные».

Из любопытства я все-таки пошла на Вестгассе, 3. Это было спортивное здание «Соколовна», присоединенное к лагерю в ходе «приукрашивания». С улицы за узким палисадником виднелся теперешний «Дом культуры» гетто. На маленькой террасе были натянуты пестрые зонтики от солнца, и, как мне рассказывали позже, туда доставили «танцевальные наряды» со склада Устьлабских казарм. Во время съемок все наслаждались питьем через соломинку разноцветных напитков наподобие лимонада. 9 сентября — объявление: «В Центральную библиотеку, Паркштрассе, 14. Во изменение сегодняшнего расписания сообщаем Вам, что Центральная библиотека будет сниматься завтра, с 10 до 16 ч, с участием проминентов. Мы просим Вас немедленно начать необходимую подготовку».

Пражские киноработники пунктуальны. Они, одетые в штатское, ни на минуту не отходят от своей аппаратуры. Библиотеку наводнили эсэсовцы. Они повсюду: в проходах между полками, вдоль стен и дверных косяков; им машут, чтобы они вышли «из кадра». Начальник лагеря лично следит за происходящим, наверное, чтобы не допускать нежелательных контактов. Курт Геррон потеет.

Первый кадр: письменный стол профессора Утица. Он стоит в тесном проходе в бывшем здании кинотеатра. Там же, на каменном полу, лежат бедные-несчастные старики, как в первый день после нашего приезда, но камера ничего этого не видит. Она охватывает квадратное пространство, образованное книжными полками, чисто символически отделенное от остального помещения столом. На полках собрано все зрелищно-яркое, все, что может представить библиотека, дабы показать себя более или менее солидным учреждением. В свете прожекторов сверкают великолепные тома «Энциклопедии иудаики» и «Еврейский словарь». Все сфокусировано на освещенном пространстве. В тени, никому не видные, лежат собранные (и запрещенные) труды Альфреда Кера<sup>1</sup>. Камера скользит по проходам, снимая немыслимые богатства, набранные в Европе, сегодня они – «любимое детище господина Рама». И вот гвоздь программы: съемки проминентов.

«Проминенция» сегодня представлена в единственном числе. Надворный советник Кланг из Вены, награжденный в Первую мировую за храбрость в бою, осторожно приоткрывает новую скрипучую стеклянную дверь, согласно указанию режиссера встает перед стойкой с книгами, разложенными мною между дверью и «удочкой». Он начинает внимательно рассматривать книги, наконец выбирает, резким жестом указывает: эту. Дубль. После двух дублей Геррон остается доволен<sup>2</sup>.

Конец его близок. Правда, приняв во внимание его рост, упитанность и прежние заслуги перед искусством (он играл капитана полиции Брауна в премьере «Трехгрозовой оперы» в Берлине и прославился как «Солдатской песней»<sup>3</sup>, так и комментарием к первой граммофонной записи), самоуправление назначило ему двойной паек. Теперь у него два талона на еду, так что голодает он не больше других и в данный момент даже работает по специальности. Помимо фильма, он поставил для «Приукрашивания» кабаре, которое назвал «Карусель».

Фритте нарисовал афишу, а по сути, дружеский шарж на Геррона. Он изобразил его наполовину моряком в татуировке, наполовину директором цирка во фраке и цилиндре. На карусели – артисты Лео Штраус, Гиза Вурцель и Мира Штраус. Несколькоими штрихами Фритте удалось поймать изменения, которые голод и плен начертали на Герроновом лице. Эта афиша окажется его последним прижизненным портретом и одной из последних работ художника Бедржиха Фритты.

1. Альфред Кер (Кемпнер) (1867 – 1948), театральный критик и публицист-сатирик, известный борьбой с антисемитизмом в Германии, еврей по происхождению.

2. Из отчета о съемках, ч. 12, 11 сентября 1944:  
Библиотека

1) Крупный план: вывеска «Центральное книгохранилище Терезина».

2) Общий план: Библиотекарь предлагает книги клиентам.

3) Панорамирование из читального зала по помещениям книгохранилища.

4) Общий план: взгляд на книгохранилище, в кадре: профессор Коэн, профессор Канторович, надворный советник д-р Кланг и д-р Хugo Фридман.

5) Съемка через окно: оба профессора поворачиваются, обсуждают книги. Д-р Фридман входит в кадр, садится у своего письменного стола спиной к камере.

6) Крупномасштабное изображение обоих профессоров.

7) Панорамирование через книгохранилище, в третьей комнате читатель листает книги, д-р Фридман подходит к нему сзади.

3. «Трехгрозовая опера», пьеса Б. Брехта, музыка К. Вайля, была поставлена в 1928 в театре на Шиффаузердамм, Берлин. Пьеса представляет собой переделку «Оперы нищих» английского драматурга Джона Гэя (1685 – 1732), написанной и поставленной в 1728. «Опера нищих» была пародией на оперы Генделя и сатирической на современную Гэю Англию. Сюжет ее подсказан Гэю Свифтом. В «Трехгрозовой опере» полицейский «Тигр» Браун исполняет «Солдатскую песню» вместе с главным бандитом – Макхитом.



Кадры из нацистского пропагандистского фильма «Терезиенштадт». 1944. ЯВА.



# Музыка



Ф. Блох. Репетиция. 1942. ГТ.

*Если люди, которые никогда здесь не жили, посмотрят на недельные музыкальные программы отдела досуга, они будут удивлены обилием и выбором исполнения здесь музыки. На население менее 30 тысяч человек здесь приходится по семь сольных, инструментальных или камерных концертов в неделю, а также три оперы в концертной форме, исключительно сложные вокальные произведения, такие как «Реквием» Верди или оратория Мендельсона «Илия», не говоря уж о концертах старинной и современной музыки.*

Гидеон Кляйн<sup>1</sup>

## Арношт Вайс. События музыкальной жизни в Терезине, 1942<sup>2</sup>

После Первой мировой войны в Праге насчитывалось огромное количество хороших любительских скрипичных квартетов. Сам я продолжал нашу семейную традицию вечеров камерной музыки. В 1940 году мы были вынуждены переехать из Оломоуца в Прагу, и там я встретил инженера Роберта Кафку<sup>3</sup> и Лео Кригера, который прежде, насколько мне известно, был членом музыкального общества в Оломоуце. Выдающийся виолончелист Хойос довершил наш квартет, который музиковал каждую неделю в квартире Кафки.

Мой сын брал первые уроки скрипки у выдающегося педагога, профессора Эриха Вахтеля<sup>4</sup>. Он возглавлял молодежный оркестр, в котором моя жена играла на виолончели. Мы часто играли вместе. Вахтель – альт, Пауль Герц – первая скрипка, Лео Зоммер, муж известной пианистки Ализы Герц, – вторая; доктор Йози Хаас, наш старый оломоуцкий приятель, играл на виолончели. Несмотря на законы, ограничивающие свободу передвижения и участие в любых общественных мероприятиях, несмотря на конфискацию радиоприемников, несмотря на то, что нас объявили преступниками с еврейской звездой на груди, мы продолжали играть.

Но вот к Рождеству подоспал новый указ – сдать все музыкальные инструменты. Еврейские музыканты со скрипками, ксилофонами и барабанами поплелись на пункт сдачи в Йозефинский квартал. Сдавали главным образом плохонькие инструменты, настоящие брали на хранение верные друзья. Я лично четыре хороших инструмента отнес на реставрацию маэстро Лансингеру, а один плохой сдал.

Настали еще более грустные времена, когда никакие музыкальные инструменты нельзя было держать дома. Подошло к концу и наше пребывание в Праге. Мы были включены в транспорт V под номерами 825, 826 и 827 и 27 января 1942 года должны были явиться на сборный пункт в Велетржинский дворец выставок. Там, в невыносимом холода, мы провели, лежа на полу, три ночи и 30 января достигли пункта назначения. Терезин. Гамбургские казармы. Мы расстелили на полу одеяла и спальные мешки, съели суп и легли отдохнуть.

Это был вечер пятницы. Набожная женщина достала из ручного багажа две свечи и зажгла их. И тут в полной тишине девочка по имени Сина Вайс<sup>5</sup> запела еврейские мелодии. Она пела, пока не догорели свечи.

1. Гидеон Кляйн. «Несколько заметок о музыкальной культуре Терезина». КНБ-3, с. 197 – 199.

2. Arnost Weiss. Musical Events in Terezin 1942 (Terezin 1965, с. 227).

3. Роберт Кафка, род. 7.3.1878, депорт. в Т. из Праги 12.5.1942, умер в Т. 22.11.1943.

4. Эрих Вахтель, род. 22.3.1898, депорт. из Праги в Лодзинское гетто 21.10.1941, погиб.

5. В этом транспорте была одна девочка по фамилии Вайс – двенадцатилетняя Инга. В мае 1942-го она была депортирована в Собибор, где погибла.

Бедные дети! Бедные люди! Лишь 32 взрослых и пятеро детей выжили из нашего тысячного транспорта.

На следующий день нас, 26 мужчин, перевели в Кавалерские казармы – длинное двухэтажное здание посреди крепости. На первом этаже – бывшие конюшни со сводчатыми потолками, на втором – мрачные помещения с сырьими бетонными полами и маленькими железными печками. На такое количество людей умывальных и уборных явно не хватало. В отведенной нам комнате пол был посыпан стружкой. Мы расстелили свои одеяла и легли. Позднее нам выдали соломенные матрасы, стол и две скамьи.

В детстве я умел хорошо свистеть, даже на два голоса, и часто свистел, не замечая этого. «Послушайте, молодой человек, вы знаете, что вы свистите?», – обратился ко мне в уборной пожилой человек. «Конечно, – сказал я, – квартет Бетховена «Разумовский № 1». Пожилой человек прослезился. «Фрейденталь, бывший оркестрант Берлинской филармонии, в последнее время – концертмейстер оперы в городе Усти-над-Лабой», – представился он. Теперь он свистел первую скрипку, а я свистел и напевал за три других инструмента. Это и был мой первый квартет в Терезине. За ним последовали другие.

Меня распределили в технический отдел. Наша контора и чертежная мастерская, а также конторы других отделов находились в Магдебургских казармах. В моей комнате было пятнадцать человек. Большая комната с грубо сколоченными деревянными кроватями казалась мне вполне сносной, хотя была проходной и вела в молодежный отдел с его различными подотделами, вроде бригады уборщиков, группы домработниц и т.д., там же жил незабвенный сионист и спортсмен Фреди Хирш. Члены Совета старейшин и работники управления имели хорошо оборудованное жилье, была здесь и комната, которая служила синагогой и позже также «штабом» отдела культуры.

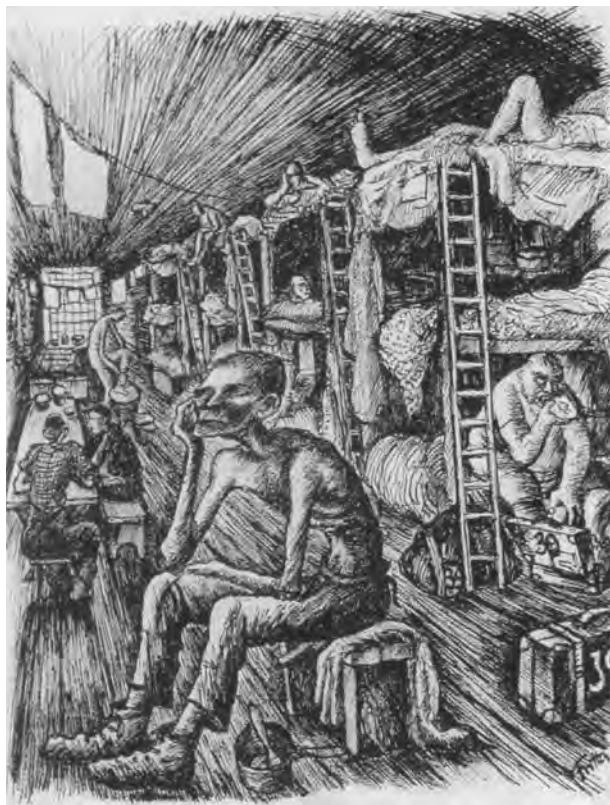
Среди молодых людей были и музыканты. Однажды они пригласили меня в комнату Грюнфельдов и Кляйнов. Это было большая, но в то же время уютная комната, ставшая пристанищем первого Общества камерной музыки Терезина.

Бывший концертмейстер пражской филармонии Эгон Ледеч создал струнный квартет высокого уровня. Он играл первую скрипку, Шнайдер, вдохновенный музыкант-любитель, – вторую, бывший капельмейстер Павел Кон, явно отмеченный чертами гениальности, играл на альте, а его брат Виктор, тоже превосходный музыкант, – на виолончели. Публика состояла из заядлых любителей музыки, кое-как разместившихся на импровизированных сиденьях. Мы шумно аплодировали. Музыканты рассказали мне, что Совет старейшин разрешил им взять с собой в лагерь определенное число струнных инструментов и аккордеонов, что в принципе было строго запрещено.

Господин Цукер, помощник Эдельштейна, играл на скрипке, доктор Эрих Клапп – на виолончели. Ледеч, Виктор Кон, доктор Илона Крал<sup>6</sup> и доктор Клапп основали так называемый докторский квартет.

Музыканты были назначены на работы, щадящие руки и оставляющие достаточное время для занятий. Например, Ледеча и Кона назначили старостами комнат в Магдебургских казармах, темпераментного скрипача Карела Фрёлиха и пианиста Вольфганга Ледерера, который к тому же виртуозно играл на аккордеоне, записали в геттowskую полицию.

6. Доктор Илона Крал в списках не обнаружена. По всей вероятности, речь идет о докторе Катерине Крал, род. 5.12.1909, депорт. из Праги 22.12.1942, освоб. в Т.





На стр. 218:

1. К. Фляйшман. Скрипач Эгон Ледеч. 1943. ПТ.
2. Б. Фритта. Судетские казармы. Архив Т. Хааса-Фритты.
3. Э. Ледеч. Ноты, Гавот для скрипичного квартета. 1943. ПТ.

На стр. 219:

Ф. Блох. Струнный квартет под управлением Ледеча. ПТ.

Однажды я заметил, как Виктор Кон, приведя в порядок комнату и затопив печку, садится писать ноты. Он пожаловался мне, что нот не хватает, все, что есть, – разрозненные страницы, и ему приходится записывать недостающее по памяти. Я сказал, что постараюсь найти для него ноты. Он счел мое заявление легкомысленным, но у меня была идея, и я взялся воплощать ее в жизнь.

В обязанности заведующего отделом строительства фундаментов, коим я являлся, входила закупка материалов от арийского населения. Иногда, в виде редкого исключения, я получал пропуск на выход из гетто. Любые связи с населением, за исключением рабочих, карались смертью. Этот запрет был нарушен, например, членом Совета старейшин г-ном Гессом, который во время строительства железнодорожной ветки от станции Богушовице до Терезина получил от кого-то какие-то овощи. В результате Гесс был отправлен в Малую крепость, то есть на смерть.

Как-то раз во время работы за пределами гетто я наткнулся на дом с вывеской «Фирма Жалуд – производство деревянных духовых инструментов». Я представился хозяину, г-ну Жалуду, объяснил ему, в чем состоит моя работа, и, поскольку тот произвел на меня впечатление порядочного и делового человека, я отдал ему список необходимых для квартета нот и попросил раздобыть их для меня, разумеется, за плату. В один прекрасный день я смог снабдить наши квартеты нотами Бетховена, Моцарта, Дворжака и Шуберта. В дополнение к квартету на еврейские темы молодого композитора Зигмунда Шуля мы за неделю подготовили шубертовскую «Девушку и Смерть».

Ледерер и Кон любили импровизировать вместе. Один предлагал тему, другой тотчас ее подхватывал и развивал, пока не появлялась новая тема, и затем игра повторялась снова. Затаив дыхание, следили мы за процессом творчества уникальных музыкантов. Какая жалость, что в то время еще не было магнитофонов!

В моей памяти отпечатались музыкальные мероприятия 1942 года в Магдебургских казармах. Ледеч и его партнеры играли конфиденциально – не под началом «Фрайцигайта». Однажды вечером, когда аудитория напрасно ждала второго скрипача, мне удалось спасти ситуацию. Я заменил его, причем без всякой подготовки. Мы играли «Квартет для арф»<sup>1</sup> Бетховена и «Американский квартет» Дворжака<sup>2</sup>. Я продемонстрировал хорошую форму и благополучно преодолел самые трудные места. Впоследствии меня часто приглашали на замену. Венский транспорт привез пожилого Штверку, бывшего скрипача квартета «Роза». Штверка еще был способен играть и взял на себя партию второй скрипки. Другой выдающийся камерный музыкант, виолончелист Горвиц, также приехал из Вены. Он стал консультантом молодежного квартета, состоявшего из Карела Фрёлиха (первая скрипка), Буби Тауссига (вторая скрипка), Ромуальда Зюсмана (альт) и Фридриха Марка (виолончель). Все они были очень талантливыми, серьезными и увлеченными музыкантами.

Карло Таубе завершил сочинение «Терезинской симфонии» и позвал меня на премьеру в Магдебургские казармы, в комнату для богослужений. Маленький струнный оркестр сидел у пюпитров на подиуме, сзади стояли четыре аккордеониста. Они играли за духовые, медные и деревянные инструменты. Некоторые части партитуры пришлось переписать из-за монотонности. Сердечно приветствуемый полным залом, композитор занял свое место за пультом и продирижировал первый оркестровый концерт в гетто.

1. Скрипичный квартет Бетховена, опус 74 получил такое название, поскольку в нем композитор часто использовал прием пиццикато, который по звучанию напоминает игру на арфе.

2. «Американский квартет» написан Дворжаком в Америке, в нем композитор использует мелодии американских индейцев.

Две первые части, в которых переплетались еврейские и славянские темы, я почти не помню. Но третья часть произвела огромное впечатление на слушателей. Г-жа Эрика Таубе, жена композитора, исполнила свое сочинение – колыбельную еврейской матери в форме речитатива. Оркестр играл под сурдинку. После чего последовал бурный финал: первые четыре такта «Deutschland über Alles»<sup>3</sup> были повторены многократно на все лады, последний выкрик «Deutschland, Deutschland» застыл в воздухе, за ним не последовало продолжения «über Alles», оно как бы потонуло в жутком диссонансе. Все всё поняли. Раздался шквал аплодисментов, публика выражала благодарность Карло и Эрике Таубе и всем музыкантам. Естественно, такое произведение не могло быть исполнено в программе «Фрайцайта», и ужасно жаль, что эта вещь больше не исполнялась. Правда, сохранилась колыбельная, которую Таубе посвятил любителю изящных искусств Отто Цукеру, но это совсем не та вещь, которую мы слышали в симфонии. В начале июля гетто было открыто, люди вышли на улицы. Крепость, окруженная рвами и заборами из колючей проволоки, превратилась в еврейский город-гетто. Непрерывное прибытие транспортов превысило жилищную площадь. Ни чердачные помещения, оборудованные под спальные места, ни трехэтажные койки не могли вместить новоприбывших. Система водоснабжения дала сбой, в этих условиях размножились всяческие паразиты, пытка от чесотки была невыносимой.

Неудивительно, что требования ко всем отделам, особенно к техотделу, чрезвычайно выросли. Удивительно то, что культурный бум все нарастал. Чертежные мастерские, где работали живописцы и графики, превратились в храмы искусства. На выставке картин Фритты, Унгара и Кина молодой виолончелист Курт Хеллер, ученик пражского маэстро Садло, исполнил сюиту Баха для виолончели. Вступительную речь держал г-н Цукер, покровитель наших художников. Потом он провел посетителей по выставке, состоящей из портретов и невинных сцен из терезинской жизни. Правда об этой жизни была «заперта на ключ». Однако секретная служба получила донесение о том, что на самом деле рисуют эти художники, и Фритта с Унгаром поплатились жизнью.



К. Фляйшман. Трио: Вольфганг Ледебер, Карел Фрёлих, Пауль Кон. 1943. ПТ.

3. Германия превыше всего (нем.)

Молодежный квартет был гостем и в нашей чертежной. Фрёлих, Тауссиг, Зюсман и Марк превосходно сыграли, помимо Гайдна и Моцарта, струнный квартет опус 67 Иоганнеса Брамса, разученный с помощью маэстро Горвица.

По вечерам чертежные мастерские освобождались, и их занимали музыканты. Карли Фрёлих подготовил там свой первый концерт, который состоялся в сентябре 1942 года на чердаке детского дома. Аккомпанировал ему Вольфи Ледерер. Карличек удивил слушателей экстраординарной трактовкой до-мажорного концерта для скрипки Моцарта. Он заменил симфонический оркестр аккордеоном, на котором юный виртуоз Ледерер так сыграл вступление, что всем казалось, будто играет целый оркестр. Фрёлих и Ледерер, бесспорно, были талантливыми интерпретаторами Моцарта, они играли душа в душу и были невероятно растроганы бурной реакцией публики.

Огромным событием 1942 года стала премьера «Проданной невесты». Певица Хеда Граб вскоре после возвращения на родину 29 сентября 1945 года рассказала:

«Рафаэль Шехтер жил в Судетских казармах и каждый вечер проводил занятия с хором, для которого я с радостью одолжила ему камертон-дудку. Я занималась с девушками из женских казарм, а Шехтер репетировал в Судетских казармах с мужчинами. После того как определились солисты, Шехтер взялся за оперу, пока что в концертном исполнении. В бывшей терезинской школе было найдено полуразвалившееся пианино без ног и поломанный аккордеон.

Шехтер работал с певцами в небольшой подвалной комнате, которая была представлена в его распоряжение. В ней было так холодно, что певцы замерзали, хотя были закутаны до ушей. Наконец все было готово. Ночью пианино тайком перевезли из бывшей школы, которая находилась на краю города. В детдоме для мальчиков нам выделили физкультурный зал, где 28 ноября 1942 года состоялась премьера “Проданной невесты”. Она произвела незабываемое впечатление. Когда прозвучали первые такты “Как же нам не веселиться...”, все расплакались».

«Проданная невеста» была и остается незабываемым впечатлением для меня и для всех тех, кто со мной и после меня слушал ее в Терезине. Несмотря на все страдания, в нас жил оптимизм, и мы повторяли про себя слова из оперы: «Как же нам не веселиться, когда Господь Бог дает нам здоровье?!»<sup>1</sup>

1. «Как же нам не веселиться, когда Господь Бог дает нам здоровье?!» – словами из либретто к «Проданной невесте» начинается гимн Чехословакии. Его автор Карел Сабина (псевд. А. Желинский, Л. Бласс, 1813 – 1977) был идеальным руководителем чешских радикальных демократов.



Х. Цадикова. «Проданная невеста». Терезин. 22 ноября 1942. ПТ.

## Рафаэль Шехтер. От «Проданной невесты» до «Реквиема»

«Рассказывает Александр Зингер, № 284<sup>2</sup>

24 ноября 1941 года. Транспорт АК-1. Я, еврей Александр Зингер, по призыву тех, кто организовывал транспорт, прибыл на пражский вокзал, точно не помню какой. Нас, молодых еврейских парней, собирают на какую-то работу. Говорят, ничего страшного, по воскресеньям будут отпускать домой. То, что это было вранье, мы узнали перед самой отправкой поезда. Так я стал заключенным № 284. В тот же день мы прибыли в Терезин. Привели нас в казарму под названием “Судеты”, где не было ни матрацев, ни одеял. 120 человек на три помещения. ...

30 ноября прибыл транспорт Н (АК-2), и сразу же в Судетских казармах объявился Рафаэль Шехтер. Тут-то мы, старожилы, и познакомились с его зажигательной натурой. Шехтер влетел в нашу казарму, где мы по ежевечерней привычке импровизировали кабаре, и радостно закричал: “Какие прекрасные голоса!” Перед тем как мы улеглись на нары, заявил – устраиваем хор. Я тогда понятия не имел, кто такой Шехтер. Я признался ему, что люблю музыку, но у меня нет музыкального образования. “Мы создадим хор, мы обязаны это сделать, и мы это сделаем”. Никаких помех для него не существовало.

В последующие дни нас, мужчин, отправили в разные мастерские. Рафаэля – в мастерскую по выделке кожи. Таким образом у него был пропуск из Судетских казарм в Гамбургские. И ему сразу удалось что-то организовать. Рафик договорился, что меня переведут к кожевенникам, чтобы я был рядом. Он будет заниматься со мной теорией и собственно вокалом. Недопустимо, чтобы “такой голос” лежал без дела. Он заменит мне консерваторию. Я воодушевился.

У Рафаэля была бульдожья хватка, он добивался своего любой ценой. Вскоре нам удалось организовать смешанный хор. Моеей первой песней, которую мы с Рафилем разучили, была “Распрягайте, хлопцы, коней...” Бурная реакция публики во дворе Кавалерок<sup>3</sup> утвердила силу искусства. Для людей, изгнанных со своей родины, бесправных и нищих, музыка – это счастье, она пробуждает от спячки и подымает дух.

Первый транспорт из Брно привез в Терезин потрясающего педагога профессора Аушпиза<sup>4</sup>. К числу его учеников принадлежал знаменитый Лео Слезак<sup>5</sup>, Рихард Таубер<sup>6</sup> и другие. Этот восьмидесятилетний человек услышал наш хор во дворе Кавалерок и разыскал меня. “Вы обязаны учиться, юноша, – сказал он мне, – я беру вас к себе. Глядите, как надо переходить от средних тонов к высокому си”, – и старик с молодой удастью пропел всю гамму.

Теперь у меня было два учителя – Рафик и профессор Аушпиз. У Шехтера была своя цель – как можно скорее взяться за партитуры чешских и мировых опер, которые он привез с собой в Терезин. Он начал репетировать со мной Еника из “Проданной невесты” Бедржиха Сметаны. Начал с отдельных арий. Помню, что первой Маженкой, с которой мы пели дуэтом “Преданную любовь”, была прелестная юная девушка с прекрасным голосом и длинными золотыми волосами. Я прямо вижу ее перед собой. Милая, робкая. Забыл, как ее звали, но знаю, что она погибла.

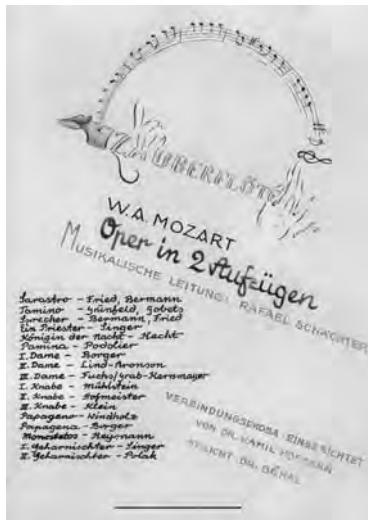
2. Глава из книги J.R. Friesová. *Pevnost mého mládí* (Крепость моей юности). Praha: Trizonia, 1997, с. 158 – 163. Яна Рене Фризова родилась в 1927 в чешском городе Градиште, в еврейской семье. После Т. вернулась в Прагу, стала психологом. Фризова успела записать рассказ А. Зингера в 1968 году, перед тем, как он с семьей эмигрировал из Чехословакии в Южную Африку. До последних дней жизни Зингер был кантором в синагоге Йоханнесбурга.

3. Кавалерские казармы, где жили старики.

4. Имеется в виду знаменитый опереточный тенор и педагог по вокалу Зигмунд Аушпизер 1861 г.р. Преподавал вместе с Яначеком в консерватории в Брно. Прибыл в Т. 23 марта 1942 и 15 октября того же года был депортирован в Треблинку.

5. Лео Слезак (1873 – 1946), «австрийский Карузо», выдающийся певец и актер.

6. Рихард Таубер (1891 – 1948), знаменитый еврейский певец, «обладатель одного из самых сладких голосов мира, выброшенный варварами за пределы родины и умерший от рака легких в Англии», – пишет о нем Э.М. Ремарк в романе «Тени в раю».



На стр. 225:

1. Ф. Зеленка. Оформление сцены в опере Моцарта «Бастьен и Бастьенна». 1944. НГП.
2. «А. Бергель. «Представление Фигаро». Терезиенштадт, В V, 10.6.1943». ПТ.

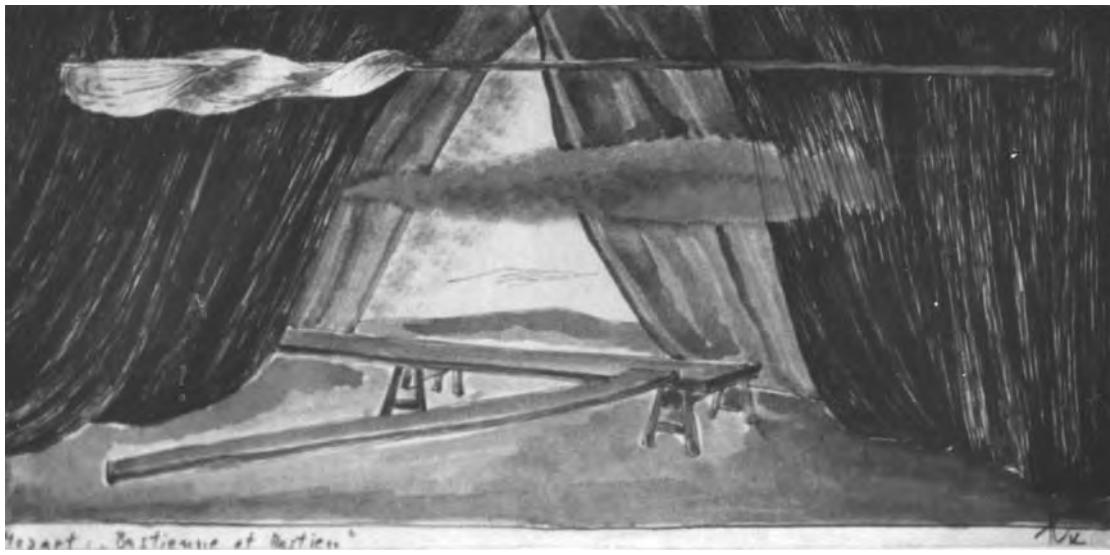


1. Плакат. Проданная невеста. Комическая опера в трех актах Бедржиха Сметаны. Дирижер-постановщик Рафаэль Шехтер. 1942. ПТ.  
2. Плакат. Опера Перголези «Служанка-госпожа». Музыкальный руководитель Рафаэль Шехтер, режиссер Карел Берман, сценограф Франтишек Зеленка. В ролях: Подольер, Боргес, Швэнк. Сопровождении оркестра под управлением Ганса Красы. 1944. ПТ.

3, 4, 5. Ф. Зеленка. Костюмы для оперы Перголези «Служанка-госпожа». Пантофло, Серпина, Веспоне. 1943. ПТ.

6. Плакат. Моцарт. Волшебная флейта. Опера в двух действиях. Музыкальный руководитель Рафаэль Шехтер. Текст подготовлен д-ром Камиллом Хоффманом. Читает д-р Бехал. ЕМА.  
7. Плакат «Брундибар». 1944. ПТ.

8. Плакат. Д. Верди. «Реквием». Дирижер Рафаэль Шехтер. Солисты: Г. Боргер – soprano, Х. Арансон Линд – mezzo-soprano, Д. Грюнфельд – tenor, К. Берман – bass. Смешанный хор. Пианист – Гидеон Кляйн. 1944. ПТ.



"Gesamt ... Bastionne et Bastien"

AK



"Hochzeit des  
Figaro"  
Theaterensemble  
B. V.  
10. III. 1972  
Begegnung

Все, с кем я прожил эти месяцы полнейшего счастья, живут в глубине моей души. В том числе и те, кто не явился на репетиции и спектакли, поскольку ушли на транспорт. Их места сразу занимали новенькие. Мои слова о них останутся единственным воспоминанием, и потому хочу рассказать об одном человеке по фамилии Грюнфельд. Он прибыл в Терезин многим позже нас. Рафик тотчас привел его к нам петь. Он надеялся таким образом одолеть тоску, которая стояла в глазах новоприбывшего. Не тут-то было. Это был человек, полностью разуверившийся в людях и в мире. Он стыдился петь по-немецки, ему было стыдно за свой народ, виновный во всех этих средневековых кошмарах, он не мог с этим смириться, не хотел петь и не хотел жить. Он искал смерти и добровольно записался на транспорт. Шехтер приложил все силы, чтобы вытащить его из транспорта. Многие нацисты знали этого певца со временем его выступления в Берлинской опере, и он мог бы этим воспользоваться, но не захотел. Полоску бумаги с транспортным уведомлением он принял покорно, спокойно и так ушел навсегда.

В 1942 году приехал другой Грюнфельд, Давид. Потрясающий певец. Учился в Праге у прославленного Фернандо Карпи. Итальянская школа смягчила его голос, придала ему волшебную легкость и силу выражения. Как только появился Давид, стало ясно: он будет петь Еника. Поначалу Давид выматывался на тяжелой физической работе. Откуда только брались у него силы петь? Он разучивал партии не только с Рафилем, но и с венским дирижером Э. Кляйном.

Кроме Еника Давид должен был исполнять и Вашека. Но Давиду, который был родом из Ужгорода и чешского языка не знал, труднопроизносимый текст Вашека не давался. К тому же его элегической манере была чужда шутовская фигура этого героя. Рафаэль взял на эту роль меня, Давид был Еником, а Карел Берман – Кецелом. Маженку пела Марион Подольер, красавица и прекрасная актриса. Она была “немка”, и Рафик с немыслимым терпением разучивал с ней чешский текст. В “Проданной невесте” и других операх пели еще профессиональный певец Виндхольц и замечательный баритон Франтишек Странский, врач, не успевший получить свой диплом.

Рафаэль Шехтер играл на фисгармонии, певцы пели, а публика рыдала. Мы и они – все были голодными, и потому наше “Как же нам не веселиться...” звучало как победа над голодом и страданиями. Во время представлений творилось настоящее чудо. Чудо душевного переживания, вызванное музыкой и многократно усиленное абсурдностью места и ситуации.

В то время мы все верили, что выживем. Нужно было верить. Давид Грюнфельд вернулся еле живым после похода смерти в мае 1945 года. Вся его семья погибла. Он долго не мог прийти в себя. Из Европы он переехал в Америку, пел в Метрополитен-опере под псевдонимом Давид Гарен, вернулся в Европу, работал в опере Висбадена. Чешские оперы, которые он репетировал в Терезине с Рафилем, послужили основой висбаденского репертуара. Давид умер рано, в 1962 году.

После “Поцелуя” Сметаны Шехтер взялся за Моцарта и Верди. “Свадьбу Фигаро” мы пели по-немецки. Во время работы Рафаэль был невероятно собранным. Во всем, что касалось музыки, он был прям и непреклонен. При этом целый день мог ходить в незашнурованных ботинках и не замечал этого. Он не прощал ни одной фальшивой ноты. “Пауза – это тоже музыка”, – говорил он. В пылу полемики со своим соседом по койке



Ф. Лукаш. Карикатура на Марион Пöдлер. 1943. ЯВА.

он мог, готовясь ко сну, разбросать одежду по всему бараку. Но стоило ему сесть за старую разбитую фисгармонию, как он моментально сосредоточивался. Эти его феноменальные способности полностью раскрылись во время постановки “Реквиема” Верди. Все певцы в его хоре и все солисты были столь же захвачены этой возвышенной музыкой, отвечающей самой трагедии терезинской ситуации, сколь был захвачен ею сам Рафик.

Глубина его личности, его человечность проявлялись в любых пустяках, например в том, с какой нежностью он в нужный момент мог положить руку на плечо. Иногда в нем вдруг возникало совершенно детское желание понасмешничать, подшутить, помальчишески подставить подножку. Ситуация, в которой работал он и все мы, была ужасной. Хор то и дело распадался, в него вступали новые неискушенные непрофессиональные певцы, в никуда уходили лучшие солисты. Но Рафаэль не снижал требовательности ни к себе, ни к нам. Почти каждое утро, до того как отправиться на работу, он будил меня такими словами: “Вставай! Человек обязан учиться с раннего утра. И если ты хочешь петь в такт речитатив Вашека из “Проданной”, то вставай немедленно – пора за дело!” Когда он был уверен в своей правоте, переубедить его не было никаких сил.

После того как профессор Аушпиц умер<sup>1</sup>, я стал репетировать со знаменитой пражской певицей Граб-Кернマイер. Как-то Рафаэль, подслушав нашу спевку за дверьми, ворвался в комнату с криком: “Так ты петь не будешь!” – и всё, больше ни слова. “Петь форте – это не шутки шутить!” Так он говорил часто.

Рафаэль был дирижером и концертмейстером, он мог заменить собой целый оркестр. Он был педагогом, но в первую очередь другом всем тем, с кем работал. Я бы сказал, что месяцы интенсивной работы в такой кошмарной обстановке равнялись годам и надолго остались самыми яркими, самыми сильными впечатлениями. Дружба, которая на волне никогда не может длиться всю жизнь, в Тerezине, из-за спрессованности времени, была очень интенсивной – дружба не на жизнь, а на смерть. Объединяющей нас силой была музыка. Она вызывала в нас высокие чувства, связывала с культурой, традицией, утоляла голод, устранила тревогу, открывала путь к познанию. Она владела нами, исполнителями и слушателями, на самом пороге вечности».

«Помню работу Шехтера с хором, – вспоминает певец Бедржих Боргес. – Я в “Поцелуе” не пел, но приходил на репетиции, как студент – в консерваторию. Я смотрел на Шехтера и видел перед собой Иоганна Себастьяна Баха. Этот человек был весь пронизан музыкой, человек-оркестр, человек-стихия»<sup>2</sup>.

В костюмах и при декорациях были исполнены «Волшебная флейта» и «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Служанка-госпожа» Перголези и, наконец, «Бастьен и Бастьенна» – идиллическая пастораль Моцарта с участием детского хора.

«Нам, девочкам из детдома L 410, здорово повезло. В нашем здании громадный подвал. И поэтому его выбрали музыканты для репетиций концертов и, главное, опер. Стоит спуститься вечером в темный подвал, и ты как в волшебной сказке. В мире объятых страстью людей, в мире волшебных звуков.

Мы работали в поле по одиннадцать часов, и, если после этого не было никаких лекций, я по темной лестнице спускалась в сырой подвал. Рафик уже сидел за фисгармонией.

1. Выходит, Зингер понятия не имел о том, куда подевался уважаемый им учитель.

2. Бедржих Боргес. Интервью Е.М. Прага, 1995.

Он сам предложил мне называть его “Рафик”. Все его так звали. Два окошка бровень с улицей были заслонены мешками с соломой и завешены черным сукном. Певцам после репетиций разрешили возвращаться в свои помещения с опозданием, после того, как никому уже нельзя было ходить по улицам. У них были специальные пропуска. Иногда репетировали до полуночи.

Несколько недель я просидела в уголке и, затаив дыхание, следила за тем, как слова Рафика в начале репетиции действуют на солистов. После его замечаний возникает самое потрясающее пение на свете. Однажды Рафик заметил меня и сказал: “Что-то ты частенько тут сидишь и не поешь, давай-ка к нам”.

У меня задрожали колени. Я любила петь, но больше любила слушать, как дедушка поет “Ах, сыночек, сыночек...” и арии из “Лоэнгринса”. Дедушка пел потрясающе, куда мне? К моему изумлению, Рафик принял меня в хор. Наверняка из-за того, что у него не хватало певцов, постоянно уходили транспорты. Мы договорились так: если я испугаюсь петь – вдруг сфальшивлю, – то подам ему знак. И он мне подаст знак, чтобы не пела, а только открывала рот. Как-то он сказал обо мне то ли Берману, то ли Шани: “Неужто я не могу позволить себе удовольствие иметь свою собственную свиньюшку на счастье”<sup>1</sup>.

Апофеозом деятельности Рафаэля Шехтера стала постановка «Реквиема» Верди. Дирижеру пришлось выдержать борьбу и с ортодоксами, и с сионистами: допустимо ли, чтобы под звуки католической заупокойной мессы евреи хоронили сами себя? Свободным выбором своим – вопреки расовым, национальным, религиозным барьерам – подтвердил Шехтер принадлежность к европейской, всечеловеческой культуре.

Он начал репетиции в середине 1943 года, с хором из 150 человек и четырьмя солистами. «Девочки, старайтесь, пойте, как ангелы, – авось, кто-нибудь в небе и услышит вас!», – уговаривал он певиц. После первого представления сентябрьские транспорты увезли на смерть половину ансамбля. Шехтер набрал новую труппу, провел репетиции, и «Реквием» был дан снова. Транспорты конца декабря вновь опустошили хор – 40 человек были отправлены на восток. Шехтер собрал третью и последнюю труппу. В ее исполнении «Реквием» прозвучал 15 раз.

«Последняя репетиция “Реквиема”, в которой я участвовал, проходила в Соколовне, – рассказывает Александр Зингер. – Это была генеральная репетиция. По гетто ползли слухи о транспортах, которые якобы вот-вот грянут, но ни кто в списках, ни куда отправят – не говорилось, вроде в какой-то рабочий лагерь. Репетиция проходила в напряженной атмосфере. Все боялись: а что, если в списках мать, жена, ребенок, друзья... Рафик не подавал виду, что знает о том, что скоро все будет кончено, он был требователен, как всегда. И ему удалось на несколько часов дать нам забыться. Наше Dies irae звучало и тогда, напоследок, открыто и мощно».

В полдень, после репетиции «Реквиема», Александр Зингер получил повестку на транспорт. Распрощался с Шехтером, который, как и все, считал, что транспорты направляются в рабочий лагерь неподалеку от Лейпцига. Шехтер взял с Зингера слово, что тот сразу после приезда организует в рабочем лагере хор. К тому времени, как он, Шехтер, окажется на месте, все должно быть готово к репетиции.

1. Я. Р. Фризова. «О самом любимом воспоминании из жизни детдома». Тетрадь L 410. Т. 1943. В тетради собраны сочинения девочек от 11 до 18 лет на разные темы.

## Виктор Ульман

Терезин был и остается для меня школой формы. Раньше, когда не чувствовались бремя и тяготы материальной жизни, – они вытеснялись комфортом, этой магией цивилизации, – легко было создавать красивые «формы». Я написал в Терезине довольно много нового, чаще всего по просьбам или пожеланиям дирижеров, режиссеров, пианистов и вокалистов... Надо подчеркнуть, что Терезин не препятствовал, но способствовал моей музыкальной работе; что мы ни в коем случае не сидели, плача и стеная, на берегах рек вавилонских; что наша тяга к культуре была адекватна нашей воле к жизни...

Виктор Ульман. «Гёте и гетто»<sup>2</sup>

Сын офицера австрийской армии, Виктор Ульман родился в 1898 году в пограничном городе Чешском Тешине в Силезии, детство и юность провел в Вене. Со школьной скамьи он ушел на фронт и закончил Первую мировую войну в чине лейтенанта. После войны учился на курсах композиции у Арнольда Шёнберга, в тридцатых годах продолжил образование в Пражской консерватории у Алоиса Хабы. В 1919 году переехал в Прагу, где работал капельмейстером в Новом немецком театре. Ульман был антропософом, что нашло отражение в некоторых его сочинениях, например в опере «Падение Антихриста». Из произведений 20 – 30-х годов сохранились только те, что Ульман издал за свой счет. Остальные – среди них опера «Пер Гюнт», симфоническая и камерная музыка – погибли вместе со всем архивом после депортации Ульмана в Терезин. Чудом сохранился поэтический дневник под названием «Чужой пассажир». С момента своего появления в лагере в октябре 1942 года Ульман занимался организацией музыкальной жизни. Он основал «Студию новой музыки» – нечто среднее между мастер-классом и лекционно-концертным бюро. Там учились, читали лекции, сочиняли и выступали многие музыканты. Не менее важной своей обязанностью Ульман считал музыкальную критику<sup>3</sup>. Его критические статьи вывешивались на доске объявлений и ходили в списках среди музыкантов и любителей музыки.

«Поражает в них тон: благожелательный, теплый, но вместе с тем требовательный, даже придирчивый. Ульман судит по всей суровости незыблемых критериев Искусства, как если бы не вкалывали музыканты перед концертом на принудительных работах, не голодали бы (и он вместе с ними!), не вынуждены были играть на раздолбаных пианино вместо концертных роялей, как если бы за окнами нетопленой казармы, где часто звучала музыка в Терезине, текла насыщенная премьерами и вернисажами жизнь культурной метрополии. Чего больше в этом: желания вытеснить реальность или стремления ее преодолеть?

В лагере, где, как писал Ульман, «всё окружающее враждебно Музам», он создает за неполные два года более двадцати сочинений. Впервые прикасается он к своим «корням», обрабатывает народные песни, пишет хоры на древнееврейские тексты<sup>4</sup>.

Опера «Император Атлантиды, или Смерть отрекается», написанная им в ноябре 1943 года, ныне исполняется во всем мире.

2. Перевод Е. Кержнера. Подробную биографию Ульмана см.: КНБ-3, с. 206 – 209.

3. Критические статьи В. Ульмана собраны немецким музыковедом Инго Шульцем и опубликованы в книге «Виктор Ульман. 26 рецензий на тему музыкальных мероприятий в Терезине». Шульц разложил рецензии по следующим темам: 1) Опера: Мендельсон «Илия», Верди «Реквием», Гайдн «Сотворение мира». 2) Опера и сценические постановки: Штраус «Летучая мышь», Моцарт «Бастьян и Бастьенна», Райнер, музыка к «Эстерь», Перголези «Слуханка-госпожа», Моцарт «Волшебная флейта», Бизе «Кармен». 3) Хоровое пение: Концерт детского хора, Хор пения и мелодекламации, Хор Шехтера. 4) Сольное пение: Граб-Кернмайер, Восточноевропейские мотивы, Винхольц, Берман, Короловский сад. 5) Оркестр: Оркестр Анчерля. 6) Камерная музыка: Вечер Моцарта, Два скрипичных вечера, Фортепианное трио, Леддер, Шуберт – Брамс, Ледеч, два концерта, Фортепианное трио, Кляйн. 7) Фортепиано: Кляйн, Кафф (2), Таубе, Герц-Зоммер (2), Гертнер-Гейрингер, Штайнер-Краус. 8) Кабаре: Швенк. 9) Обзорные статьи: Секстет Брамса, дир. Анчерль, Кафф «Партита в старом стиле», Яначек «В тумане», Мусоргский «Картины с выставки», Таубе – программа романтиков (Шуман, Брамс, Шопен), Райнер–Берман, Йохович. Вечер Сметаны, Ледеч–Зоммер (Бетховен, 3 скрипичные сонаты), квартет Ледеч, Шуль «Дивертисмент эбраико», Бородин (квартет).

4. Е. Кержнер, указ. соч.

# Петр Кин. Император Атлантиды, или Смерть отрекается

## Либретто оперы<sup>1</sup>

### ПРОЛОГ (Мелодрама)

Громкого ворителя. Алло, алло! Сегодня вы увидите «Императора Атлантиды», что-то вроде оперы в четырех сценах.

Действующие лица:

Император Надвсехний собственной персоной, которого давно никто не видел, потому что он заперся один-одинешенек в своем гигантском дворце, чтобы лучше править.

Барабанщик, вид которого не вполне реален, нечто вроде радио.

Громкоговоритель, которого никто не видит, но слышит каждый.

Солдат и Девушка-подросток.

Смерть в образе отставного вояки – и

Арлекин, который может смеяться сквозь слезы, потому что это – жизнь.

Действие первой сцены происходит непонятно где;

Смерть и Арлекин сидят на границе между жизнью, которая не может больше смеяться,

и смертью, которая не может плакать в мире, который разучился радоваться жизни и умирать своей смертью.

Алло, алло, мы начинаем!

## СЦЕНА I

### № 1. Прелюдия.

На скамейке сидят Арлекин и Ангел смерти. Арлекин, бородатый старик, поет. Ангел смерти в поношенном мундире времен Австрийской империи рисует саблей на песке.

### № 2. Арлекин, Ангел смерти.

Арлекин. Коньки крыш на ходулях обходит Луна; юноши жаждут любви и вина.

Луна и то и другое уносит с собой – нет ни любви, ни вина, ни любви, ни вина.

Так что же сегодня мы будем пить?

Кровь, кровь – вот что мы выпьем.

1. Перевод И. Лиснянской. Подстрочник либретто выполнен С. Макаровым и И. Рабин по нотному изданию «Шотт» 1993 г., признанному на сегодня наиболее верным.



Л. Хаас. Карикатура на Петра Кина.  
1944. ПТ.

А что мы будем теперь целовать?  
Задницу Дьявола.  
Все пойдет сикось-накось,  
завернется мир быстрее, чем карусель;  
на козле мы поскакем, Луна бела, а кровь горяча;  
сладость вина – на земле, а сладость любви в раю.  
Так что же остается нам в этом нищем мире?  
Себя продали б на ярмарке.  
Так кто же нас купит?  
Всякий желает избавиться сам от себя.  
Дорога у нас одна – на четыре стороны света.

#### Речитатив и дуэт

А н г е л с м е р т и . Оставь! Что это за песня?  
А р л е к и н . Пою я просто так...  
А н г е л с м е р т и . Ладно, скажи, какой сегодня день?  
А р л е к и н . Я больше не слежу за днями,  
я знал дни, когда каждый день менял рубашки,  
а теперь знаю только тот день, когда надеваю чистое белье.  
А н г е л с м е р т и . Значит, ты глубоко увяз в прошлом году.  
А р л е к и н . Быть может, вторник? Среда? Суббота?  
Все дни на одно лицо.

#### № 3. Дуэт

А н г е л с м е р т и и А р л е к и н . Дни, дни, кто купит наши дни?  
красивые, свежие и нетронутые; все как один.  
Кто купит наши дни?  
Быть может, удача зарыта в одном из них –  
Станешь ты королем!  
Кто купит дни? Кто купит дни? Старые дни по дешевке!

#### № 4. Речитатив

А р л е к и н . С тех пор, как сам себе я надоел смертельно,  
мне в шкуре собственной так стало неуютно...  
Уж лучше ты меня убей... В конце концов,  
это твоя работа. А мне, признаться, скучно невозможнo.  
А н г е л с м е р т и . Оставь меня в покое;  
мне не убить тебя, ты все смеешься  
сам над собой и потому бессмертен.  
Не убежишь ты от себя, ты Арлекин навеки!  
А р л е к и н . А что это такое? Память  
бледней пожухлых снимков тех людей,  
утративших способность рассмеяться.



П. Кин. Портрет Виктора Ульмана.  
П.Т.

И надо мной никто не посмеется...  
 О, если б мог забыть я вкус вина!  
 Если б хоть раз я мог развлечься  
 прикосновеньем женщины забытым.  
 А н г е л с м е р т и . Смешно мне это слышать!  
 Тебе каких-то триста лет, а я в театре жизни  
 с начала всех времен. Я немощен и стар...  
 Но ты бы поглядел, когда я молод был!

#### № 5. Ария Смерти

Вот это были войны! Дабы воздать мне честь,  
 В роскошные одежды наряжались.  
 И золото, и пурпур, блеск кольчуг.  
 Так для меня рядились,  
 как невесты для суженых своих.  
 Над кавалерией штандарты развевались.  
 А пехотинцы отбивали дробь  
 на боевых упругих барабанах;  
 а плясуны отплясывали так, что кости их трещали  
 и градом пот стекал...  
 Частенько бегал наперегонки я с быстрыми лошадками Аттилы,  
 тягался со слонами Ганнибала и тиграми Джангира,  
 и так ослабли ноги, что куда им  
 поспеть за моторизованной пехотой...  
 Куда ж простому мне ремесленнику Смерти,  
 как не тащиться вслед за той пехотой,  
 за ангелами теми новой Смерти?

#### № 6. Ария Барабанщика

Б а р а н щ и к . Алло! Алло! Внимание! Вниманье!  
 От имени Надвсехного Владыки.  
 Милостью Божьей, Мы,  
 Надвсехний Император  
 Единственный,  
 честь Родины, надежда человечества и гордость...  
 Двух Индий Император, Атлантиды Мы Император,  
 правитель-герцог древнего Офира<sup>1</sup>  
 и главный Жрец Астарты,  
 бан<sup>2</sup> Венгрии, Принц-Кардинал Равенны,  
 Король Иерусалима<sup>3</sup> и – во имя  
 Божественного нашего явления  
 и – Архи-Папа,  
 в нашей безупречной, проникновенной мудрости



Ф. Зеленка. Эскиз декорации к опере «Император Атлантиды». 1943. НГП.

1. Сказочная библейская страна, по преданию источник золота царя Соломона.  
 2. Бан (*венг.*) – правитель.  
 3. Намек на императора Австро-Венгрии Франца Иосифа, который был на самом деле титулован «королем Иерусалима» и «герцогом Освенцимским и Тешинским». Заметим: в Тешине Ульман родился, в Освенциме погиб.

решили объявить по странам всем  
тотальную, Священную войну!  
Все против всех! До самого конца!  
Любой ребенок, девочка иль мальчик;  
любая девственница, мать, жена;  
и муж любой, здоровый иль увечный,  
возьмут оружье в руки  
в святом крестовом нынешнем походе,  
что должен завершиться лишь победой  
апостольского нашего Величья,  
искорененьем зла в наших владениях.  
Как только вы услышите указ,  
считается кампания открытой.  
И Ангел смерти, наш союзник верный,  
Нас поведет, подняв победно знамя,  
чтобы мы доблестно сражались  
во имя нашего грядущего величья,  
да и его великого былого.

Указ наш на 15-м году благословенного правления.

Подпись: Надвсехний Мы.

А н г е л с м е р т и . Ты слышишь? Слышишь, как они глумятся  
Над старой Смертью? Мол, я один могу устроить жатву –  
скосить все человеческие души!

Ваше грядущее величье! Мое великое былое!

Ну, прям-таки Наместник Смерти!

А р л е к и н . Ха-ха – ха-ха!

А н г е л с м е р т и (вытаскивает саблю). Хи-хи-хи!

Во имя вашего грядущего величья!

А р л е к и н . Что ты задумал?

А н г е л с м е р т и (ломает саблю). Я сделаю подарок человечеству,  
Жить будет долго... долго!!

## СЦЕНА II

### № 7. Интермеццо. Танец Смерти (без слов).

### № 8. Речитатив и ария

Пустой императорский дворец, письменный стол; большая рама завешана черным покрывалом, под которым скрыто зеркало; невидимый Громкоговоритель; Император Надвсехний сидит в застывшей позе и пишет. Неожиданно он вздрагивает, оглядывается и кричит в телефон.

И м п е р а т о р . Который час?

Г р о м к о г о в о р и т е л ь . Пять тридцать два.



Б. Фритта. Триумф войны. Архив  
Т. Хааса-Фритты.

*Император сверяет часы.*

Громкоговоритель. Алло, алло!

Императорская гвардия. Командир императорской стражи.

Да, устроена охрана вокруг дворца, как приказали.

Император. Во всеоружье?

Громкоговоритель. Да, во всеоружье.

Император. Отлично.

Громкоговоритель. Алло, алло! Вооруженный сброд, подземные торпеды, самолеты

снесли все крепостные бастионы

повержен третий город. Все жители мертвы, отправлены их трупы на фабрику вторичного сырья.

Император. Да (набирает номер по телефону).

Громкоговоритель. Десять тысяч килограммов фосфора.

Император. Отлично! Суд!

Громкоговоритель. Алло, алло! Суд.

Император. Мятежник?

Громкоговоритель. В соответствии с приказом казнен в четыре тринацать.

Император. Итак, он мертв?

Громкоговоритель. Смерть явится сию минуту!

Император (смотрит на часы). Что значит «явится сию минуту»?

В каком часу исполнен приговор?

Громкоговоритель. В четыре тринацать.

Император. Уже пять тридцать пять!

Громкоговоритель. Смерть явится сию минуту!

Император. Вы что, рехнулись? За восемьдесят две минуты палач не может казни совершить ...

Громкоговоритель. Смерть явится сию минуту!

Император (вскакивает). Я что, сошел с ума?!

Неужто больше Смерть мне не подвластна?

Так кто ж теперь меня бояться будет?

Что, Смерть не хочет больше мне служить?

Иль Ангел смерти сломал старуху-саблю?

Кто будет слушаться Владыку Атлантиды?

Алло! Алло! Тогда назначьте Смерть через расстрел!

Громкоговоритель. Указ исполнен.

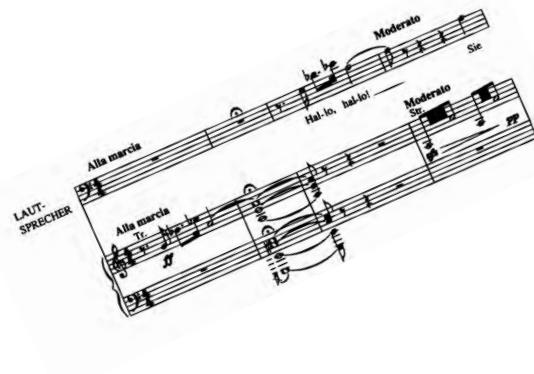
Император. Ну и?!

Громкоговоритель. Смерть явится сию минуту!

Император (отшатывается). Что тут творится! Доктора на провод!

Громкоговоритель. Алло, алло! У телефона доктор.

Император. Ну и?!



Громкого ворить. Все жив еще. Здесь странная зараза,  
Солдаты разучились умирать.

Император. Ищите вирус. Сколько мертвых  
сначала эпидемии?

Громкого ворить. И тысячи израненных смертельно  
воюют с жизнью, чтобы умереть.

Император. Благодарю! Теперь издаю указ.

Алло! Министр иностранных дел!

На всех углах должны висеть плакаты,

Спецобъявления по радио давать,

По деревням стучите в барабаны!

### № 9. Ария

Император. Надвсехний и Единственный, дарую  
Солдатам, отличившимся на службе,  
я формулу секретную.

Кто формулой секретной владеет, тот  
будет защищен от смерти. Точка. И впредь  
ни раны, ни болезни служить не помешают  
своим мечом Отчизне и Владыке.

Смерть, где же твое жало?

Ад, где ж твоя победа?!

### СЦЕНА III

#### № 10. Речитатив и трио

Поле боя. Солдат и вооруженная Девушка-подросток.

Девушка - подросток и Солдат. Стой! Кто идет?

Коль человек – то враг.

Она стреляет, он падает на землю, она бросается к нему, думая,  
что она в него попала. Он вскакивает, они борются, он одерживает победу.

Бараник. ...мы всем достойным гражданам даруем  
секретную формулу вечной жизни...

Солдат. Какая кожа белая!

Девушка - подросток. А ты давай стреляй, а не болтай!

Бараник. ...они защищены будут от смерти...

Солдат. Когда я молод был, я с девой молодою

гулял вдоль голубой реки,

глаза той девушки похожи на твои!

Девушка - подросток. Но я еще не так стара, чтоб помнить.

И лучше помолчи!

Бараник. ...Смерть, где же твое жало?

Девушка - подросток. Приказ был убивать, давай, стреляй!



Б а р а б а н щ и к. Ад, где ж твоя победа?!

С о л д а т. Не давит ли тяжелое оружье...

Д е в у ш к а - п о д р о с т о к. Наверно, ты стариk...

С о л д а т. ... на плечи белые твои?!

Я просто не хочу, чтобы ты страдала,  
взгляни на мир – он светлый, многоцветный.

Он целует ее, она отбрасывает оружие и падает в его объятия.

#### **№ 11. Ария Девушки-подростка**

Д е в у ш к а - п о д р о с т о к. А правда ли, что есть еще земля,  
Где не чернели бы воронки?

А правда ли, что есть на свете речь  
Без грубого, отрывистого слова?

Ответь, а есть ли где душистые луга?

А правда ли есть горы на земле,  
от воздуха прозрачно-голубые?

#### **№ 11-а. Дуэт**

Б а р а б а н щ и к. Отсюда прочь  
пойдем со мной. Пойдем!

Д е в у ш к а - п о д р о с т о к. Отсюда прочь  
пойдем со мной. Пойдем!

Б а р а б а н щ и к. И Император ждет тебя, и Смерть!

Д е в у ш к а - п о д р о с т о к. Луч солнечный нам светит издалека.  
Смерть умерла. Конец пришел войне.



#### **№ 11-б. Ария и Трио**

Б а р а б а н щ и к. Тебя зовет война и Смерть, красотка!

Д е в у ш к а - п о д р о с т о к. Смерть умерла. Конец пришел войне!

Б а р а б а н щ и к. Но барабан гремит, стучит повсюду;  
влюблен мужчина только в барабан.

Так гладок барабан, как кожа женщин,  
округло его тело, как у них,  
а голос его громок, полон сил.

Мужчина бегает за барабаном, не за юбкой.

Д е в у ш к а - п о д р о с т о к и Б а р а б а н щ и к (хором). Коль не погибнет,  
расцветет она. Цветок любви... Любовь всех примиряет.

Барабанщик исчезает, *Девушка-подросток и Солдат стоят обнявшись*.

#### **№ 12. Финал. Дуэт**

Д е в у ш к а - п о д р о с т о к и С о л д а т. Смотри, рассеялись все облака,  
которые мешали видеть свет,  
закрытый серым полотном пейзаж

в одно мгновенье посветел. И даже  
Тень засветилась в солнечных лучах.  
Под солнцем Смерть, соединясь с Любовью,  
Становится поэтом.

### № 13. Танец-интермеццо. Живые и мертвые (без слов)

#### СЦЕНА IV

Дворец Императора. Надвсехний за письменным столом.  
Громкого воритель. Алло, алло! Надвсехний!  
Император. Что еще?  
Громкого воритель. Да это все.  
Алло, алло, Надвсехний говорит: ровно в три часа  
мятежниками атакован лазарет Живущих Мертвцевов  
под номером 34.  
Врачи, медсестры растворились в массах.  
Зачинщики несут знамена черные,  
на их гербе горит кровавый плуг.  
Они воюют молча и отчаянно.  
Из штаба 12-й дивизии еще  
не поступили донесенья.  
На сцене вдруг появляется Арлекин.  
Император (продолжает писать, время от времени поглядывая  
по сторонам). Отлично!

### № 14. Сцена Арлекина и Барабанщика.

Арлекин. Мы мчались в близлежащий магазин,  
чтоб сладостей купить на грошик,  
мы убегали за бродячим цирком,  
скакали вместе на лошадках детских,  
еще катались мы на школьных ранцах,  
дрожали мы под взглядами девчонок,  
одним мы махом в помыслах своих  
несправедливый мир нисровергали.

Барабанщик (выступает к авансцене и говорит в приказном тоне).

Надвсехний Мы, Надвсехний Мы,  
благодеяниями мир полон,  
и никогда, и ни за что из страха его не предадим.  
Здесь умный есть дурак, а мудрый – сумасшедший,  
Надвсехний Мы.  
Арлекин. Спи, детка, спи,  
я – эпитафия твоя.



Отец погиб твой на войне,  
а мать твою сгубили алы губки,  
спи, детка, спи.  
спокойно, детка, спи,  
жнет человечек на Луне.  
он пожинает наше Счастье,  
и жнет, и жнет,  
покуда солнышко не встанет –  
лучом не высушит жнивье.  
наденешь алое ты платье  
затянемь песенку свою.

И м п е р а т о р (кричит в телефон). Алло, министр иностранных дел!  
Какие еще пункты мятежники сегодня захватили?

Г р о м к о г о в о р и т е л ь. 57-3-Римские цифры VIII-120  
– Римские цифры XXXII/1 – 1011/Б.

И м п е р а т о р . Готовы ли указы?

Г р о м к о г о в о р и т е л ь. Готовы, напечатаны, разосланы.

И м п е р а т о р . Так.

*Император ищет номер, слышен звук голосов, отрывки из указа Императора, шум.*

Г р о м к о г о в о р и т е л ь. Один ужасный врач

снял бельма с наших глаз катараクトу

и вылечил нас всех от слепоты;

и наказанье столь же велико,

как велики, безумны прегрешенья,

такие муки надо претерпеть!

Мы со смиреньем будем их нести

Покуда ненависть не вырвем как сорняк

из сердца нашего мы голыми руками.

И так разрушим укрепления Сатаны.

*Император кладет телефонную трубку, пишет и считает, как полуумный в бреду.*

## № 15. Трио

Барабанщик, Император и Арлекин

И м п е р а т о р (вскакивает и кидается вперед). Четыре, шесть, семь,  
восемь, девять, десять, тысяча бомб, миллион пушек...

Б а р а б а н щ и к и А р л е к и н . Лучше не думать об этом!

Ха-ха, лучше не думать!

И м п е р а т о р . Я стенами себя глухими окружил ...

Б а р а б а н щ и к и А р л е к и н . Он окружил себя глухими стенами...

И м п е р а т о р . ... и это просчитал... Что это – человек?

Б а р а б а н щ и к и А р л е к и н . Алло, алло! Что это – человек?

Б а р а б а н щ и к . Как много лет завешено здесь зеркало!

И м п е р а т о р . Я человек? Иль Бога Арифометр?

Барабанщик и Арлекин. Я человек? Иль Бога Арифометр?  
 Император срывает покрывало с зеркала; за ним стоит Смерть.  
 Император в нерешительности останавливается, делает движение,  
 пытаясь завесить зеркало.  
 Барабанщик и Арлекин. Живой Мертвец.  
 Император. О, кто ты?

#### № 16. Ария Смерти

Ангел с м е р т и . Я – Смерть, садовник Смерть.  
 Я сею сон в поля, пропаханные горем.  
 Я – Смерть, садовник Смерть.  
 Сорняк выпалываю я существ усталых.  
 Я – Смерть, садовник Смерть.  
 Я пожинаю зрелое зерно, зерно страданья.  
 Я – тот, кто исцеляет от чумы,  
 Но – не чума.  
 Я есть освобождение от мук,  
 Нет, я не тот, кто вам приносит муки.  
 Для вас я то блаженное гнездо,  
 Куда бежит измученная жизнь.  
 Я полное свободы торжество,  
 Я торжество последней колыбельной.  
 Покоен мой гостеприимный дом.  
 Придите в тихий дом и отдохните.  
 И м п е р а т о р . Ты возвратишься к нам?  
 Мы – люди и без Смерти жить не можем.  
 А н г е л с м е р т и . Ну что ж, я к примирению готов,  
 если готов ты первою стать жертвой  
 и первым смерть принять.  
 И м п е р а т о р . На эту жертву силы б я нашел,  
 когда б ее достойны были люди ...  
 А н г е л с м е р т и . Тогда я не вернусь.  
 И м п е р а т о р . Ну как мне отказаться от того,  
 о чем все страждущие умоляют? Ну что же, по рукам!<sup>11</sup>

#### № 17. Прощальная ария Императора

И м п е р а т о р (Обращаясь к Барабанщику очень спокойно и нежно).  
 Но даже боги не умеют беспечально сказать: прощай!  
 Пока еще, как прежде, моя рука поконится в твоей, –  
 и жизни моей тьма твою тьму ощущает.  
 Не плачь ты обо мне.  
 Смерть постепенно принимает черты Гермеса.  
 Я следую за юношем мне чуждым,



Э. Гут. Др. Густав Вотцилка. Квартет «Мои ноты». Устье над Лабой, 1940. Архив К. Русс.

1. В рукописном варианте отсутствует диалог Ангела смерти и Императора. После своей арии Ангел смерти произносит «Война окончена», а ария Императора звучит так:  
 Война окончена, ты заявляешь гордо –  
 Конец пришел войне, последней ли войне?  
 Знамена белые на башнях будут реять  
 и радостно звонить колокола,  
 и сонм глупцов запрыгает, запляшет.  
 Но долго ль, долго ль будет это длиться?  
 Притушен лишь, но не погас огонь,  
 придет пора, он снова разгорится,  
 и разразится бойня с новой силой.  
 Мне ж лишь покой могильный уготован!  
 О, если б удалась моя работа!  
 Когда б на свете не было людей,  
 Земля бы разлеглась во все пространство  
 нескжатым полем.  
 О, если обратились бы мы в прах,  
 то на земле воскресли бы леса,  
 погубленные нами.  
 Но нет, увы, ничто уже не может  
 остановить реки могучей бег.  
 Вернутся снова к нам любовь и голод,  
 и жизнь, и смерть!  
 Все будет – молнии, и град, и снег,  
 но только не убийство.  
 Отныне наша жизнь в твоих руках –  
 Возьми ее, возьми.

но не скажу куда, но не скажу куда.  
 Лишь тихая живет во мне мечта еще вернуться.  
 И реки там текут, и горы там темны,  
 Цветы там расцветают на лугах  
 под солнцем и под ветром.  
 Там, где не ты, там снег и летний дождь,  
 там, где не ты, всегда всего так много.  
 Там, где не ты, всегда всего всегда так много.  
 Мне видится: дитя идет к колодцу,  
 кузнец тебе подковывает лошадь...  
 Так вспоминайте обо мне без скорби,  
 Над тем, что далеко, не стоит плакать,  
 достойно сожаленья то, что близко  
 и в вечной упокоено тени.  
*Смерть нежно берет Императора за руку и проводит его сквозь зеркало под звуки хорала.*

### № 18. Финал

**Б арабанщик и Громкоговоритель.** Войди же, Смерть,  
 высокочтимой гостьей в сердца людей.  
**Д еувшка - подросток, А рлекин.** Освободи от бремени земного,  
 дай отдохнуть от горести и боли.  
**Б арабанщик, Громкоговоритель, Д еувшка - подросток,**  
**А рлекин.** Ты научи нас радоваться жизни,  
 делить по-братски тяготы ее,  
 святой нас заповеди научи:  
 не произносить имя Смерти всуе!

### Три комментария

**Герберт Гантшахер. Предел виртуальной реальности, или Как мы обращаемся с прошлым и будущим<sup>1</sup>**

Каждое произведение искусства – это акт сопротивления.  
 Альбер Камю

«Памятники», отдающие дань войне, миру, человечеству, его памяти о самом себе, живут в скрытой истории и скрытом искусстве. Скрытые свидетельства и есть настоящие «памятники»... Это написанные книги или сочиненная музыка. Фридрих Георг Николай<sup>2</sup>, Андреас Лацико<sup>3</sup> и Виктор Ульман – вот три примера из XX столетия, подтверждающие существование скрытой истории и скрытого искусства.

... Я мог бы привести длинный список скрытого в прошлом искусства.

manžel-ka	Popis osoby:	
muže	ženy	
obličej ovaloný	svědá	
barva očí barva vlasů hnědá		
zvl. znam.	S.	
Lakany 1936 z Praha		
Cestovní pas čís. 1129 - Praha - město		
Domovský list (potvrzení o domov. přísluš.)		
Křestní (rodný) list		
Oddací list 26. X. 1936 - Vídeň		
Přihláška hrvatská 26. X. 1936 - Vídeň		

Документ на выезд В. Ульмана из Праги в Вену.  
 Описание персоны (мужчины). Лицо – овальное. Цвет глаз – серый. Цвет волос – каштановый. Особых примет нет. Пропуск на проезд № 174 в Австрию из Праги. Свидетельство о браке № 1129, Прага. Заявление от 26.10.1936. Вена. ЕМА.

1. Herbert Gantschacher (Klagenfurt), The Limits of Virtual Reality or Our deal with the past and future. Лекция известного австрийского режиссера и публициста Гантшахера опубликована в его журнале TRANS – Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15, August 2004. Лекция дается в сокращении. Гантшахер, автор многих новаторских театральных проектов, поставил «Императора Атлантиды» в 1995.

И потому следует изучать историю Цивилизованного Мира через ученых, философов, поэтов, композиторов или художников, а не по газетам и формальной статистике. Искусство отражает действительность. Политика и экономика не в состоянии этого сделать.

Философия Николаи и его книга «Биология войны»<sup>4</sup> несомненно оказали влияние на оперу Ульмана «Император Атлантиды, или Смерть отрекается». Более того, Ульман вывел Николаи под именем Доктора в своей опере – это его Император вызывает в Громкоговоритель.

«И м п е р а т о р (кричит в телефон). Алло, министр иностранных дел!

Какие еще пункты мятежники сегодня захватили?

Г р о м к о г о в о р и т е л ь . 57-3-Римские цифры VIII-120  
– Римские цифры XXXII/1 – 1011/Б».

В августе 1918 года Николаи писал: «Теперь я понимаю войну; теперь я знаю, что за ужасный демон мучил человечество в прошлом и мучает сегодня. Теперь я ненавижу войну – войну XX столетия». ... Жизнь и труды Фридриха Георга Николаи сегодня малоизвестны. Это фактически скрытая история. Такое положение вещей необходимо изменить.

Другой пример – жизнь австро-венгерского поэта Андреаса Лацико. ... Во время Первой мировой войны он служил рядовым солдатом. Происходившее на передовой он описал в романах «Люди на войне» и «Мирный суд». Его герои – не императоры или генералы, а рядовые солдаты, жизнь и психика которых разрушены войной. Лацико задает вопрос: почему эти простые люди столь ожесточенно сражаются друг с другом? Его ответ: виновато государство, а именно – военная пропаганда, раскрученная министерствами и прессой. В 1918 году были проданы десятки тысяч экземпляров романов Лацико. Их читали солдаты на передовой, среди них и будущий композитор Виктор Ульман, который, как и Лацико, служил на итальянском фронте. В октябре 1918 года Карл Краус<sup>5</sup> писал: «Эта книга – важнейший документ о войне, она повлияет и на правительство. Думаю, в ближайшем будущем австрийское государство будет гордиться самим фактом появления романа, объясняющего причины его вовлечения в мировую войну». И по сей день мы ждем исполнения предсказания Крауса. Андреас Лацико ныне практически забыт и уж во всяком случае не известен широкой аудитории.

Другой «скрытый памятник» – жизнь и творчество Виктора Ульмана. Его отец Максимилиан Ульман был высокопоставленным офицером в австро-венгерской армии. В 1916 году, после окончания средней школы, Виктор добровольно записался в армию, прошел курс подготовки артиллерийского наблюдателя и был направлен на батарею 380-мм гаубиц. Это было сверхсовременное и сверхмощное оружие, предназначеннное для ведения мобильной войны, позднее получившей название «блицкриг». Гаубица была строго засекречена, так же как и система связи управления огнем, в которой использовались телефон и радио. Публикация фотографий и статей об этой батарее была запрещена цензурой.

Как передовой артиллерийский наблюдатель Ульман должен был находить цели в неприятельской позиции и направлять на них огонь батареи. В сентябре 1917 года гаубичная батарея № 4 была передана Первому корпусу генерала Крауса. Ее транспортиро-

2. Фридрих Георг Николаи (Georg Nicolai 1874 – 1964), врач, физиолог. Медиконсультант жены императора Вильгельма II. В начале Первой мировой войны Ф.Г. Николаи вместе с А. Эйнштейном, О. Бюком и В. Фёрстером опубликовал «Обращение к европейцам», призывающее прекратить бессмысленную бойню. Оно было ответом на письмо 93 немецких интеллектуалов «Ко всему культурному миру», призывающее «битве до конца». Николаи умер в Чили в полной безвестности.

3. Андреас Лацико (1876 – 1943), венгерский прозаик и поэт.

4. По поводу этой книги Ульман пишет с фронта своей подруге, художнице А. Вотиц: «22 февраля 1918. ... Я чувствовал бы себя здесь неплохо, если бы только мог работать. Чтение хороших книг тоже в какой-то мере спасает. Сумел прочитать несколько глав из изумительной книги «Биология войны», написанной берлинским доктором Николаи (в Германии эта книга запрещена цензурой, но в Вене ты можешь ее купить в книжном магазине «Гланиг». Пожалуйста, выставь эту книгу в витрине своего магазина!).» В 1930-х годах в антифашистской книге «Натценбух – естественноисторическое описание национал-социализма и национализма вообще» Николаи писал, что «национализм – это одна из опасностей, возможно наибольшая, для дальнейшего развития человеческой расы».

5. К. Краус. Люди на войне. Факел, октябрь, 1917. Карл Краус (1874 – 1936), австрийский писатель, критик, остроумец и блестящий эссеист, главный редактор журнала «Факел». Наиболее полно его взгляды отражены в философской антивоенной драме «Последние дни человечества» (1918 – 1919). Ему принадлежит и относящийся к нашей теме афоризм: «Дети играют в солдат. Это понятно. Но почему солдаты играют в детей?»

вали поездом из артиллерийской школы в Хаймаскере, Венгрия, для развертывания в районе Сока (на реке Исонцо).

Колоссальное орудие весом 182,2 тонны могло перемещаться по рельсам со снятыми колесами на специальных железнодорожных тележках либо в походном положении на собственных колесах с помощью тягача. Таким образом, транспортировка гаубицы не зависела от наличия обычных транспортных средств. Само орудие было построено на заводах «Шкода», а тягачи и систему транспортировки разработал и изготовил Фердинанд Порше на заводе «Винер Нойштадт» близ Вены<sup>1</sup>.

Итак, в ночь с 22 на 23 сентября 1917 года батарея прибыла в Арнольдштайн, важный транспортный узел, через который южные линии фронта снабжались живой силой, техникой и вооружением. Батарею № 4 перевели с паровозной тяги на автомобильную и подтянули в долину Сока в Юлианских Альпах. Готовилось 12-е сражение на соковском фронте. Начало сражения с итальянцами Ульман описал в письме своей подруге Анни Вотиц: «24 октября в 2 часа ночи мы с наблюдательного пункта видели начало массированной газовой атаки. Она была сигналом нашего вступления в бой. Мы наблюдали за стрельбой нашей батареи. На третий день зона боевых действий была уже далеко от наших позиций. Я думаю, что такой удар по противнику, оттолкнувший его на значительное расстояние, – это большой шаг на пути к миру. Мы спускались с наблюдательного пункта. Все было как вздох облегчения – пейзаж был очищен от ужаса, вызванного снарядами».

В этом письме, отосланном солдатом Ульманом в Вену 9 ноября, в нескольких словах охарактеризованы и ужас войны, и желание мира. Последнее сражение на Иsonцо впоследствии назвали чудом. Но никакого чуда не было. Ужас, который испытали солдаты итальянской армии перед оружием массового поражения, повлиял на исход битвы, которой командовал император Карл из Габсбургской династии. Сражение было начато с газовой атаки. Газ под названием «Синий крест» был произведен теми самыми компаниями, которые позже снабжали Освенцим газом для массового убийства. Таким образом, Ульман стал свидетелем первого апокалипсиса, а впоследствии, в Освенциме, пал жертвой второго. Пережитое на Первой мировой войне оказало глубокое влияние на Виктора Ульмана и его творчество.

Обратимся к песне Ульмана «Осень». Он написал ее на текст австрийского поэта Георга Тракля, который стал жертвой Первой мировой войны. Тракль умер в 1914 году от психической травмы. Будучи санитаром во время сражения при Гродеке, он остался один на поле боя среди массы раненых и мертвых солдат. «Осень» написана Ульманом в концлагере Терезин 24 января 1943 года. Он возвратился памятью к фронтам Первой мировой. Там же, в Терезине, Ульман сочинил мелодраму «Любовь и смерть корнета Кристофа Рильке» – вспоминание о 1918 году, когда он был артиллерийским наблюдателем неподалеку от замка Дуино. Вряд ли случайно, что в одном из писем к Анни Вотиц он просил ее прислать ему поэму, написанную Райнером Марией Рильке, жившим в замке Дуино в 1912 году. Звание корнета было символическим для сержанта Ульмана – в армии знаменосцы были корнетами.

Но более всего с памятью о Первой мировой войне связана опера Ульмана «Император Атлантиды, или Смерть отрекается». Она написана в Терезине в конце 1943 года.

1. Позже по заказу нацистского правительства Порше создал автомобиль «KdF-Wagen», который затем назвали «Фольксвагеном».

В опере Смерть (в образе отставного военнослужащего Австро-Венгерской монархии) отказывается помогать Императору в его «тотальной превентивной войне».

Обязанности Ульмана как батарейного наблюдателя были четко определены уставом. Для связи с батарейным расчетом наблюдатель использует оптический сигнал, телефон или радио. При связи по радио или телефону он должен начинать сообщение со слов: «Алло! Алло!» Опера «Император Атлантиды» так и начинается. «Алло! Алло!» – произносит персонаж по имени Громкоговоритель, характеризующий себя как «реально не существующее радио».

Другие действующие лица оперы также восходят к военным воспоминаниям Ульмана. Персонаж Смерть выступает в роли офицера невысокого ранга, что-то вроде лейтенанта – Ульман был в чине лейтенанта, когда уволился из армии. В образе Императора, по-видимому, воплощен Карл, последний император Австро-Венгрии, ответственный за ту самую газовую атаку в 12-м сражении на Иsonцо, в котором участвовал будущий композитор. Барабанщик, объявляющий в опере военные сводки, аналогичен глашатаям, какие были накануне и во время Первой мировой войны. Образ Воюющей Смерти возник из увиденного Ульманом в ходе сражения на реке Иsonцо. Наконец, в опере Солдат встречается с персонажем из противоположного военного лагеря по имени Бубикопф и вступает с ним в рукопашный бой. Бубикопф – не мужчина, а Девушка. Они влюбляются друг в друга, и так зарождается сопротивление войне, которую ведет Император.

Изучив историю вопроса, я узнал, что Бубикопф было прозвищем суфражисток, которые боролись за равные права женщин в конце XIX – начале XX вв. В начале Первой мировой войны в газетах печатались письма женщин, желавших сражаться на передовой, и в армии, во всяком случае в штабах, было немало женщин, причем некоторые дослужились даже до капитанского звания. Так что в какой-то степени все действующие лица оперы имели касательство к пережитому Ульманом в Первую мировую войну. Но он отнюдь не взвеличивает войну; и в либретто, и в музыке он призывал и продолжает призывать сегодня к сопротивлению любой форме деспотизма или злоупотреблений демократическими нормами. Остается только напомнить, что опера писалась в концлагере Терезин, где заключенные хорошо знали реалии прошлой войны, а многие в ней участвовали. Достаточно вспомнить хотя бы Даниэля Мандла, отца известного музыканта и поэта Томаса Герберта Мандла; Даниэль был близким другом Ульмана и тоже проходил службу в артиллерии в австро-венгерской армии<sup>2</sup>.

Или же вспомним Иоганна Фридлендера, который был офицером высокого ранга в Первую мировую, а позднее стал фельдмаршалом в армии Первой Австро-Венгерской республики<sup>3</sup>. Он тоже был отправлен в концлагерь Терезин. Таким образом, потенциальная аудитория оперы прекрасно понимала значение как слов, так и музыки. Как известно, некоторым заключенным в лагере позволяли после работы проводить такие мероприятия, как лекции или концерты. Подобное разрешение получил и Ульман. Опера была отрепетирована, но так и не представлена лагерной публике. Лишь полвека спустя она была поставлена Компанией музыки и театра ARBOS. Ее премьера состоялась в Терезине в 1995 году<sup>4</sup>.

2. Даниэль Мандл был в Т. и погиб в Освенциме. О нем и его сыне Т.Г. Мандле см. КНБ-3, с. 238 – 239.

3. История фельдмаршала фон Фридлендера описана в КНБ-3, с. 119 – 125.

4. Впервые эта опера была поставлена в Амстердаме в театре Бельвию 16 декабря 1975 года.

Ульман пережил 12-е сражение в долине Сока. Во время боя ствол одной из гаубиц разорвался, и тем завершилась фронтовая история Ульмана. Возможно, разрыв ствола спас ему жизнь<sup>1</sup>. К сожалению, Вторую мировую войну он пережить не смог. 8 сентября 1942 года он был депортирован в концлагерь Терезин. Там он преподавал музыку, играл на фортепиано, дирижировал – и все это в условиях концлагеря! В одном из последних эссе Виктор Ульман написал: «Здесь, в Терезине, где нужно повседневно преодолевать сопротивление материи, где всё окружающее враждебно Музам, – здесь истинная школа мастерства».

Таким образом, в период господства Третьего рейха Терезин оказался единственным местом, где создавались шедевры музыки. В концлагере жила свобода – свобода, которую утратили немцы, ибо после Первой мировой войны большинство из них находилось под влиянием националистической пропаганды, приведшей к диктатуре Гитлера. Из нашего рассуждения следует, что под образом «Императора Атлантиды» Ульман не имел в виду конкретно Гитлера. Им может быть всякий, кто вступил на путь деспотизма или манипуляции принципами демократии и международного права.

16 октября 1944 года Ульман был депортирован из Терезина в Освенцим, где он, свидетель и жертва апокалипсиса XX столетия, был убит газом. ... Но труд его не пропал даром. Опера «Император Атлантиды, или Смерть отрекается» – важное сообщение человечеству, переданное в форме музыкального шедевра.

Николаи, Лацио и Ульман – вот три примера веры в человечность и человеческое достоинство. К этим именам можно добавить множество других, как, например, имя поэта Теодора Крамера<sup>2</sup>, который служил рядовым в Первой мировой войне, пережил Вторую мировую войну в лондонском изгнании и умер в бедности в Вене 3 апреля 1958 года. Крамер был близким другом Виктора Ульмана. Или взять того же Петра Кина (друга немецкого поэта Петера Вайса), молодого художника и поэта. Либретто «Императора Атлантиды» написано Кином вместе с Ульманом. Кин, как и Ульман, не выжил.

Мы в состоянии управлять настоящим только в том случае, если мы помним нашу историю. С помощью этой памяти мы могли бы посмотреть из настоящего в будущее. В цивилизованном мире должна восторжествовать гуманность.

### **Джевад Каракасан. Путь к спасению<sup>3</sup>**

В одном я уверен абсолютно – Виктор Ульман был платоником: ни своим творчеством, ни своей жизнью он не стремился победить физическую смерть – как платоник, он в течение всей своей жизни делал все, чтобы заслужить хорошую смерть; в короткое время он так много создал, чтобы победить духовную смерть и забвение. И это, слава Богу, ему полностью удалось.

Учение платоников противопоставляет душу и тело, связывая их с различными этическими реальностями: душу – с добрым началом, подлежащим спасению, а тело – с дурным началом, обреченным на уничтожение. Поэтому для идеалиста-платоника смерть есть вполне нормальный конец телесного существования как недолжного и бессмысленного.

1. Из текста Гантшахера можно понять, что после разрыва гаубичного ствола Ульман был демобилизован из армии, будучи, возможно, ранен или контужен. Нам не удалось это проверить, но мы знаем, что в начале 1918 года он получил отпуск на учебу и вскоре начал заниматься на курсах композиции у Арнольда Шёнберга в Вене.

2. Теодор Крамер (1897 – 1958), автор поэтических сборников «Изгнан из Австрии» (1943), «Погребок» (1946), «О черном вине» (1956). Критик И. Мушик еще в 1947 году назвал Крамера «вторым, после Рильке, великим поэтом Австрии».

3. Джевад Каракасан, современныйbosнийский писатель, в 2004-м награжден престижной международной премией в области литературы, присуждаемой по инициативе правительства Саксонии, магистрата Лейпцига и Биржевого союза немецкой книготорговли.

Пифагорейцы утверждали, что человек, подобно античным героям, ведя особый образ жизни – героический, может «блаженно закончить свои дни», преодолеть смерть, стать бессмертным. Именно в этом цель жизни философа.

Следующий шаг на пути к новому пониманию смерти сделал Сократ. Он не только преодолел пессимистическую традицию, но и утверждал, что смерть не есть лишение жизни, а, напротив, благо и жизнь. В целом можно отметить, что в европейской парадигме антитеза, предложенная Сократом, господствует и по сей день: смерть либо подобна сну без сновидений, либо означает переход в иной мир, иное состояние.

Вслед за Сократом Платон развивал мысль о том, что сознание и человеческий дух не материальны и в то же время совершенно реальны. Задачу спасения он понимал не как избавление от обычной жизни и бытия, а как обретение вечной жизни, то есть достижение бессмертия, причем не только на небе, но и здесь, на земле, в обычной жизни. Кроме того, по Платону, путь к спасению не в отказе от желаний, а в полной отдаче духовной и культурной работе в этом мире. Для Платона это было занятие философией и наукой.

С другой стороны, в «Императоре Атлантиды» Ульман и Кин трактуют смерть в духе христианского богословия: в заключительной арии Императора смерть тела уподобляется смерти зерна, падающего в землю, которое, разлагаясь, дает начало новой жизни, тем самым осуществляя полноту бытия и взаимосвязанность, взаимопроникновение тварного мира и человека<sup>4</sup>.

#### **Открытые источники. Комментарий авторов**

По концепции Гантшахера герои и реалии оперы отражают не тогдашнюю ситуацию фашистской диктатуры, а скорее опыт, который получил Ульман в юности, служа на фронте Первой мировой войны в качестве артиллерийского наблюдателя. Увлеквшись поисками «скрытых источников», автор проглядел «открытые». Он словно бы забыл о Терезине, где была написана опера и где вечная дилемма Жизни и Смерти покинула философские высоты и стала повседневной реальностью. В либретто много цифирей, чисел, перечней. Тот, кто знаком с историей Терезина, обратит внимание на фразу: «Г р о м к о г о в о р и т е л ь . . . Римские цифры XXXII/1 – 1011/Б». Вполне возможно, что «1011/Б» связано с событием, которое потрясло гетто. В ночь с 10-го по 11-е ноября 1943 года все население готовилось к пересчету в Богушовской котловине. Этот день, 11 ноября 1943 года, отмечен во всех дневниках и журналах Терезина, не было художника, который не изобразил бы произошедшее. С раннего утра не умолкал громкоговоритель. Нацисты выстроили в колонны 40 000 евреев и вывели их в Богушовскую котловину. Люди приготовились к самому худшему – расстрелу.

Десять часов стояли они в строю под прицелом конвоиров, лил дождь, старики падали с ног, дети плакали. Между рядами ходили эсэсовцы с собаками. Никто не понимал, что происходит, почему их пересчитывают снова и снова. «Смерть перестала работать?» Это «стояние» меж жизнью и смертью пережили и авторы оперы, офицер Виктор Ульман и сын инвалида Первой мировой войны Петр Кин. Поэты и музыканты оперируют

4. Ю.С. Обидина. Учения о бессмертии души в неопифагорейской и неоплатоновской философии. ([http://www.credonew.ru/credonew/01\\_05/6.htm](http://www.credonew.ru/credonew/01_05/6.htm)).

символами, они не стали бы описывать события напрямую, это – удел хроников. Выбравшись из котловины, которая могла бы стать братской могилой для всех заключенных, Ульман и Кин пережили катарсис. Они приняли Смерть как последнюю колыбельную, как гостеприимный дом, где можно будет наконец отдохнуть. Смерть неминуема, но она должна быть милосердной. Авторы оперы так мало просили у жизни, но и в этом им было отказано.



В. Ульман. «Император Атлантиды, или Смерть отрекается». Смерть – Карл Берман. 1943. ПТ.

## Франц Эуген Кляйн. Мазстро итальянской оперы

Дирижер, композитор и пианист Ф.Э. Кляйн родился в 1912 году в Вене. До войны был капельмейстером Венской государственной оперы. В Терезине с осени 1942-го по осень 1944-го Кляйн поставил оперы «Кармен» Бизе, «Тоску» и «Богему» Пуччини, «Риголетто» Верди. Он также выступал с концертами и читал лекции, такие как «Мир музыки» или «Любовь и жизнь».

Эдит Штайнер-Краус<sup>1</sup>: «Мы с Кляйном сопровождали “Кармен” на двух пианино. Первое и единственное представление происходило незадолго до массовых транспортиров в Освенцим, должно быть, в сентябре 44-го. Транспорты увезли и Кляйна, и большую часть певцов. Подмена на второе пианино не была предусмотрена. В прежних репетициях и постановках “Кармен”, перед прибытием Геррона и Гобеца, я не участвовала. Ульман прав в том, что вещи останавливались на стадии сценической разработки – не было никакой возможности довести их до совершенства. Представление давали в Соколовне, в зале была оркестровая яма, где стояли оба пианино. Обычно Кляйн предварял выступление вступительным словом. Перед “Кармен” он не сказал ничего.

Когда давали оперу, вначале входила его жена Зузи с партитурой, ставила ноты на рояль. И только затем появлялся Франц – черные волосы блестят от бриллиантина, черный костюм с иголочки и желтый галстук. “Кармен” исполнялась на двух пианино. Я играла на одном, Франц на втором, играл и дирижировал».

Бедржих Боргес: «Франц Эуген Кляйн написал в Терезине оперу. Я выучил из нее небольшую партию. Это была современная музыка, и довольно сложная. К тому же в большинстве случаев разучивать приходилось без пианино или фисгармонии. Это не просто. Некоторые инструменты хоть и были похожи на пианино, но работать с ними было невозможно. Впрочем, за таким инструментом Шехтер разучивал “Проданную невесту” и на нем же играл на спектакле. Опера Кляйна была подготовлена, но так и не была исполнена: она не понравилась Совету старейшин. Не знаю, с кем еще он ее репетировал. Называлась она “Стеклянная гора”».

1. Эдит Краус, в замужестве Штайнер. После войны вторично вышла замуж за А. Блоди. В настоящем издании она фигурирует как Эдит Краус и Эдит Краус-Штайнер в зависимости от соответствующего периода жизни.

### На стр. 247:

1. Музыка рококо. Выступают: Ада Шварц – Кляйн, проф. Армин Тирлер, Адольф Краус, Павел Кон. В программе произведения Боккерини, Тартини, Перголезе, Пасьело, И.Г. Ролле, Гайдна. ПТ.
2. Плакат. «Тоска», опера Пуччини под управлением Ф. Э. Кляйна. 1943. ПТ.
3. Плакат. Вокальный концерт. Фриц Кёнигсгаарден – тенор. Аккомпанирует Франц Е. Кляйн. ПТ.
4. Плакат. Арии в исполнении Макиэля Гобеца. Аккомпанирует Рене Гартнер-Гейрингер. ПТ.
5. Плакат. Жорж Бизе. «Кармен», опера в четырех актах под управлением Ф. Э. Кляйна. Играют на фортепиано Эдит Штайнер-Краус, Франц Эуген Кляйн. Сценография и костюмы – Франц Зеленка. Режиссер – Курт Геррон. Детский хор под управлением Р. Фрейденфельда. 1944. ПТ.
6. Плакат. «Кармен», опера в четырех актах Жоржа Бизе под управлением Ф. Э. Кляйна. 1943. ПТ.



# TOSCA

OPER von PUCCINI LEITUNG: E.F. KLEIN

**TOSCA:** A. HECHT      **ANGELOTTI:** O. AMBROZ

**CAVARADOSI:** D. GRÜNFELD, FR. WEISSENSTEIN      **SACRISTAN:** D. HARTMANN

**SCARPIA:** W. WINDHOLZ      **SPOLETTA:** H. WIDDER

**EIN HIRKENHABE:** K. FREUND      **H. ARONSON - LINDT**

## LIEDERABEND

FRITZ KÖNIGSGARTEN TENOR  
AM FLÜGEL: KAPELLEMEISTER FRANZ E. KLEIN

SCHUMANN:	AUS DICHTERLIEBE IM WUNDERSCHÖENEN MONAT MAI AUS MEINEN TRÄNNEN SPRIESSEN DIE ROSE, DIE LILIE, DIE TÄUBE, DIE SÖÑE WENN ICH IN DEINE AUGEN SEH' ICH WILL MEINE SEELE TAUCHEN ICH GROLLE NICHT
SCHUBERT:	DER NEUGIERIGE DIE POST DU BIST DIE RUH' PAUSE
FRANZ:	FÜR MUSIK STILLE SICHERHEIT DU BIST WIE EINE BLUME ES MUß EIN WUNDERBARES SEIN MIT EINER PRIMULA VERIS
JENSEN:	JCH LIEBE DICH LEHN' DEINE WANG'
WOLF:	VERBORGENHEIT
CORNELIUS:	KOMM, WIR WANDELN

## Lieder-Arien

### MACHIEL GOBETS

Am Flügel: Renée Gärtner Seiringer

FRANZ SCHUBERT: Der Wanderer  
Sachen...Weinen  
Der Erkönig

BRAMHS: Immer leiser wird mein Sudumer  
Der Tod das ist die kühle Nacht  
Stäuschen

HAENDEL: Gloria dio pianga (Rinaldo)  
Bewaffne Dich mit Mut mein  
sinn. (Juda Maccabaeus)  
Jiddische Volkslieder

# CARMEN

GEORGES BIZET: OPER IN 4 AKTEN LEITUNG: KAPELLEMEISTER FRANZ EUG. KLEIN

AN 2 KLAVIEREN: EDITH STEINER KRAUS, FRANZ EUGEN KLEIN

BÜHNEBILD UND KOSTÜM: FRANZ ZELENKA

Personen:

Don José, Sergeant	Francesca, Zigeunerin
Eskamilo, Stierkämpfer	Zeremonie, Zigeunerin
Renardado, Schmuggler	Graciela, Kinderchor
Dancairo, Schmuggler	Fedora, Kinderchor
Zuniga, Leutnant	Flor, Kinderchor
Morales, Sergeant	Lemmie, Kinderchor
Carmen, Zigeunerin	Tom, Kinderchor
Nicaclo, Bauernmädchen	Julio, Kinderchor
Isaquita, Zigeunerin	Chano, Kinderchor
Mercedes, Zigeunerin	Laura, Kinderchor

REGIE: KURT GERRON  
Kostümierung: Kinderchor R. Freudenthal

## CARMEN

Oper in 4 Akten \* von GEORGES BIZET

Leitung Kapellmeister Franz Eug. Klein

Personen:

Don José, Sergeant	Francesca, Zigeunerin
Eskamilo, Stierkämpfer	Zeremonie, Zigeunerin
Renardado, Schmuggler	Graciela, Kinderchor
Dancairo, Schmuggler	Fedora, Kinderchor
Zuniga, Leutnant	Flor, Kinderchor
Morales, Sergeant	Lemmie, Kinderchor
Carmen, Zigeunerin	Tom, Kinderchor
Nicaclo, Bauernmädchen	Julio, Kinderchor
Isaquita, Zigeunerin	Chano, Kinderchor
Mercedes, Zigeunerin	Laura, Kinderchor

Soldaten, im imper. Arm., für Zigarettenverkäuferinnen: Inzzen.  
zwei Zigeuner, ein Domestico, Kinderchor, Kinderchor:  
Ort der Handlung: Sevilla -

1. Akt: Platz im Sevilla, 2. Akt: Sklavenkeller des Ponteia,  
3. Akt: Hilda's Gebürgereigend, 4. Akt: Platz vor der Sonora.

Einstudierung des Kinderchors: R. Freudenthal -  
Assistenz am Flügel: Stern  
Impresario: Polák.

## Виктор Ульман. «Кармен»<sup>1</sup>

Ницше с воодушевлением кидался в объятья Бизе, чтобы выступить с ним против Вагнера – самого сильного, наряду с Шопенгауэром, воспитателя европейского человечества, – и нам сегодня, по прошествии лет, понятно, почему Вагнер ставил под сомнение достоинства «Кармен». Это миссия всех великих разрушителей, мятежников и футуристов, декадентов и анархистов: создавать все заново, с *tabula rasa*. Кажется, Всемирный Дух ни от чего не получает такого удовольствия, как от противодействия закону инерции. Если же на этом пути подавляются ропот и возмущение посредственности – значит, это и есть правильный путь: «Традиция – это халатность» (Г. Малер). Но сам Бизе, пусть и неосознанно, внес свою лепту в этот процесс, причем не столько своей музыкой, скорее приятно звучащей, чем гениально вдохновенной, сколько совершенно революционной идеей первого натуралистического либретто, опередившего веризм<sup>2</sup> на десятилетия. ...

На место Эвридик, Алкест и Леонор на оперную сцену вступает Лулу, и либретто, столь примитивно склеенное из материала гениальной новеллы Мериме, оставляет у зрителя единственную мысль, что «цыганская любовь сильнее всего». ... Опера стала важным этапом восходившей тогда эпохи, сегодня уже прошедшей; в «Кармен» мы чувствуем дух декадентства, уже «бледнеют лица в темноте»<sup>3</sup>, и это лица Бодлера и Верлена, Тулуз-Лотрека и Ван Гога, Матисса и Дебюсси. ... Стиль музыки Бизе, конечно, реакционен – тогдашним французам она казалась как бы испанской, испанцам же – слишком французской; это музыка тела и музыка смыслов, и, следовательно, вся сила ее – в ритме и превосходной, до блеска выдраженной партитуре, которая по понятным обстоятельствам у нас онемела<sup>4</sup>.

Вокальная часть нашего представления заслуживает всяческой похвалы. Прекрасны были Граб-Кернмайер, Гобец и Виндхольц с их великолепными голосами и темпераментным исполнением; превосходно отрапетированные ансамблевые куски радовали слух; среди контрабандистов<sup>5</sup> особенно выделялись Карл Фишер (*sic!*)<sup>6</sup> и Поллак с дамами – Боргер и Линкт. Госпожа Гехт легка на подъем и гибка настолько, что может петь практически все сопранные партии. Однако хоры, как и прежде, тяжеловаты и при всей отрапетированности и точности звучали все же несколько натужно и не всегда приятно. В целом представление можно назвать значительным успехом одаренного дирижера Ф.Э. Кляйна. Проблематичной остается только инсценировка. Но лиха беда начало! Понятно, что, если вешь остается на стадии сценической разработки, трудно ожидать настоящего наслаждения, особенно если вспомнить о слишком уж энергичных карикатурах Фритты<sup>7</sup>. ... А значит, зонт Эскамильо<sup>8</sup> опять не у меня.

Апогей нашего представления происходит, без сомнения, в III акте, где Бизе мастерски завязал драматический узел. Здесь Фраскита и Мерседес (Боргер и Линкт) поют очень милый дуэт, здесь же Микаэла (Гехт) дарит нам удивительно красиво спетую арию, здесь Хедда Граб и господин Гобец полностью расправляют свои объемистые и сочные голоса и даже хоры поднимаются до вполне приличного уровня звучания.



О. Унгар. Виолончелист. 1943. ПТ.

1. В. Ульман, указ. соч., рецензия № 26.

2. Веризм (итал. *il verismo*, от *vero* – истинный, правдивый). Этот термин возник в XVII в., употреблялся в изобразительном искусстве обозначал реалистическую струю в живописи барокко. Во второй половине XIX этим весьма туманным термином означено и реалистическое, и натуралистическое направления в итальянском искусстве.

3. Из стихотворения немецкого поэта-мистика Стефана Георге (1868 – 1933) «Entrückung» («Отталкивание»), сборник «Der siebente Ring» («Седьмое кольцо»). Шёнберг использовал этот стих в своем Втором струнном квартете.

4. Намек на то, что опера исполнялась в сопровождении двух пианино.

5. Персонажи оперы.

6. К. Фишер в Т. обычно выступал не в качестве солиста, а в качестве дирижера.

7. Насколько нам известно, этот спектакль оформлял Зеленка, а Фритта оформлял мюзикл «Еврейские мотивы в песнях и стихах», для которого Ульман сделал аранжировку еврейских народных мелодий.

8. Эскамильо – тореадор, влюбленный в Кармен.

## Павел Хаас. «Аль Сфод»

В Брно, на улице Бискупской жила семья Хаасов, отец был занят делами обувной фабрики, мать посвятила себя воспитанию сыновей, Павла и Хуго. Павел родился 21 июня 1899 года, Хуго двумя годами позже. Павел стал знаменитым композитором, Хуго – знаменитым актером и режиссером. Оба учились в консерватории. Павел Хаас изучал композицию (1919 – 1921) у Я. Кунца<sup>9</sup> и В. Петержелки<sup>10</sup>, а потом еще два года в классе Леоша Яначека<sup>11</sup>, Хуго учился на вокальном отделении и у Яначека. Павел Хаас продолжил музыкальную традицию Яначека, принципом которой было соединение в целое разнородных элементов, будь то моравские народные мотивы, средневековые чешские хоралы или джаз. По гротескности и юмору Хааса сравнивали со Стравинским.

В середине 20-х годов Павел Хаас примкнул к чешскому авангарду, но при этом сохранил в своих произведениях и мелодичность, и ясность. Он был к себе очень строг, из 50 работ, написанных в течение первых двадцати лет, лишь 18 он счел достойными публикации.

Живя в Брно и продолжая работать на обувной фабрике отца, Павел Хаас писал музыку в разных жанрах: камерную, симфоническую, для кино и театра, музыку для хоров, романсы, мелодии. Заказчиком иногда выступал его брат Хуго.

Настоящее признание принесла Хаасу «Сюита для фортепиано», опус 13, созданная в 1935 году. Соня Якобсон, жена Павла, настояла на том, чтобы он оставил работу у отца и полностью посвятил себя музыке. Его «Скрипичный концерт № 3», опус 15 (1938) и «Сюита для гобоя и фортепиано», опус 17 (1939) причислены к шедеврам камерной музыки. Перу Павла Хааса принадлежит трагикомическая опера «Шарлатан»<sup>12</sup>, либретто к ней написал сам автор. Премьера состоялась в Брно в 1938 году. Ее музыкальный лексikon, как отмечают критики, охватывает богемские мотивы, еврейские народные песни, ивритское литургическое пение, джаз и полиметрическое письмо. Эта опера исполняется и поныне.

В 1938 году Павел Хаас был удостоен премии Фонда Сметаны. К этому времени его музыка получила мировое признание. Из-за депортации в Тerezин он не успел завершить оркестровку «Симфонии для большого оркестра», начатую в 1940 году. После войны ее завершил Зденек Зоухар<sup>13</sup>.

Тридцатые годы стали звездными и для Хуго Хааса. В снятом им фильме по книге Карела Полачека «Мужчины в офсайде», одной из лучших кинокомедий чешского кино, он играл главную роль Рихарда Начерадеца. Его фильм по произведению Чапека «Белая болезнь» (1937) считался лучшим в предвоенной чешской кинематографии, Хуго играл доктора Галена, это была его лучшая роль. В 1937 году он получил государственную премию по кинематографии. Последнюю роль на родине Хуго Хаас сыграл в 1939 году, после чего эмигрировал с женой в Америку. В Голливуде он играл со знаменитыми актерами – беженцами из Европы, однако наотрез отказывался исполнять комические роли. В 50-х годах вернулся в Европу, поселился в Вене. Пражский Национальный театр звал Хуго к себе, но тщетно. Он стал нелюдим, единственным живым существом

9. Ян Кунц (1883 – 1976), чешский композитор и педагог.

10. Вильям Петержелка (1889 – 1967), чешский композитор и педагог.

11. Леош Яначек (1854 – 1928), выдающийся чешский композитор и педагог.

12. Главный герой оперы, лжедоктор по имени Пастрполк, путешествует по городам и весям, «врачая» простаков «от всех болезней», и попадает в разные переделки. Для привлечения клиентов его помощники в гротескных костюмах комедии дель арте устраивают уличные представления. При помощи особой крапивы Пастрполк вылечивает Амаранту от паралича. Та оставляет мужа, присоединяется к труппе и становится любовницей Пастрполка, вызывая ярость его жены Розины. Зловещий монах Йохимус грозит разоблачить лжедоктора. Помощники Пастрполка пытаются его ограбить, но вместо того чтобы их наказать, он отдает им все свои деньги. Те напиваются, и безумный мельник убивает актера Завинака, за что труппа сжигает мельника вместе с мельницей. Другой шарлатан, Середа, предупреждает Пастрполка о том, что Король, переодетый в простолюдина, находится где-то поблизости. Однако Король обращается с Пастрполком уважительно и дает ему деньги. Тем временем Амаранта уходит от Пастрполка с Йохимусом. Через несколько лет больной Йохимус посещает Пастрполка, просит прощения и молит об излечении. Пастрполк делает все, что в его силах, но Йохимус умирает. Толпа кричит: «Шарлатан!» Пастрполк бежит от разъяренной толпы. Через пять лет, сопровождаемый своей труппой, он снова появляется в пришедшем в упадок государстве. Студенты признают его великим врачевателем, и он решает начать жизнь с нуля. Труппа празднует это решение, но тут появляется призрак Йохимуса, и Пастрполк умирает.

13. Зденек Зоухар (род. 1927), чешский композитор.

в его доме была собака. Хуго Хаас умер в Вене в 1961 году и был похоронен в Брно. На стене дома на Бискупской улице ныне установлена мемориальная доска в память Хуго и Павла Хаасов.



Павел Хаас прибыл в Терезин в декабре 1941 года. Он был болен и одинок. До депортации он развелся с Соней, которая не была еврейкой, и тем спас ей жизнь.

Атмосфера лагеря страшно подавляла его. Довольно долго он не мог понять, где он и что происходит. О том, чтобы писать музыку, не могло быть и речи. Изредка он учил музыке тех, кто к нему обращался. «Жил Хаас в Судетских казармах в одной комнате с врачами, — вспоминает Франтишек Домажлицкий. — Я ходил к нему, и он учил меня гармонии, на нарах, без всяких учебников, я его обожал».

Элишка Кляйнова вспоминает, как ее брат Гидеон Кляйн однажды положил перед Хаасом нотную бумагу и строго сказал: «Пиши!» Но главная заслуга в «спасении» Хааса принадлежит пианисту Бернарду Каффу. Оба музыканта были из Брно, но подружились в Терезине. Кафф добился «квартиры» на двоих. Это был крошечный кумбалек из фанеры, и все же, уйдя из огромной общей комнаты с постоянным шумом и разговорами, Хаас начал писать.

В конце 1942 года Хаас сочинил литургическое произведение для мужского хора на слова ивритского поэта Якова Шимони. Называлось оно «Аль Сфод», что буквально означает «Не оплакивайте». Хаас иврита не знал, смысл песни ему объяснили тамошние знатоки. «Близится час свободы, кровь взывает к душе народа, омолодись и твори! Освободись и спасешься!» — поется в finale, и это звучит как гимн.

Литургия многократно исполнялась в Терезине, хором управлял дирижер Карел Анчерль. Благодаря ему она и сохранилась. Анчерль помнил ее наизусть, а после войны ему удалось обнаружить в Терезине оркестровую часть. И по сей день «Аль Сфод» исполняется во всем мире.

1. П. Кин. Портрет Павла Хааса. 1944. ПТ.

2. П. Хаас. Страница нотной записи «Четырех песен на слова китайских поэтов». 1944. ПТ.

3. Плакат. Концертный зал ратуши 22 июня 1944. Вокальный концерт. К. Берман — бас, Р. Шехтер — фортепиано. Программа: Х. Вольф: 3 песни на стихи Микеланджело. Л. Бетховен: Далекой возлюбленной. П. Хаас: 4 песни на слова китайских поэтов (Матезиус). Премьера. А. Дворжак: Чыганские напевы. ПТ.

Для камерного ансамбля под управлением Анчерля Хаас написал «Этюды для струнного оркестра». Эту вещь он посвятил Каффи.

«Виртуозное, полиритмически интересное вступление приводит к художественно богатой, энергичной фуговой экспозиции, в которой легко схватывается и запоминается сама тема, затем провал в пустоту, что предваряет стройную фугу и оживленное, в народном стиле скерцо; снова наступает момент покоя, в этой медленной части мы можем различить две темы, и после быстрой репризы – захватывающая кода в finale. Пьеса звучит хорошо, она полностью отвечает специфике игры струнного оркестра. Она менее новаторская, чем написанные Хаасом здесь произведения. Но и в ней чувствуется рука музыканта, который знает, что хочет сказать, и умеет это сказать. Работу оркестра следует признать вполне удовлетворительной – разве что мешает отсутствие контрабасов. Можно поздравить Хааса, Анчерля и оркестр»<sup>1</sup>.

«Где-то в 1943 году мы с дирижером Шехтером задумали устроить вокальный концерт, – вспоминает Карел Берман. – Решили включить туда три песни Шуберта и “Цыганские напевы” Дворжака, а во втором отделении исполнить бетховенский цикл “К далекой возлюбленной”. Но так и не нашли подходящей вещи для завершения программы. Выходим из нашего репетиционного подвала в L 410 и видим по другую сторону лестницы Бернарда Каффа с композитором Хаасом. Слово за слово, изложили мы им всю программу. И тут Хаас говорит, что у него есть замечательные тексты, как раз сейчас он читает Матезиуса<sup>2</sup>, что не обещает, но попробует... Прошло много времени. Май 1944 года. Мы с Рафиковым завершили очередной концерт. И тут тихонько скрипнула дверь и в проеме возникло улыбающееся лицо Хааса, потом его сутулая фигура с рукой, убранной за спину. Закрывает за собой дверь, на цыпочках подходит к фисгармонии, кладет на нее ноты и говорит: “Вот, готово, уж простите меня, господин Берман, что заставил долго ждать”<sup>3</sup>. Тут мы принялись его обнимать, потом уселись за фисгармонию и начали пробовать. Спели по нотам – красота! – и, довольные, отправились в кафе обмыть успех подслащенным чайком. Премьера цикла прошла блестяще, это было на концерте в зале заседаний бывшей ратуши в день прибытия Красного Креста. Хаас плакал от счастья».

Виктор Ульман считал, что эти песни принадлежат к самым лучшим вещам, созданным в Терезине. «Слушая их впервые, невозможно от них оторваться, хочется забрать их с собой, жить с ними наедине. На таких вещах и зиждется современное искусство – оно должно войти в дом, стать близким другом, вроде хорошей книги, или чем-то, без чего жизнь не в жизнь».

Известно, что Павел Хаас написал в Терезине по меньшей мере еще пять сочинений – квартет Ледечка исполнял его «Фантазии на тему народных песен», Кафф разучил его «Партиту в старом стиле», – однако до нас они не дошли. Пропали и «Вариации для фортепиано и струнного оркестра», посвященные Каффу, а также песенный цикл «Адвент» для меццо-сопрано,тенора и музыкальных инструментов.

В августе 1944 года Павел Хаас начал писать «Реквием» для хора, оркестра и одного солиста. Он задумал его как памятник жертвам нацизма. Увы, этому его замыслу не удалось осуществиться.



Братья Хаас – Павел и Хуго (справа).  
Довоенное фото. ЕМА.

1. В. Ульман, указ. соч., с. 65. Концерт оркестра Анчерля 13.9.1944.

2. Богумил Матезиус (1888 – 1952), чешский поэт, переводчик китайской поэзии.

3. Это и были «Четыре песни на слова китайских поэтов» Вей Жень-ву, Ванг-вей, Чанг Тиу-линь и Хань И. Интересно, что впервые Хаас обратился к китайской поэзии еще в 1921 году, написав цикл романсов на слова Као Ши, Цуй Хао и Ту Фу.

## Ганс Краса<sup>1</sup>

Ганс Краса родился в Праге в 1899 году. Его отец, адвокат, был чешским евреем, а мать – немецкой еврейкой. В шесть лет Ганс начал учиться музыке и вскоре освоил фортепиано и скрипку. На десятилетие отец подарил мальчику настоящего Амати и отдал в обучение к Франкенбушу, концертмейстеру Немецкой оперы в Праге. Красе было 11, когда его пьеса прозвучала в исполнении курортного оркестра в Зальцбурге.

По окончании гимназии Краса поступил на отделение композиции в Немецкую музыкальную академию в Праге, где встретил дирижера и композитора Александра фон Цемлинского<sup>2</sup>, оказавшего на него огромное влияние. «Взрослым» дебютом Красы стала выпускная работа «Четыре песни для оркестра» на тему «Песен висельников» Кристиана Моргенштерна<sup>3</sup>. Ее премьера состоялась в мае 1921-го, когда композитору было всего 22 года. Красе сопутствовал успех. «Четыре песни» исполнил оркестр под управлением Цемлинского, а симфонию Красы исполнил Бостонский симфонический оркестр под управлением Кусевицкого (1926).

Будучи студентом академии, Краса работал хормейстером Немецкой оперы в Праге. В 1927 году он последовал за Цемлинским в Берлин, куда тот был приглашен дирижером Берлинской оперы. Цемлинский представил Красу Альберту Русселью<sup>4</sup>, тот, в свою очередь, пригласил молодого композитора в Париж на мастер-класс. Так что Краса наезжал к Русселью из Берлина в Париж, где подружился с французскими поэтами и музыкантами-авангардистами. Вернувшись в Прагу, Краса снова стал преподавать вокал в Немецкой опере.

В марте 1933 года на пражском радио состоялась премьера оперы Красы «Помолвка во сне» по повести Достоевского «Дядюшкин сон». За эту работу Краса был награжден государственной премией Чехословакии. Однако сегодня Краса известен во всем мире благодаря другому произведению – детской опере «Брундибар»<sup>5</sup>, которую он написал для конкурса, организованного Министерством образования Чехословакии в 1938 году. Либретто сочинил его близкий друг Адольф Хоффмайстер<sup>6</sup>. Премьера оперы состоялась в еврейском доме сирот в 1941 году.

В августе 1942 года Ганс Краса был депортирован в Терезин. Опера «Брундибар» была сыграна там 55 раз. «Эта маленькая, умная и серьезная опера необычайно приятна для слуха, – писал Курт Зингер. – В ней плодотворно и тесно слились идея и форма, мысль и огранка, концепция и воплощение. Нет и не может быть большей похвалы для музыкального произведения – будь то песня, симфония, опера или хоровая пьеса»<sup>7</sup>.



Ганс Краса (слева) и Адольф Хоффмайстер в Праге. 1938. Архив ЕМА.

1. О. Г. Краса читайте КНБ-3, с. 200 – 202. Г. Краса. «Брундибар»: КНБ-2, с. 354 – 355.

2. А. фон Цемлинский (1871 – 1942), дирижер и композитор, представитель венского модернизма, романтик и экспрессионист.

3. К. Моргенштерн (1871 – 1914), немецкий поэт, сатирик и абсурдист. Книги иронических, насыщенных словотворчеством стихов «Песни висельников» (1905), «Пальма Кунекль» (опубликована в 1916), «Гинггани» (опубликована в 1917). Тексты для кабаре.

## Гидеон Кляйн

Холодным декабрьским днем 1941 года 25-летний Кляйн прибыл в Терезин. «На чердаке тьма. Лишь несколько свечек на пианино освещают приподнятую над клавиатурой, внутренне собранную фигуру Гидеона Кляйна. Все окошки закрыты, все щели заткнуты – чтобы ни звука не проникло вовне. Мы, друзья Гидеона, сидим на полу около пианино. Мы взмокли, в нас пылает жар куда более сильный, чем если бы мы были в концертном зале. Это крещение искусством»<sup>8</sup>.

Впечатления об этом вечере передал Михаил Флах<sup>9</sup> в стихотворении «Концерт на чердаке бывшей школы».

Мы в пленау белых пальцев слуги Божьего  
полстолетия  
на этом пианино никто не играл так  
как это было вчера.

призраки рук тихие звуки удары во всю горловую мощь  
лоб человека этого тяжел как небо перед грозой

и все пружины жизни  
забывают скрипеть в беззвучном волнении  
полстолетия  
на этом пианино никто не играл так

наш добрый друг время  
улетело из всех циферблотов будто пчела  
долго прожившая  
и многое принесшая меду  
чтобы сидеть вот так и греться на солнце

так всегда с глазами закрытыми сидит иной человек  
и глядит не открывая глаз на клавиши  
как на вены в которых спокойная кровь течет  
пока не коснется их нож поцелуем поющим

а этот человек перерезал вчера свои вены  
открыл свою грудь и все трубы орган  
всех птиц подкупил чтобы пели  
и пели

и мы в ловушке у белых пальцев слуги Божьего  
склонялись каждый по своему перед финалом Бетховена  
тяжел был твой лоб как небо перед грозою.

Гидеон Кляйн давал в Терезине концерты и сочинял музыку, которую можно было исполнять в условиях лагеря<sup>10</sup>, читал лекции и давал уроки. Светлое, бурлескное

4. Albert Charles Paul Marie Roussel (1869 – 1937) – французский композитор, представитель неоклассицизма.

5. Брундибар – шмель (чешск.).

6. Адольф Хоффмайстер (1902 – 1973), известный чешский драматург, поэт, карикатурист и общественный деятель. Сюжет «Брундибара» перекликается с сюжетом комедии Аристофана «Лисистрата».

7. Коллекция К. Германа, ПТ.

8. Из книги В. Шёновой (Н. Шеан) «Хотелось стать актрисой». Дневниковая запись 30.8.1942. (V. Schönova (N. Shan), Chtěla jsem být herečkou). Praha: České osudy, 1993.

9. Михаил Флах род. в 1920 во Львове, учился в Остраве и Брно, в 1939 получил свидетельство об окончании школы, начал изучать право в Карловом университете, но из-за оккупации не смог продолжать учебу. В декабре 1941 года был депорт. в Т., где вместе с Бертой Фрайнд заведовал детским домом для малышей L 318. В 1944 депорт. в Освенцим, освобожден американской армией в концлагере Мойзельвиц. В 1946 эмигрировал в США. Доктор международного права, член Академии наук в Нью-Йорке, преподавал в разных университетах. В Америке публиковал научные труды, прозу и стихи по-английски. В 1996 был удостоен звания «Выдающийся поэт».

10. Сохранились Трио для скрипки, альта и виолончели, Фантазия и фуга для струнного квартета, Соната для фортепиано, два Мадrigала, цикл песен «Старая народная поэзия для мужского хора», а также фортепианное переложение «Колыбельной» и «Бахури леан тиса» («Мальчик мой, куда летишь» – ифр.). Цикл песен «Чума» не сохранился.

Струнное трио, написанное им за 9 дней до депортации, вдохновлено чешско-моравским фольклором. В пульсирующей первой части концерта слышны отголоски «Истории солдата» Стравинского, ритмы венгерского «вербункоша»<sup>1</sup>, синкопы «от Бартока», мелодическая речитативность Мусоргского.

Из Освенцима Гидеон Кляйн был направлен в рабочий лагерь Фюрстенгрубе, где погиб в угольной шахте незадолго до освобождения лагеря.

## Виктор Ульман. Фортепианный концерт Гидеона Кляйна<sup>2</sup>

Программа<sup>3</sup> намеренно отказывается от сонатной формы и ставит в центр двух чешских мастеров XX столетия – вместо того чтобы грузить «модерном» утомленные нервы публики, она дает возможность испытать наслаждение моментально, пока свежо восприятие, это замечательная попытка. Дальше Гидеон Кляйн исполняет финал бауховского концерта – великолепную токкату для органа, его исполнение доказывает, что пианист вполне может отказаться от блестящих пассажей, демонстрирующих ловкость пальцев, и все равно добиться заслуженного успеха.

Бах и Сук – мистики. Если гением называется тот, кто ведет борьбу за самоосуществление – борьбу ангела с демоном в самом себе, вместо того чтобы вести ее против других, то мистиком называется тот, кто выходит из этой борьбы победителем. В книге «Искусство фуги»<sup>4</sup> д-р Эрих Швебш утверждает, что последнее сочинение Баха – это ключ ко всему созданному величайшим мастером музыки. Свободная трактовка Бузони превращает наш концертный рояль в орган. Как видим, Гидеон Кляйн по своему мастерству вполне дорос до решения сложнейших задач.

Современный мистик Йозеф Сук<sup>5</sup> был представлен произведением «Былое и сны», пьеса № 2<sup>6</sup>. Большой композитор в своих четырех симфонических произведениях постепенно поднимается от «скорби материи» в «Азраэле»<sup>7</sup> через благоухающее цветение и великолепие сладкой «Летней сказки»<sup>8</sup> к горькой мужской страсти его автобиографического произведения «Жизненная зрелость»<sup>9</sup> и отсюда – к захватывающему «Эпилогу»<sup>10</sup>. Также и фортепианные его произведения несут несомненный почерк *homo religiosus*<sup>11</sup>, одного из последних после Густава Малера, – в особенности это относится к его гармонии, к совершенству изысканных, ни с чем не сравнимых по своей грациозности звуков. Если Брамс, представленный в концерте тремя интермеццо, является великим хранителем классической формы, то Яначек принадлежит к той небольшой группе мастеров, которые сознательно от нее уходят, – к ней относятся также Дебюсси, Веберн и Хаба<sup>12</sup>.

Будущее покажет, куда ведет это направление, которое отказывается от развития темы, от метаморфозы, от усиления и т.д. В сонате Леоша Яначека «1.10.1905»<sup>13</sup> отсутствуют любые приемы классической композиции. Яначек, впоследствии мастер моравской крестьянской оперы, будет и там держаться указанных принципов. Он мощный, личностный автор, даже когда холоден. Первая часть, «Предчувствие», по-жалуй, сильнее, чем вторая – «Смерть» с ее спотыкающимися ритмами.

Гидеон Кляйн – несомненно, очень значительный талант. Его прохладный «объективный» стиль игры импонирует молодым пианистам.

1. Вербункош (от нем. Werbung – вербовка) – венгерский мужской танец в сопровождении струнного ансамбля; связан с ритуалом вербовки новобранцев.

2. В. Ульман, указ. соч., с. 49 – 51.

3. Очевидно, речь идет речь о второй фортепианной программе Гидеона Кляйна, которая была повторена 9 раз.

4. Книга Э. Швебша о Бахе, опубликованная в 1931 году.

5. Йозеф Сук (1874 – 1935), чешский композитор, скрипач и педагог, профессор Пражской консерватории (с 1922). Один из участников «Чешского квартета» (1891 – 1933), с которым гастролировал за границей, в том числе в России (с 1895). Концертировал и как солист. Написал две симфонии (1897, 1906), симфоническую поэму «Прага» (1904), Фантазию для скрипки с оркестром (1903), фортепианные пьесы и др.

6. И. Сук. «Былое и сны», опус 30, 10 пьес для ф-но. (1909).

7. «Азраэль» (ангел смерти), Симфония до минор в пяти частях, опус 27 (1909) с посвящением: «Памяти Антонина Дворжака и его дочери, моей супруги Оттилии».

8. «Летняя сказка», опус 29 (1909).

9. «Жизненная зрелость», опус 34 (1912 – 1917).

10. «Эпилог», опус 37 для хора и оркестра (1929).

11. *Homo religiosus* (человек религиозный, лат.).

12. Алоиз Хаба (1893 – 1973), чешский композитор, с начала 20-х разрабатывал метод четверттоновой композиции. Ульман посещал его курсы в Пражской консерватории (1935 – 1937) и в качестве выпускной работы написал «Сонату для четверттонового кларнета и фортепиано». Клод Дебюсси (1862 – 1918), французский композитор; Антон фон Веберн (1883 – 1945), немецкий композитор.

13. Соната Л. Яначека «На улице, 1.10.1905» посвящена памяти чешского рабочего, убитого на демонстрации.



1. Гидеон Кляйн со своей подругой Францкой Эдельштейн. 1941. M. Slavicky. *Gideon Klein. A Fragment of Life and Work. Prague: Helvetica & Tempora, 1995.*
2. П. Кин. Францка Эдельштейн в Терезине. ПТ.
3. Плакат. Фортепианный концерт. 1944. ПТ.
4. П. Кин. Портрет Гидеона Кляйна. ПТ.
5. Г. Кляйн. Страница нотных записей. ПТ.



Можно только удивляться этой столь ранней стилевой оформленности. Лозунгом пионеров 1770-х, передовых бойцов тогдашнего *ars nova*<sup>1</sup>, был лозунг «Буря и натиск»<sup>2</sup>. У сегодняшней молодежи сильные, умные мозги; надо надеяться, что она сумеет подключить к ним сердце.

Томас Мандл: «Гидеон был для меня маэстро – блестящий, победоносный и всемогущий. Прирожденный гений. Я часто его слушал, но этот концерт услышать не довелось. Он был романтиком, хотя о некоторых композиторах-романтиках выражался неподобающе. Он много рассказывал мне о работе над произведением. Он говорил, что вещь надо разучить до блеска, потом очень долго ее не играть, совершенно забыть, после чего разучить снова. При всей молодости Кляйн был исключительно зрелой личностью».

Павел Клинг: «Гидеон Кляйн и Карел Фрёлих сыграли важную роль в моем становлении. Для нас, молодых людей, Кляйн был *spiritus agens*<sup>3</sup> терезинской музыкальной жизни. Внешне он был необычен – его лицо могло бы послужить моделью для Кошки или Шиле! Печать некоего демонизма лежала на его чертах. С каким невероятным фанатизмом он занимался, разучивая, например, триоли в первой части Пятого фортепианного концерта Бетховена. ... От Гидеона исходило очарование, он захватывал нас – и как человек, и как художник».

Нава Шеан: «23.2.1985. На вечере, посвященном памяти Гидеона Кляйна в Тель-Авиве, израильская пианистка Варда Нишири играла его терезинские произведения. Она попросила меня выступить. Я говорила с публикой, которая пришла послушать музыку Гидеона Кляйна. Рассказывала им о молодом гении, которому пророчили мировой успех, еще когда он учился в Пражской академии, о вечерах, которые мы с ним проводили у меня или у него дома. Когда он играл у нас, то оставался ночевать. Мы ставили раскладушку на кухне и долгими ночами говорили о музыке и поэзии.

А теперь я говорю о Гидеоне здесь, в Израиле. Впервые. Он был красив, как кинозвезды. Конечно, я была в него влюблена. При воспоминании о том, как он играл при свете свечей на терезинском чердаке, меня охватило волнение. Я никогда его не забуду»<sup>4</sup>.



1. *Ars nova* (новое искусство), «арт нуво» или «югендштиль» – направление в европейском искусстве начала XX века.

2. «Буря и натиск» (по названию драмы Ф.М. Клингера «*Sturm und Drang*»), немецкое литературное движение 70 – 80-х годов XVIII века.

3. *Spiritus agens* (лат.) – побудительная сила.

4. Н. Шеан. «Хотелось стать актрисой», с. 54.

1. Гидеон Кляйн (сидит первый слева) с друзьями-музыкантами. Прага, дом г-на Клемента. 1940 – 1941.

2. Гидеон Кляйн. 1938.

3. Гидеон Кляйн с сестрой Элишкой. 1940.

## Виктор Ульман. О Зигмунде Шуле

Композитор Зигмунд Шуль умер 28-летним после долгой мучительной болезни в Терезине. Он вышел из нашей среды и был одним из тех талантов, которых обычно называют «подающими большие надежды». Шуль, однако, больше чем «подавал надежды». Вопреки молодости он обладал музыкальной концепцией удивительной зрелости и создал – предчувствуя конец в самом расцвете столь рано отобранный у него жизни – ряд произведений, которые мы можем уверенно рассматривать как состоявшиеся.

Шуль был учеником Хиндемита и Хабы; в течение последних лет он охотно беседовал со мной. Мы говорили о всевозможных проблемах современной и классической музыки, о вопросах формы и тональности, ее деформации и разложении, о стиле, эстетике, мировоззрении, а также о некоторых деталях создаваемых им произведений. Он обычно держал меня в курсе всех этапов создания новых работ и консультировался со мной, играя мне их уже в начальной фазе. Таким образом мне посчастливилось ознакомиться со становлением этой редчайшей призванной к музыкальному творчеству личности.

Шуль, конечно, был «искателем», а не «священником» (по Вайнингеру<sup>5</sup>), но это вполне естественно – даже большие мастера оставались «искателями» вплоть до достижения ими зрелого мастерства и преклонного возраста. Вначале Шуль был близок к экспрессионизму, символом которого можно назвать Альбана Берга. Посвященные знают, что такое Альбан Берг. Это – наивысшая ответственность по отношению к ценностям прежней и достижениям новой музыки, строгая самодисциплина, наполнение музыки романтикой и теплой страстью души, сбалансированность, конструктивная полифоническая работа и идеальный баланс между музыкальным чувствованием и мышлением. Имеются произведения, в которых Шуль к этому идеалу действительно приближается; не то чтобы он решил все те задачи, которые сумел решить Берг в своих работах... для этого он был слишком молод. Но он писал вещи, которые не теряют своей ценности, будучи измерены самой строгой мерой... и это много!

Шуль был двойным талантом. Он был еще и поэтом – и в этом также отразилась его богатая, интенсивная и высокая натура. В его впервые исполненных в Праге «Песнях Богу» оба полюса – музыкальный и поэтический – сливаются в прекрасном симбиозе. Эти песни, а также его соната для фортепиано подходит, пожалуй, ближе всего к экспрессионистской гармонии. Скоро проявилась тенденция к «ослаблению



### Studio für neue Musik

Leitung: Viktor Ullmann

#### 2. Konzert

Junge Autoren in Theresienstadt

1. Gideon Klein:  
Die Pforte, 4 Lieder für Altstimme u. Klavier  
Dichtung: Peter Kien
2. Heinz Alt:  
6 Miniaturen für Klavier
3. Siegmund Schul:  
2 Hasidische Tänze für Holzine u. Cello
4. Karl Bernhard:  
Ponyada
5. Siegmund Schul:  
Birett-Mondo Etüdice für Streichquartett

Mitwirkende:  
Aronson-Lindt, Kling, Ledel-Swarzell,  
Dr. Kinner, Dr. Kischlinger, Weizsäcker

1. Зигмунд Шуль. Финал канаты «Иудаика» для тенора соло и хора. Опус 13. Гетто Терезиенштадт, 4.12.1942.

2. Плакат. Студия новой музыки. Концерт № 2. Ведущий – Виктор Ульман. Молодые авторы в Терезиенштадте.

1) Гидеон Клейн: Чума, 4 песни для альта и фортепиано. Читает Петр Кин.

2) Хайнц Альт: 6 миниатюр для фортепиано.

3) Зигмунд Шуль: Хасидские налевы для скрипки и контрабаса.

4) Карел Берман: Бутоны.

5) Зигмунд Шуль: Дивертисменто

эмбранко для струнного квартета.

Исполнители: Аронсон-Линдт, Клинг,

квартет Ледча, д-р. Райнер, Р. Шехтер, Вайсенштейн. 1943. ПТ.

5. Отто Вайнингер (1880 – 1903) опубликовал в 1903 году нашумевшую философскую работу под заголовком «Пол и характер».

принципов» и возвращению к более мягкой, полярно направленной, т.е. в новом смысле тональной музыке, которая по крайней мере не отрекается от консонантных звуков, — мы знаем, что и сам Альбан Берг<sup>1</sup> признавал возможность такой перемены, о чем свидетельствует «Лулу». (И в «Воцтеке» все лирические части ориентированы тонально.) Это же «ослабление принципов» характеризует, к примеру, сонату для флейт. Он часто говорил мне, что моя музыка вызывает у него живое ощущение всей проблематики чистого экспрессионизма. Пожалуй, наиболее отчетливо Шуль обращался к тональности в своей терезинской вещи для струнного квартета «Дивертисменто эбрайко»<sup>2</sup> (вариация на тему еврейской народной песни). В лице Шуля мы потеряли настоящего художника, стремящегося к самоосуществлению. Закончу фразой не из некролога. Незадолго до смерти он сказал: «Жаль меня!» И он имел полное право так говорить. Это была правда.

## Виктор Ульман. На смерть Зигмунда Шуля

Жизнь твоя оказалась лишь кратким *stretto*...  
Мы провожаем тебя за пределы гетто.  
Надо ль с судьбой препираться? Пред пашней смерти,  
Вспаханной ангелами и разровненной граблями Бога  
Благоговеем. В жизни еще хорошего много!  
Свобода — ориентир, любовь — назначенье,  
Цель — красота и инстинктов преображенье.

Там, где ты есть, мы пребываем ночами.  
В снах попадаем туда, но не высказать снов словами.  
Мы поворачиваем назад от порога гетто —  
От границы судьбы, где твое завершается *stretto*!  
Ах, как искусства кратки, а жизни — долги,  
Скуден наш урожай, — колосья стараний колки.  
Что требуют звуки от нас, отчего я в таком смятенье?  
Ищем мы всеми забытое ангелов пенье.

С диким шипением демоны внутрь нас загнали,  
Запертый достается нам храм Граала.  
И игры, и честь, и совесть, и злая досада  
Ничто перед дьявольскими увертками ада...  
Подъезжает повозка и исчезает тут же,  
Провозят гробы... и в крике ребенка — ужас,  
Не тот ли мальчонка кричит? Ах, не эти ли дети  
Поймут нашу музыку, звуки услышат эти?

Жил ты и в слове, и в ветре, и в страстной неге.  
Бил ты по струнам солнца, будто по арфе в небе.  
Взял ты в свидетели эти могучие звуки,  
С другими сольются они, и станут им вторить внуки.  
Ты сделал дело свое, и жизнь за него ты отдал,  
И устремился к звездам — к звучащим одам.  
Но все ж ты вернешься когда-нибудь к нам с Сатурна —  
И счастье судьбы прошедшей восхвалишь бурно.

Перевод И. Лиснянской

1. Альбан Берг (1875 — 1935), австрийский композитор, автор двух опер: «Воцтек» (1921) и «Лулу» (1929 — 1935).

2. Это произведение З. Шуля не сохранилось.

## Виктор Ульман. Фортепианное трио<sup>1</sup>

Наше новое трио: Генрих Тауссиг, скрипка, Пауль Кон, виолончель, и Вольфганг Ледерер, пианино, к радости любителей хорошей камерной музыки представляет бетховенское «Трио духов»<sup>2</sup> и опус 1 Новака<sup>3</sup>. Молодые артисты обладают чувством стиля, технической зрелостью и инстинктом настоящих музыкантов; они хорошо обучены и дисциплинированы, хотя в своих опасениях нарушить «камерность» они несколько перебарщивают и от этого «зажимаются». Мы рекомендуем им следовать за здоровым инстинктом и играть свободнее. Бетховен, желая захватить публику, часто пользуется акцентировкой, интонированием, агогикой<sup>4</sup> и динамикой – этого требуют характерные черты его музыкальной личности. Итак, долой изнеженность и вялое боязливое музелирование!

Человек – это стиль, в музыке он определяется сменой ритма; Бетховен выражал в звуках то, что Наполеон претворял в действия, а Фихте – в свою философию. ... Насколько мы были довольны бетховенским трио, настолько опус Новака не пришелся нам по душе, не показался обязательным. Нельзя сказать, что исполнение было безупречным, но оно было пластичным и темпераментным. Чешский классик сегодня вполне мог бы счесть это произведение грехом молодости. ... Брамс, например, скжег два больших ящика с юношескими произведениями, возможно, не хуже тех, какие Роберт Шуман горячо рекомендовал издателю. ... Мы надеемся скоро вновь услышать наше фортепианное трио.

Томас Мандл: «Генрих Тауссиг не пережил войну. Он был совершенно феноменальным скрипачом. Следуя моде тридцатых годов, он старался подавлять свои романтические порывы. В Тerezине такой моды не было, так что его следует отнести к исключениям. Тауссиг соперничал с Фрёлихом. Это была блестящая пара! Я метался между ними. Как-то объявили скрипичный конкурс. Не помню точно, кто из учеников Фрёлиха должен был играть, во всяком случае я должен был представлять Тауссига. Он сказал мне: «Если ты не побьешь фрёлиховского парня в первом раунде, то тогда я побью тебя!» Для конкурса, который, впрочем, не состоялся, Тауссиг разучивал со мной первую часть концерта Венявского. Его аппликатуры были для меня жутко трудными. Пауль Кон по сей день остается для меня загадкой. Он умел одинаково здорово играть на трубе и на виолончели: он был отличным джазовым трубачом и при этом божественно играл Баха – невероятно! Ледерер играл подчеркнуто классически, поскольку он был бывшим музыкантом кафе, а Шехтер, брат дирижера, был скрипачом из бара. Эти люди преодолевали свое прошлое».

Павел Клинг: «Вольфи Ледерер играл со всеми – с Ледечем, Фрёлихом и многими другими. Первое время, когда пианино еще было не доступно, он аккомпанировал на аккордеоне. Как пианист он также играл джаз, например, с кларнетистом Фрицеком Вайсом.

Братья Кон часто играли камерную музыку. Нам, юному поколению, их манера казалась старомодной. Например, большое vibrato, которое мы уже не могли принять, –



П. Кин. Виктор Кон. ПТ.

1. В. Ульман, указ. соч. Статья № 6, с. 48 – 49.

2. Ре-мажорный опус 70, № 1, в трех частях – одно из наиболее известных камерных сочинений великого классика, до сих пор покоряющее энергией и оптимизмом. Свое название Geister-Trio («Трио духов») оно получило благодаря медленной второй части, по содержанию близкой трагедии Шекспира «Макбет».

3. Витецслав Новак (1870 – 1949). Das Trio in g-Moll für Klavier, Violine und Violoncello, op. I.

4. Агогика – небольшое отклонение от темпа при исполнении музыкального произведения.

мы вели себя по-детски! Насколько хорош был Пауль Кон как трубач, судить не могу, так как не слышал его игру на трубе. Как виолончелиста я бы, пожалуй, сравнил его с Фреди Марком, но он и до Фреди не дотягивал. Разумеется, я предубежденный критик, эталоном и идолом для меня был и остается Гидеон Кляйн».

## Виктор Ульман. Музыкальный обзор<sup>1</sup>

Карло Таубе представил свою программу по романтикам. Если даже считать, что он «принес сов в Афины»<sup>2</sup>, то все равно похвально, что Таубе выбрал редко исполняемые и однако – или поэтому – определенно красивейшие работы: изумительные фантазии Шумана, дары юного гения, к несчастью, столь же часто упускаемые из виду, как, например, «Davidsbündler»<sup>3</sup> или «Новелетта», наряду с двумя интермедиями из чудесной си-минорной рапсодии, посвященной Брамсом его подруге Герцогенберг, и в завершение – все хорошо, что хорошо кончается, – букет из произведений Шопена. Карло Таубе был бы, несомненно, одним из самых лучших пианистов, если бы он решительно и бесповоротно посвятил себя только роялю и профессиональному изучению музыки. Руки пианиста были ему вручены, так сказать, природой, темперамента ему не занимать. Но все мы знаем, что фортепиано – это как любовь, она не терпит соперников. Поэтому изучением старых и новых мастеров нужно заниматься с упорством и самоотречением научного исследователя и с той брамсовской самодисциплиной, которая и является показателем нравственности художника. Таубе стоит сегодня, как когда-то Геракл, на распутье – пора принимать решение.

Доктор Карел Райнер и Карел Берман предложили весьма симпатичную и интересную программу декламационно-певческого хорового искусства. Пожалуй, voice band звучал даже убедительнее. Влияние школы «новочешского авангарда»<sup>4</sup> ощущимо даже тогда, когда исполнители – дети. Удивительно, как сильно эти, можно сказать, мелодраматические произведения воздействуют на детей, да и – к чему скрывать – на нас, больших детей; я имею в виду, помимо всего прочего, не утратившие для нас интерес сказки Божены Немцовой<sup>5</sup>. Дети декламировали хоровые и сольные произведения в правильном контрапункте, и всем их выступление очень понравилось. То же можно сказать и о номерах нового девичьего хора, созданного Берманом. Пока что, правда, их репертуар ограничен одноголосными и двухголосными народными песнями и аранжировками, но они были хороши и в будущем обещают стать еще лучше.

Часть аранжировок принадлежит мастерам – Дворжаку и Новаку, часть – другим авторам. Видно, что Берман исключительно одарен как дирижер; все же порекомендуем ему лучше овладеть движениями. Его прекрасный талант столь разнообразен! Единственно в каком качестве мы его еще не видели – это в качестве танцора.

Мы благодарим его также за превосходную, безупречную постановку «Бастьена и Бастьенны» Моцарта<sup>6</sup> – первого сценического оперного спектакля в Терезине. Красивая сцена с пастухом была всегда любима молодыми певцами и дирижерами, хотя она чересчур легковесна; лишь во второй половине оперы мы предвидим более позднего Моцарта, все прочее – галантный стиль эпохи. Среди певцов мы открыли

1. В. Ульман, указ. соч., с. 55 – 58.

2. «Кто принес сову в Афины?» – спрашивал Аристофан в 414 до н.э. в сатирической комедии «Птицы». В Афинах водилось много сов, сова как гербовая фигура украшала обратную сторону монет, имевших хождение в этом весьма богатом городе. Таким образом, приносить сов в Афины было делом бессмыслицким. Оборот речи «нести сов в Афины» соответствует русскому «ездить в Тулу со своим самоваром».

3. Музыкальная пьеса Р. Шумана «Члены Давидова братства» (Davidsbündler, от Davidsbund, нем.). В 1834 Шуман основал «Новый музыкальный журнал», посредством которого члены созданного им нового «Давидова братства» боролись с филистизмом и мещанским отношением к искусству (в Библии люди царя Давида выступали вместе с ним против филистимлян). К «братьству» Шуман причислял близких друзей и вымышленных (Флорестана, Эвсебия и Раро), а также талантливых композиторов всех эпох (Берлиоза, Мендельсона, Шопена, Паганини, Баха, Моцарта и др.). Это произведение было для Шумана не просто фантазией, но духовной реальностью, в которой объединяются живые и ушедшие музыканты.

4. Намек на Э.Ф. Буриана. Эмиль Франтишек Буриан (1904 – 1959), композитор, режиссер театра и кино, изобретатель музыкально-речевого жанра «voice band». К. Райнер сотрудничал с Бурианом перед высылкой в Т.

5. Божена Немцова (1820 – 1862), известная чешская писательница, автор сказок.

6. Постановка «Бастьена и Бастьенны» была осуществлена Р. Шехтером летом 1944. Ф. Зеленка оформил сцену и придумал костюмы.

настоящий театральный и певческий талант: Риту Фукс. Нужно взять ее на заметку. Фройляйн Томкова держалась весьма даже браво и по преодолении некоторого смущения выказала очень красивый голос. Поллаку<sup>7</sup> необходим хороший учитель пения: он поет, так сказать, в себя, а жаль, ибо голос у него звучен и приятен. Струнный квартет, которым несколько тяжеловесно управлял Йоховиц, непременно нужно дополнить контрабасом – ну как можно играть без басов? – и, по возможности, еще одной первой скрипкой.

Томас Мандл: «Карло Таубе, ученик Бузони, был великолепным пианистом, он писал и исполнял музыку, которую играли в терезинском кафе. Его брат, виолончелист, тоже был в Терезине. Насколько я помню, в одном из терезинских концертов Карло Таубе играл сонату Листа. Я не мог слышать его “Терезинскую сюиту”, так как я прибыл лишь 31.3.1942. Кафф отзывался о Таубе с большой иронией и одновременно с любовью. Таубе был во всех отношениях его антиподом, при этом замечательным пианистом, которому уже лет десять не давали играть на концертной сцене – в Терезине он вернулся к исполнению серьезной музыки.

Вспоминается комичный случай. Я занимался на скрипке где придется – в подвалах, на чердаках и матрацных складах. Однажды Таубе где-то меня отловил, он был в рваной кожаной куртке и с грязной лопатой наперевес. Послушал меня секунду и спрашивает: “А ты играешь си-минорный концерт Сен-Санса? Почему его нет в твоем репертуаре?” Это звучало прелестно, я почувствовал себя окрыленным.

Йоховиц<sup>8</sup> был музыкальным руководителем еврейского молодежного клуба в Праге. Блок был голландским скрипачом, насколько я знаю, он погиб в Кауферинге-Дахау. Отличный скрипач, также лишенный в прошлом возможности выступать, играл он чисто. Он безумно иронизировал по поводу концерта ля-мажор Биотти, почему-то он казался ему смешным. Очевидно, его жена была христианкой, поскольку в Терезине ее не было. Он всегда носил с собой трогательную фотографию дочки, которая сидит верхом на льве. Часто с большой грустью говорил: “Как я мечтаю снова увидеть мою маленькую дочь!” Потом я видел его в Дахау, один-единственный раз. Не знаю, как он погиб.

Даубер был тем, кого нацисты называли “еврейский метис первой степени”. Наверное, благодаря этому семья его осталась в живых. Он отправился в Освенцим одним из последних транспортиров и не выжил. Он играл на виолончели абсолютно чисто, суперклассически. Мы хотели с ним и пианистом по имени Мирко Нетл организовать фортепианное трио. Нетл по непонятным причинам был переведен нацистами в так называемую Малую крепость и там убит. Он был очень одаренный джазовый пианист в стиле non legato.

Да, “Бастьен и Бастьенна”! Я ведь там тоже играл! Наверное, эта постановка в сопровождении скрипичной группы более поздняя – Блок прибыл из Голландии лишь в 1944-м. Я играл раньше, в первой постановке. Тогда опера произвела на меня немого странное впечатление; например, мне казался смешным волшебник, который там внезапно объявляется. Когда же я узнал, что все это сочинил семи-восьмилетний Моцарт, моя ирония сменилась восхищением».

7. Имеется в виду Карел Поллак из Брюно.

8. О Гонзе Йоховице см. с. 268.



Ф. Лукаш. Карикатура на К. Таубе. 1943. ЯВАМ.



Оркестр Таубе. Концертмейстеры Ледеч и Фрёлих. ПТ

## Виктор Ульман. Вечер фортепианной музыки Эдит Штайнер-Краус<sup>1</sup>

«Небось размечтался про всяких там домовых и драконов! А оказалось – все по кочкам да по буеракам!» – шутливо кричит Цельтер<sup>2</sup> двенадцатилетнему Феликсу Мендельсону, который только что импровизировал на тему, заданную учителем. Мы пишем про вечер 8 ноября 1821 года в Веймаре. В тот памятный вечер, описанный Рельштабом<sup>3</sup>, 72-летний Гёте предсказал гениальному ребенку большое будущее. «Он говорил мне об этом с большой теплотой и убежденностью» (Рельштаб). Теперь каждый день во второй половине дня Феликс должен был играть, и за это он каждый раз получал ПОЦЕЛУЙ самого Гёте.

Великолепная Соната ми мажор, опус 6, которой нынче одарила нас Эдит Штайнер-Краус, может относиться к чуть более позднему времени: она стремительно разбрызгивает вокруг себя великолепные образы, один за другим, она поражает нас зрелостью формы, изобретательностью, стилем и композицией.

Все те качества, за которые Рельштаб хвалит игру Мендельсона: легкость руки, уверенность, завершенность и четкость переходов, огонь и фантазия – присутствуют в игре Эдит Штайнер-Краус. Вряд ли можно вообразить эту сонату более прекрасной, будь она даже исполнена юным Мендельсоном.

Прелюдию оригинальной программы составили три сонаты молодого Скарлатти, которому мы обязаны решающими формопластичными открытиями, легшими в основу первого типа классической сонатной композиции. Здесь мы как раз и имеем три такие первые сонатные композиции, [в том числе] ... более симпатичное и местами пианистически неприступное раннее рококо и особенно интересную и изобретательную третью «сонату». Хотелось бы более прочувствованной трактовки нюансов, но, как известно, в то время такие виртуозные пассажи на клавесине были невыполнимы. Вот тут-то наш новый концертный рояль и отпраздновал музыкальный триумф – при исполнении не только Мендельсона, но и следовавших за ним произведений более новых мастеров. Конечно, «Весна» Сука еще не представляет собой настоящего Сука, влияние Листа весьма ощутимо – здесь и майские ветерки, и любовные шепотки, – и только в четвертой части, знаменательно озаглавленной «Три звезды», мы чувствуем «след львиного когтя», предвосхищение гениального «Азраэля».

(Следует музыковедческий разбор исполнявшейся «Сонатины» Равеля, в которой «он еще не тот зрелый мастер, как позднее в таких произведениях, как «Ночной Каспар», «Дитя и волшебство», «Испанский час», «Вальс» и т.п.»)

Но даже и этим произведениям Арнольд Шёнберг выдал в своем кружке суровый приговор: «Равель всегда «прелюдирует», но из этого ничего не вытекает»<sup>4</sup>.

Эдит Краус: «Разобранный Ульманом фортепианный концерт я играла в зале ратуши. В октябре 1991 года я снова посетила зал и увидела, что там все те же самые красные обои и большая изразцовая печь. Я играла в этом помещении большинство концертов, иногда выступала в бывшем кинозале, в Соколовне и в кафе. Свой первый фортепианный концерт я играла в Магдебургских казармах осенью 1942 года. К тому вечеру мне пришлось готовиться по памяти. Потом у нас в библиотеке появились ноты, которые



Эдит Краус. Довоенное фото.  
Из семейного альбома Э. Краус  
(Блоди).

1. В. Ульман, указ. соч., с. 82 – 84.

2. К. Ф. Цельтер (1758 – 1832), немецкий композитор, учитель Ф. Мендельсона.

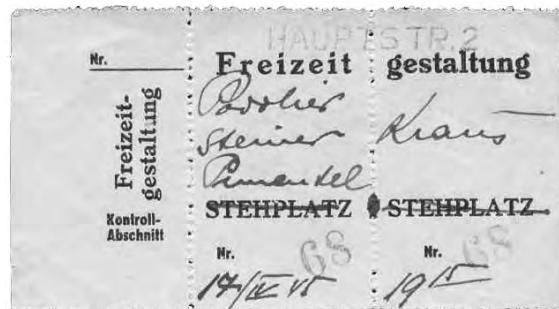
3. Людвиг Рельштаб (1799 – 1860), немецкий романист, драматург и музыкальный критик.

4. По-видимому, Ульман сам входил в этот «Кружок музыкантов». Viktor Ullmann. Mschr., ohne Datierung (Nr. 184).

там же нужно было учить. Единственные ноты, которые я взяла с собой в Терезин, были ноты "Хорошо темперированного клавира". К сожалению, я положила их в чемодан, который больше никогда не увидела.

Я уже не помню, когда поставили новый концертный рояль. Один стоял в зале ратуши, один в Соколовне; для "Кармен" в нашем распоряжении были два пианино, еще был рояль в кинозале, пианино в кафе и в комнате для репетиций в Магдебургских казармах. Один хороший рояль разрешили привезти Эпштейну, который одно время был еврейским старостой. И у "министра экономики" Мерцбаха было хорошее фортепиано, на котором я могла упражняться. Иногда я заставала супружескую пару за завтраком. Они ели колбасу и сыр – то, что я могла "есть" разве что глазами».

Томас Мандл: «В Терезине я был также и на концертах Эдит Штайнер-Краус, но "нелегально", так как не мог достать билет. Поэтому я всегда сидел на полу возле подиума. В большинстве случаев контролер мне подмигивал и пропускал без билета, так как я сам участвовал в концертах оркестра. Эдит была прекрасной черноволосой женщиной. Упомянутый Ульманом новый рояль был – как я помню – инструментом Блютнера с дополнительными аликвотными струнами, не ударными, а резонирующими. Этот рояль прибыл в 1944-м».



Билет на концерт Марион Подольер и Эдит Штайнер-Краус. 17.4.1945. 19.15. ПТ.



Эдит. 1930. Из семейного альбома Э. Краус (Блоди).



Из семейного альбома Э. Краус (Блоди):

1. Эдит в возрасте восьми лет.
2. Семья в Карловых Варах. Первая справа – мать Эдит. Эдит во втором ряду третья справа. 1924.
3. Эдит после войны со вторым мужем Арпадом Блоди.
4. Эдит с первым мужем Карелом Штайнером (погиб в 1944 в Освенциме). 1933.
5. Эдит в шезлонге. 1931.

## Наша соседка Эдит Краус

Эдит 92 года, она живет в Иерусалиме, неподалеку от нас. 16 лет тому назад она впервые появилась у нас дома. Кто-то рассказал ей, что у нас можно одолжить репродукцию картины Фридл, которую она хотела поместить на обложке своего нового диска. Ульман дружил с Фридл, все законно. Мы выбрали картину «Бегонии на подоконнике». С этого дня мы стали неразлучными подругами. Помню, мы были вместе с ней в Карловых Варах, гуляли в лесу, и я нашла опенок. Потом мы поехали в роскошный ресторан, и я попросила официанта зажарить малюсенький грибок. «Подать на закуску или ко второму?» – спросил он деловито. Мы решили – ко второму. Маленький грибок на маленьком блюдечке рассмешил Эдит до слез. Такие приключения Эдит обожает. И я с радостью поставляю ей забавные или курьезные истории, которые происходят со мной нередко.

Ее подруге из Терезина, пианистке Ализе Зоммер-Герц, которая живет в Лондоне, исполнилось 103 года. Ализа еще играет и плавает в бассейне. Эдит после инсульта уже не может играть, кроме того, она почти ослепла. «Ализа умеет радоваться жизни, по ней сама жизнь – подарок, она никакие горести не принимает близко к сердцу. Она пережила столько смертей, даже смерть своего сына, и продолжает улыбаться, принимать у себя гостей. А я все чего-то жду и волнуюсь...»

Старая такса Вашек храпит на подстилке, Эдит не видит, как поседел ее друг, но слышит его тяжелое дыхание. С Эдит и Вашеком мы ходим «на шпацир», я поддерживаю Эдит под руку, а Вашека веду на длинном поводке. Так мы гуляем уже 15 лет. Раньше гуляли в ботаническом саду, Эдит была зрячей и восторгалась каждым цветочком. Теперь далеко не ходим – до скамейки, и то самой ближней, и обратно.

Недавно Эдит завела сердечную дружбу с весьма пожилым и невероятно галантным господином. Целыми днями она ждала звонка, но сама звонить ему не решалась – что подумают его дочери?! Я знала этого господина. В последний раз он приехал к нам в гости с цветами и печальной вестью: он смертельно болен. И не сможет больше навещать Эдит в Иерусалиме. Как быть? Не хочется ее огорчать. Не могла бы я объяснить Эдит положение дел? Но я не могла. Иногда я звонила ему от Эдит и, если он мог говорить, то я передавала ей трубку. Так продолжалось полгода, пока он не умер. Цветы в горшке, которые он преподнес Эдит при первой встрече, завяли, и сиделка-филиппинка выкинула их вместе с горшком на помойку.

Как-то я рассказала Эдит о том, что в юные годы я простоявала у окна в ожидании почтальонши. Завидев толстую тетку с тяжелой сумкой наперевес, я замирала от волнения. Сейчас она войдет в подъезд и положит в ящик письмо, которое изменит мою жизнь. Эдит обняла меня и, указав на небо, сказала: «Я до сих пор жду письма!»



Эдит с Вашеком. Фото С. Макарова. 1997.

## Виктор Ульман. «Летучая мышь»<sup>1</sup>

Всему виной была Адель, вторая супруга Иоганна Штрауса. Именно она уговорила «короля вальса», разочаровавшегося в себе и посему более ничего не создававшего, попытать счастья в сочинении оперетт. Сегодня мы ей очень благодарны, мы имеем «Цыганского барона», «Ночь в Венеции» и «Летучую мышь». Конечно, в этих и всех других опереттах вальсовика Иоганна есть некий скрытый центральный мотив, вокруг которого все крутится; и нечасто можно найти – наряду с крепко скроенными и гениально вдохновенными вальсами – новые мотивы, нечто, что мы прежде не слышали у других талантливых композиторов. Строго говоря, Иоганн Штраус небезупречен и нечист на руку. Спасительный тakt 3/4 легко проносит композитора через все ограхи и шероховатости формы, однако недоразвитое чувство формы ощутимо даже в каноне «Братику и сестричке» с его на редкость красивой мелодией и, к сожалению, с таким коротким терцетом «Здесь робко я стою» в III акте оперетты.

Иоганн Штраус – это вальс Летучей Мыши, вальс «Тет-а-тет» и прелестное вступление «Мой господин маркиз» ... это «Королевский вальс», «Южные розы», «Вальс Пацмана» и т.п.

Мы в Терезиенштадте с определенной долей трезвости взираем на этот мир, опоры его то и дело пошатываются, это опасно, но общество все еще навеселе. Мы поняли: мир уже давно не тот, что был во времена дедушек, живших под лозунгом «Веселись до упаду!»; за последними потомками Арлекинов и Коломбин просматривается то самое историческое и культурное будущее, которое мы воспринимали как прошлое. Уж слишком много опьянения, вина, женщин и пения – танец за наш счет на будущих могилах. Мы пьем это шампанское глотками – и при этом остаемся трезвыми.

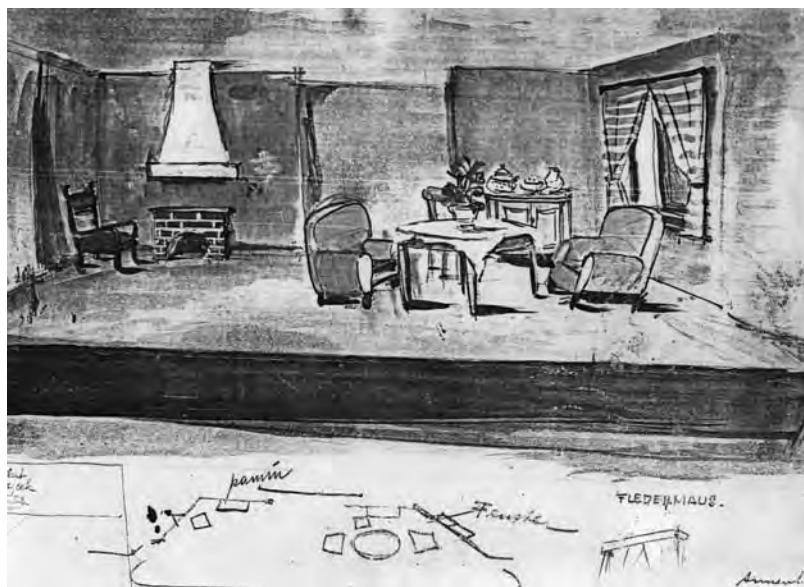
Терезинский спектакль, которым мы обязаны инициативе молодого, одаренного и честолюбивого Вольфганга Ледерера, дает пищу и зрению, и слуху. Зрение привлекают прекрасные, полные выдумки декорации Адольфа Аузенберга и пестрые, веселые костюмы Эвы Конер. В любом хорошем театретакая постановка могла бы иметь успех не меньше, чем у нашей публики. Слух радуют Анни Фрей, опытная и очаровательная субретка, блестящий голос которой подчеркивает ее обаяние; Нелли Айзеншмель в роли Розалинды, которой так подходит ее красивый, точно выверенный голос; Курт Вайс, наш первостатейный бонвиван, в кои-то веки снизошедший до того, чтобы нам кое-что



Ш. Бурешова. Актриса Анни Фрей.  
ПТ.

1. В. Ульман, указ. соч., статья № 2.

А. Аузенберг. Эскиз оформления спектакля «Летучая мышь». 1944. ЯВА.



спеть, да к тому же очень музыкально; скромная, но эффектная Лизл Хофер в роли Орловской; и к ним примкнувшие доктор Георг Бехал, Фриц Беншер, Гарри Гамбо и Ганс Хофер в роли Фроша-тюремщика; отца Хофера я уже видел в указанной роли – мне кажется, сыну удалось поглубже заглянуть в стаканчик<sup>2</sup>. Вильгельм Штерк переделал либретто, обогатил старый текст Хафнера и Жене несколькими сатирическими эпизодами, импровизациями и недостающими мотивировками, в которых либретто весьма нуждалось.

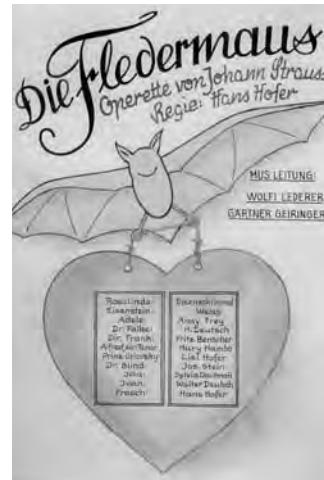
Музыкальное сопровождение – вот ключевая проблема наших театральных мероприятий; наши разношерстные салонные оркестры вместе составили бы почти что полномасштабный театральный оркестр, и это было бы наилучшим решением; безусловно, фортепиано Рене Гертнер-Гейрингер функционировало безупречно; но его комбинация с фисгармонией остается проблематичной, и это при том, что Вольфганг Ледерер обладает невероятной способностью создавать мощные эффекты с помощью деревянного духового инструмента. Тем не менее увертуру или, точнее, вступительное попурри таким способом никак не привести к нормальному звучанию. Представление вышло музыкально чистым и тщательно подготовленным, режиссура Хофера держится на юморе и быстром темпе.

Остается вопрос: нужна ли нам была «Летучая мышь»? Да, я понимаю: два часа Иоганна Штрауса, «бессмертные вальсы» и т. п. Но ведь был же и известный композитор Жак Оффенбах, которого и вне Терезина мало кто сегодня ценит, хотя он подарил миру оперетту «Сказки Гофмана». Мы не хотим «Прекрасной Елены»; музыкальные сокровища Оффенбаха – это его малоизвестные оперетты: «Мадам герцогиня», «Перикола», «Бандиты» и даже «Помолвка при фонаре» – маленькая, прелестная одноактная пьеса. Здесь для нашей оперетты, вызванной к жизни Вольфгангом Ледерером, открылись бы широчайшие возможности.

Томас Мандл: «Ганс Хофер (Фрош) особенно понравился мне тем, что учили разговаривал с заключенными в тюрьме. Я подумал: вот если бы эсэсовцы обращались с нами так, как надзиратель со своими арестантами в оперетте! Ганс Хофер всегда пребывал в глубокой печали – типичный юморист-меланхолик. Позднее я оказался с ним в «элитной бригаде» в лагере Дахау-Кауферинг. Нашей работой была перевозка продуктов и трупов, попеременно. Мы избрали своим капо комика по имени Бобби Джон. Кроме нас с Хофером там работал еще один актер, Фриц Беншер.

Ульман вопрошает: «Нужна ли нам была «Летучая мышь»? Почему мы не взяли Оффенбаха?» И сегодня на это нет ответа. В смысле музыки Оффенбах не хуже, с этим нельзя не согласиться. «Но ведь был же и еврейский композитор!» Это типичный Ульман – зло, иронично, рассудительно!

Вольфгангом Ледерером я тоже восхищался безгранично. Он великолепно дирижировал без нот, сидя за фисгармонией, на которой тоже играл наизусть, используя на все сто возможности инструмента. Он смог бы прекрасно сыграть и Оффенбаха... Премьера «Мышь» была где-то во второй половине 1943 года в Магдебургских казармах».



Летучая мышь. Оперетта И. Штрауса, режиссер Ганс Хофер. Музыкальное спровождение: Вольфи Ледерер, Гертнер-Гейрингер.

2. Фрош-тюремщик – пьяница по роли.

Ф. Лукаш. Гарри Гамбо. 1943. ЯВАМ.



## Гонза Йоховиц

Индржих (Гонза, Гануш) Йоховиц родился 8 марта 1920 года в деревне Подмоклы. С детства играл на скрипке и фортепиано. В восемнадцать лет он написал оперу «Калиф из Багдада», которая, к сожалению, не сохранилась<sup>1</sup>. Диплом об окончании школы он получил в Праге, в мае 1939 года. Гонза давал в Праге уроки музыки еврейским детям, позже стал заведующим Домом молодежи при еврейской общине, продолжал заниматься с детьми музыкой. 22 февраля 1942 года семья Гонзы была депортирована в Терезин, оттуда блиц-транспортом в Люблин. В Люблине была убита мать Гонзы, спустя несколько месяцев в Майданеке погибли его отец и брат.

В декабре 1942 года Йоховиц получил повестку на транспорт и до поздней ночи писал прощальное письмо родственникам, просил сохранить его вещи до возвращения.

В Терезин он прибыл 22 декабря 1942 года вместе с невестой Рут Рухновской, их свадьба должна была состояться на Рождество. Она и произошла в назначенный день, но только в Терезине. В гетто Гонза работал воспитателем в детском доме для мальчиков Q 609.

«У Гонзы Йоховица кличка Полковник. Ему около тридцати, и у нас все его обожают, потому что он рассказывает перед сном кошмарные детективные истории, от которых можно: 1) уснуть, 2) свалиться со страха на пол». Так писали о нем дети<sup>2</sup>.

В письмах из лагеря Гонза сообщает, что целиком посвятил себя музыке. И просит прислать ноты оперы Глюка «Обманутый кади»: «Никакого хлеба, прошу вас, только ноты!» «Какое-то время мы с женой и дочерью жили на чердаке, Ратхауз, 9, – писал Гонза из Терезина своей тетушке, – и вечером, под управлением Карла Бермана, мы разучивали отрывки из оперы Сметаны «Храни Бог!», «Огни на Ивана Купала» и хор из оперы Блодика «В колодце»».

«Мы жили рядом с ним на чердаке, где на балках, снятых с потолка, стояла безногая фисгармония, сиденьем служили те же балки. Вечером начинались репетиции, так приятно было засыпать под музыку. Музыка была главной любовью Гонзы. У нас сохранился его запрос на получение посылки, что же он просит прислать в Терезин? Нотную бумагу и издание оперы Моцарта «Бастьен и Бастьенна»<sup>3</sup>. Ее они и репетируют вместе с Рафаэлем Шехтером».

«Впервые мы исполнили «Волшебную флейту» на малой сцене Магдебургских казарм. Вместо оркестра у нас был струнный квартет, которым руководил Гонза Йоховиц. Вот был выдающийся талант! Гонза умер у меня на руках в концлагере Кауферинг от тифа. От него остались кожа да кости. Сколько концертов мы с ним подготовили, сколько вечеров проговорили, какие гигантские планы строили на будущее»<sup>4</sup>. Перевод либретто оперы «Обманутый кади» – все, что осталось в память о Гонзе Йоховице.



Музыкальная капелла заключенных Маутхаузена прощается со своим другом, которого везут на казнь. Милан Куна. Музыка на границе жизни. Наше войско, 1990.

1. И. Лаушер. «Хануш Йоховиц: попытка реконструкции уничтоженной жизни». Вестник еврейской общины Чехословакии, сентябрьский выпуск 1987 г.

2. Аноним. Журнал «Камарад» № 3 от 12.11.1943.

3. Карел Берман. Цит. по Л. Вркочевой: L. Vrkočová. Rekvíem sami sobě (Реквием по самим себе). Praha: Artoforum, 1993, с. 73.

4. Там же, с. 74.

## Джаз в концлагерях

Джаз играли в Бухенвальде, Маутхаузене, Вестерборке и Терезине.

Джаз-банд «Ритм» возник в Бухенвальде летом 1943 года. В его состав входили от тринадцати до пятнадцати человек. «Ритм» «прописался» в отделе транспортов, где подготавливали списки отправки з/к на работы в близлежащие рабочие лагеря и лагеря уничтожения. В промежутках между отправкой и приемом эшелонов с заключенными музыканты могли репетировать. Из новоприбывших джазмены отбирали музыкантов и, если удавалось, пристраивали их в свой отдел. Транспортной команде разрешалось посещать карантинный лагерь. Боясь тифа, эсэсовцы без особой надобности туда не заглядывали. Здесь-то, в тифозных бараках, и проводили джазисты свои «сессенс».

В «Ритме» были два тенор-саксофониста, два альт-саксофониста и кларнетиста, несколько рожков, тромбон, фортепиано, две-три гитары, два контрабаса, ударные и скрипка. Костяк интернационального джаза составляли чехи, были там музыканты из Франции, Голландии, Дании, Германии, Бельгии и России. Николай из России играл на гитаре. Оркестром управлял француз Луи Маркович. Голландец Лена, первоклассный тромbonист, игравший до войны со знаменитыми джазистами, включая самого Армстронга, работал с чешскими музыкантами-непрофессионалами. В репертуар оркестра входили произведения Дюка Эллингтона, Глена Миллера и пр. Игрались хиты знаменитых групп, от Луи Армстронга до Ярослава Ежека, любимого всеми чехами. Не забывали чехи и Карела Влаха с Эмилем Людвиком.

«Француз Ив Дарье создал несколько замечательных оркестровок, – рассказывает музыкант Иржи Жак, – Марко – типично французские песенки; были положены на музыку стихи Невзала, с наслаждением играли мы композицию на слова из "Книги песен" Гейне, запрещенной в рейхе. Оркестр играл для своих же заключенных, и мы пытались соединить джаз с популярными песнями. Как тогда говорили – hot but sweet<sup>5</sup>. Хотелось музыки-забавы, музыки-отвлечения, музыки-забвения. 16-летний парижанин Робер исполнял популярные французские песни, иногда мы играли популярную мелодию на разные лады, как бы она звучала в Париже, Берлине, Вене и Праге. Ведь нашей публикой были люди из разных стран и разного возраста, – это нужно было принимать во внимание». Сочинения Ива Дарье, Марко и Иржи Жака были спрятаны в чешском блоке в бочке. В суматохе эвакуации все пропало.

Условия содержания узников в Маутхаузене были, говорят, еще страшнее, чем в Бухенвальде. Но и там играли джаз. Георг Стрейфолф, организатор большого маутхаузенского оркестра, каким-то образом раздобыл пианино, и эсэсовцы разрешили проводить репетиции. Создал джаз-оркестр д-р Ярослав Тобиашек, лагерный парикмахер, пражанин, замечательный пианист. Музыканты этого маленького оркестра играли в бараках, только для своих. Это продолжалось до лета 1944-го, пока нацистам не вздумалось пригласить оркестр в местный бордель – для стимуляции и увеселения. Обычно для этих целей использовались цыгане, которые играли на скрипке и аккордеоне. Джазисты не пошли играть в бордель. Оркестр распался. Судьба музыкантов нам неизвестна.

5. Горячо, но сладко (англ.).



Über Auftrag des Herrn Juden-ältesten Dr. Paul Israel Eppstein hat die Gruppe GHETTO-SWINGERS am 28. Juni 1943 in der Zeit von 10 - 14 Uhr im Cafehaus zu spielen.

Sie haben sich daher pünktlich an diesem Tage präzise um 9 Uhr 30 im Cafehaus einzufinden.  
Von Ihrem normalen Dienste wurden Sie durch Erlass der Leitung beurlaubt.

Dr. Brammer	<i>Dr. Brammer</i>
Werfel	<i>Werfel</i>
Libensky	<i>Libensky</i>
Fischer	<i>Fischer</i>
Goldschmidt	<i>Goldschmidt</i>
Meutner	<i>Meutner</i>
Kohn	<i>Kohn</i>
Weiss	<i>Weiss</i>
Vodnansky	<i>Vodnansky</i>
Langer	<i>Langer</i>

Für die Gruppe  
GHETTO-SWINGERS:

*Zigfri*

*Ziegenherbstlied ist ein wundervolles winterliches Lied.*  
*Während des Zweiten Weltkrieges wurde es sehr beliebt, weil es die Kriegsgefangenen sehr gut beschreibt. Es handelt von einer schönen alten Geschichte, die von einem kleinen Jungen gesungen wird, der auf dem Land lebt und mit seinem Vater zusammenarbeitet. Der Vater bringt den Kindern Blumen und die Mutter backt Kekse. Die Kinder sind sehr glücklich und singen das Lied mit Freude.*

*Gott Hermann für Ziegfried  
zum Ziegenherbstlied  
Alfred Strauss  
Düsseldorf 11.7.1944.*



1. Плакат. «Оркестр Горвица. Салонное трио Эдит Майер. Дуэты:

Ледеч-Вайс, Рааб-Флуссер, Рааб-Адлер, Рааб-Сушицкий. За фортепиано: [Зигфрид] Транслатер». ПТ.

2. «Уведомление. Согласно распоряжению Председателя Совета старейшин д-ра Пауля Израэля Эпштейна группа GHETTO-SVINGERES должна играть в кафе 28 июня 1943 года с 10 до 14. Члены группы обязаны явиться в кафе точно в 9.30. По распоряжению руководства они будут освобождены от своих обычных занятий. За группу GHETTO-SVINGERES расписалася инк. Фогель». ПТ.

3. А. Штраус. Надпись на нотах: «Господину Карелу Герману от Альфреда Штрауса. Терезиенштадт. 11.7.1944». ПТ.

4. Отто Саттлер с женой Региной и сыновьями Карелом, Камилом и Робертом в Праге. 1939. ЕМА.

5. Плакат. «Майер–Саттлер, любимый музыкальный дуэт». ПТ.



# KARUSSELL

(Wir reiten auf hölzernen Pferden)

*LOW*

*b 0* *b 0* *b 0* *b 0*

*VERSE - with feeling*

*In den lang entschwundenen  
haben Am-bit-*

*r it. ---*

*inder waren, hat-ten wir ein I-de-al.  
-lend woh-nen, wol-ten sie was Bessres sei*

*in Ru-he in de Mon-nun, o-ber tau en als  
n keiner wat zu re-gen, iste doch ein Genuss für*

1. М. Роман. «Казарменная песня» на слова Манфреда Грейфенхагена. Ноты, подаренные Карелу Герману с посвящением: «Мой дорогой Карл! Сигарету, которую ты мне проиграл на пари, я с огромным наслаждением выкури у тебя в Праге. Возможно, в этот момент мы будем слушать по радио одну из моих мелодий? Мартин Роман. Терезиенштадт, 18.4.44». ЕМА.
2. Артистическое трио: Горвиц, Рааб, Штраус. 1943. ПТ.
3. М. Роман. Карусель (фрагмент). 1944. ЕМА.

## Джаз в Терезине

Джазовый кларнетист Фрицек Вайс стал пражской знаменитостью в конце 30-х годов. С приходом нацистов к власти он продолжал играть в разных группах под чужим именем. Позже, когда и это стало невозможным, давал концерты в европейских детских домах. Фрицек не терял связи с чешским джазом. Знаменитые джазовые музыканты Эмиль Людвик и Карел Влах записывали с ним пластинки. Разумеется, под чужим именем.

Прибыв в Терезин первым рабочим транспортом, Фрицек собрал вокруг себя группу музыкантов. Первое выступление состоялось 6 декабря 1941 года в Судетских казармах. Вместе с любимым кларнетом Фрицек протащил в Терезин разные мелкие инструменты.

В 1942 году Фрицек организовал «Вайс-джаз-квинтет». Под таким названием и с похожим репертуаром группа выступала в Праге. В квинтете с Фрицеком играли пианист Вольфи Ледерер, контрабасист Павел Либенский, ударник Коко Шуман и гитарист Франтишек Гольдшмидт. Состав менялся. Места уехавших на восток занимали другие, например, вместо Вольфи Ледерера позже на пианино играл Ян Фишер. «Эта группа была на невероятно высоком уровне, – вспоминает инженер Эрих Фогель. – В Терезине не было ни радио, ни граммофонов, никакой музыки, кроме живой, творящейся сейчас, сию минуту. Джазист такого уровня, как Фрицек Вайс, и при такой публике выдавал на-гора по максимуму, каждый раз мог оказаться последним...»

Карел Влах через жандармов посыпал Фрицеку в Терезин «заказы». Местные жандармы получали от жандармов в Либоховицах нотную бумагу, и Фрицек записывал на ней свои аранжировки: «Десятилетняя цыганка», «О, Вельвары!», «Тик-так» и попурри на тему мелодий Фримла. В Прагу они возвращались по тем же каналам. Известная джазовая композиция «Доктор Свинг» тоже была написана Фрицеком в Терезине.

В начале 1943 года по инициативе Эриха Фогеля Фрицек Вайс создал диксиленд «Гетто-сингерс». Тогда же ОД назначил Фрицека руководителем джазовой секции.

Весной 1944 года в Терезин из голландского лагеря Вестерборк прибыл знаменитый джазовый композитор и пианист Мартин Роман. Он взял на себя управление ансамблем «Гетто-сингерс» и пополнил состав музыкантами из Голландии и Дании. В звездную пору оркестр включал в себя три скрипки, два саксофона, три трубы, тромbones, аккордеон, контрабас и ударные. Когда ансамблю «выделяли» пианино, на нем играл сам Мартин Роман. Кроме прочего, в Терезине он прославился аранжировкой танго Буланжера «Avant de mourir»<sup>1</sup> для трех певцов, трех скрипок и скрипичного соло в исполнении Этти Кантора.

«В полдень на площади мы слушали джаз под управлением Мартина Романа, – записывает Вилли Малер в дневнике от 15 июля 1944 года. – Одиннадцать парней, потрясающие сыгравших, исполняли любимые шлягеры и джазовые импровизации, в основном по памяти, на уровне мирового джаза. Собралось множество молодежи»<sup>2</sup>.

Хитом стала мелодия Гершвина «I Got Rhythm». Фрицек Вайс, терезинский Бенни Гудман, исполнял соло на кларнете. Знаменитым его сочинением стал парафраз на оперу Ганса Красы «Брундибар», сам создатель оперы был восхищен его аранжировкой.



П. Кин. Портрет Фрицека Вайса. П.Т.

1. Перед смертью (фр.).
2. Из дневника В. Малера.



Плакат. Гетто-сингерс. 1944. ЕМА.

«Гетто-свингеры» выступали перед комиссией Международного Красного Креста и участвовали в съемках пропагандистского фильма. Мартин Роман дирижировал оркестром – музыканты в белых рубашках, темных брюках, черных галстуках и с желтыми звездами на груди, перед ними пюпитры с нотами. Рядом танцуют молодые красивые пары...

Осенью 1944 года Фрицек сопровождал своего отца в Освенцим.

«10 часов вечера. Дождь. Менгеле командует – направо-налево. Фрицек Вайс стоял передо мной. Менгеле послал его направо, я направился за ним, но Фрицек отогнал меня жестом. ... Дождь, серость – я вижу, как он уходит туда...» – рассказывал Ян Фишер<sup>3</sup>.

3. Ян Фишер. Интервью Е.М. Прага, 1996.

## Встречи с Мартином Романом

Эмхерст, пригород Нью-Йорка. Осень 1990 года. Черный рояль в гостиной, в окне деревья в золотой листве, листва крупная, на ее фоне лицо Мартина Романа выглядит как сухофрукт – морщины, морщины... Мы сидели с ним в той комнате, где рояль, Мартин рассказывал про Фрицека. «Во время селекции он стоял передо мной, и Менгеле отправил его в газ. Дурак я дурак! Я же знал немецкий! И я сказал Менгеле – я музыкант. Менгеле велел принести скрипку, я сказал, указывая на Коку Шумана, – и он музыкант, – Менгеле сказал – играй – я сыграл марш, передал Коке скрипку – тот снова – марш... Если бы Фрицек стоял за мной – он бы тоже сыграл марш – он все умел! Правда, он был в очках... Нет, у него не было шанса...»

После войны Мартин приехал в Америку, играл с известными музыкантами вочных клубах, пели там роскошные певицы – их у него целый альбом. Мы рассматривали фотографии белозубых красоток в декольте, а Мартин Роман рассказывал, что женщина, которую он любил больше всех на свете, не прошла селекцию, он долго жил один, потом женился, жена умерла, на старости лет он сошелся с учительницей музыки – она преподает вокал. Она и пригласила нас к столу, милая пожилая леди. После обеда я попросила Мартина сыграть что-то из его терезинских сочинений. «Знаменитую «Карусель!» – кивнул Мартин и сел за рояль.

«Вы ему понравились, – сказала мне подруга Мартина по дороге к автобусной остановке. – Он очень редко играет, а на людях – никогда».

Будучи в Нью-Йорке двумя годами позже, я позвонила Мартина Роману. И он снова пригласил меня в гости. Он мне покажет фильм «Джаз под свастикой».

Теперь наше свидание проходило в комнате, насквозь пропахшей лекарствами. Вместо рояля – телевизор. Мартин включил видео – на экране, причесанный и величественный, он рассказывал о своей жизни, а здесь он сидел рядом со мной, осунувшийся, сгорбленный, запивал очередные таблетки – стакан в руке дрожал.

– Смотрите! Сейчас он войдет!

Я обернулась на дверь.

– Нет, сюда смотрите! – Мартин выпрямился, застыл.

На экране в комнату вошел толстяк и бросился в объятия к Мартина Роману. – Кока!



Плакат. Свинг-оркестр под управлением Мартина Романа. Медные: Кон, Гоккес, Фогель, Таусиг; язычковые: Вайс, Воднянский, Донде, ритм-группа: Либенский, Неттл, Гольдшмидт, Шуман. ПТ.

Кока! Жив! – говорил на экране Мартин, а Мартин, сидящий рядом со мной, повторял: Кока! Кока! Жив!

Фильм запечатлел встречу Мартина Романа с Коко Шуманом – первую после освенцимской селекции. Как ни говори, Мартин подарил ему жизнь. Не сыграй они марш для Менгеле...

– А теперь мы будем играть вдвоем – наш блюз – не очень-то мы здорово играем – сдали...

В телевизоре Мартин и Кока играли блюз. Мартин – за роялем, Кока – на гитаре. Мартин, сидящий рядом со мной, отбивал ритм.

Минуло семь лет со смерти Мартина Романа. Зимой в немецком городе Вупертале мы с мужем читали лекцию о лекциях в Терезине. После перерыва был объявлен концерт. Коко Шуман и компания. Кругленький, голубоглазый Коко Шуман бодро прошагал по сцене с гитарой, вслед за ним – четверо джазистов из Германии, самые что ни на есть немцы.

Коко вел – лакированные ботиночки отбивали ритм. Хорошо сыгранный квартет подхватывал тему, народ хлопал, Кока кланялся, возвращался под аплодисменты публики. За ним гуськом шли высокие немцы.

После концерта он долго вытирал круглый лоб платком – взмок, устал, растроган. Потом мы сидели в кафе, и я рассказала, как мы смотрели с Мартином Романом фильм про их встречу. Кока воздел палец с золотым перстнем, сложил губы в трубочку – на свистел мелодию из «Карусели».

– Мои друзья, которые остались там, меня поддерживают, – сказал он. – Давай, Коко, смелей, покажи им класс! Положи их на лопатки... Будьте уверены – слух у меня что надо!



1. Мартин Роман. Фото И. Караса, 1986.  
2. «Коко сейчас!» Обложка диска «Коко Шуман-квартет».

## Карел Фрёлих. Сон наяву<sup>1</sup>

1. Terezin 1965, с. 78.

Для творческого человека работать во время войны в своей области, с прекрасными коллегами и даже в своего рода идеальной обстановке – это великолепная возможность. Нам ничего не нужно было делать – только исполнять музыку. Однако ощущение было таково, что мы фактически играли для себя – публика постоянно исчезала. В каком-то смысле для нас, музыкантов, это было единственной возможностью продолжаться в войну, выжить. И затем продолжать свое дело в мирных условиях. Так что условия были идеальными, но не нормальными. Кто знает, будем ли мы сидеть здесь завтра, или нас отправят одним из эшелонов. Итак, с одной стороны – идеально, с другой – ненормально. Мы все это понимали, но старались на эту тему не говорить. У концертирующего солиста всегда трудности. В Америке, например, со съемом помещения и рекламой – это стоит огромных денег. Там же мы могли играть один концерт по 20 – 30 раз, оттачивая технику, доводя его до совершенства. А потом нас посыпали в Освенцим...

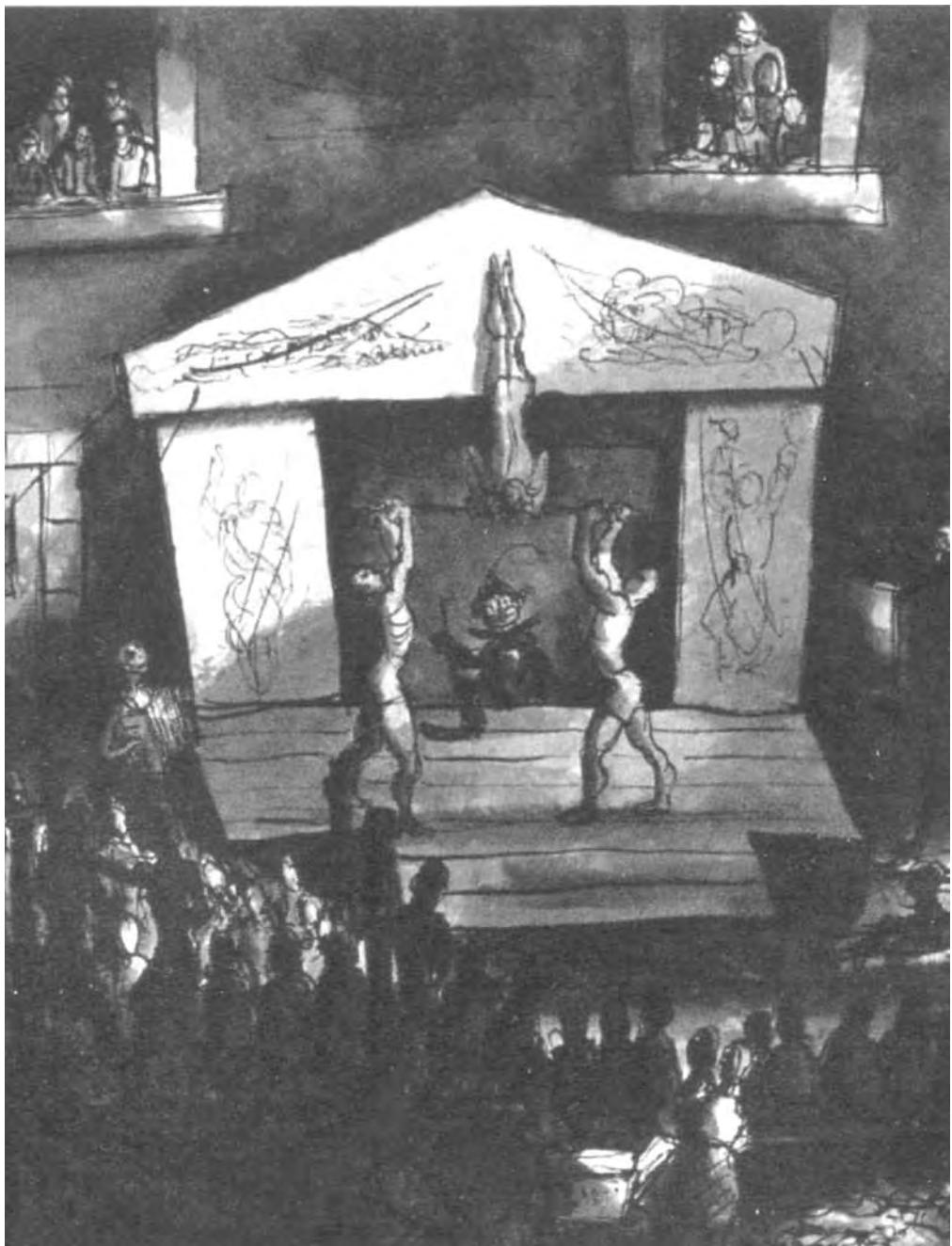
Я часто вспоминаю, как передвойной в Прагу приезжал знаменитый скрипач Бронислав Хуберман. Он приезжал каждый год, и каждый год у него была одна и та же публика, которая приходила в «Люцерну», чтобы его послушать. У нас на каждом представлении была новая публика. Приходил транспорт с 1000 человек, и тысячный же транспорт уходил. Мы на это глядели и говорили: «Это Терезин. Это концлагерь. И при этом у нас есть возможность репетировать и выступать перед публикой – это как-то бред, сон наяву». Я играл там для тех, кто скоро умрет, – для тех, кто выжил, это, может, и имело какой-то смысл.

Теперь скажу о себе. Я репетировал в лагере больше, чем на свободе. Часто вставал в три часа ночи. В четыре начинал заниматься в одном из служебных помещений. Прогоняя весь скрипичный репертуар, концерты Брамса, Чайковского, Сибелиуса, Мендельсона, Бруха, Венявского, Паганини, и в октябре 1944 года я сказал себе, что теперь, когда война идет к концу – мы знали, что американцы уже в Голландии и во Франции, – я вполне готов к карьере солиста. Вот тут-то меня и отправили в Освенцим!

Там, по контрасту с Терезином, у меня было много свободного времени. В каком-то смысле это хорошо. Я был уже подготовлен, так что когда вернулся из Бухенвальда в Прагу и пошел на прослушивание в оперу на роль концертмейстера, то сразу же получил это место. Так что в Освенциме и Бухенвальде я не все забыл. Выходит, Терезин помог мне после войны трудоустроиться по профессии. Это кажется полным абсурдом. Это и был абсурд в чистом виде.



# Teatr



Б. Фритта. Кабаре во дворе (фрагмент). ПТ.

*В той кромешной тьме жила поэзия... Никто из нас там не был нормальным – ни мы на сцене, ни они в зале, не говоря уж о времени и месте. Театр заменил нам реальную жизнь, он стал мерой наивысшей свободы, которую мы смогли достичь.*

*Ян Фишер, актер в Терезине*

В зале рукоплескания.  
Сосборена в ожидании  
Черного занавеса материя –  
Скоро раздвинется,  
И начнется мистерия.

Свет, предвмещающий тьму, на склоненные головы люда  
Тени бросает, и люди дремотно вздыхают,  
Убаюканные предвкушением чуда.

Будущее им снится.  
Мир подает на подносе гуся, как в детстве,  
Раскланиваясь, подавал – и раздувается «эго».  
Свист оглашает сцену, вот-вот разыграется действие,  
И публика, грезя о пище, собирает в трубочку губы.

Гануш Гахенбург  
Перевод И. Лиснянской

## Приглашение в театр «Под трубой»<sup>1</sup>

1. Зденек Елинек. Пролог к спектаклю «Тряпичная баллада».

А р л е к и н. Придите, люди милые, придите в театр к нам. Что б жизнь нам не подстроила – не сгинем «Под трубой!» Зловредная история, да ну ее совсем! Мы клином клин повышибем, поднимем настроение, собравшись под трубой...

Нет чтоб в Китай отправиться – мы здесь, в Терезине... Живем мы тут казарменно, работаем как лошади, того гляди искусство мы забудем навсегда!

Вовеки не бывать тому! Пусть вместо залов мраморных зовем мы вас в конюшню, но... Зайдите – и увидите, что здесь живет театр. Здесь раньше мыши гадили, а нынче вот – спектакль! Мы все тут перестроили – гляди, да не зевай! Ох, стало тут уютнее, но все равно не рай. Сидеть вам не на атласе, да и к чему вам плюш? И в холоде, и в слякоти искусства слышен глас.

Мы с ветряными мельницами побьемся, посрежемся, звездой сверкать в грязи нам и щит не запятнать. Вперед идем упрямо, и бури – не помеха, мы держим курс, не дрогнув, до следующей грозы.

Художник беззащитен, он в непрестанном бунте, при этом слепо верит, что творчество спасет. Мы остановим жернов, мы выйдем на свободу...

Все это я говорю так просто, чтобы развлечь... Идите ж, люди, в гости к нам, в наш театр «Под трубой»!

## Обзор театральной жизни

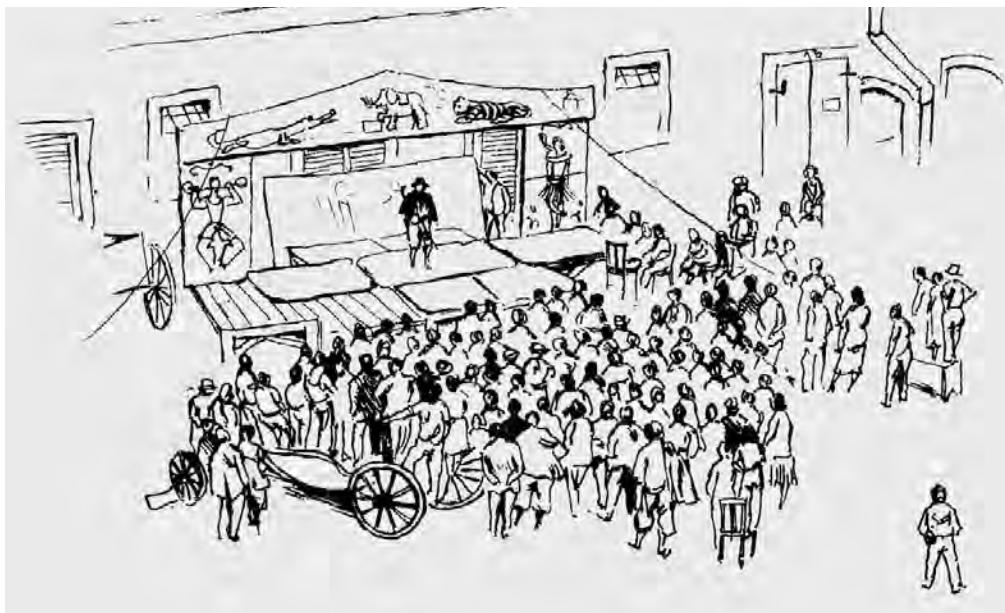
По мнению чешского историка Эвы Шормовой, терезинский театр возник спонтанно и абсолютно независимо от внешнего давления. Возможно, театральный бум был своеобразной реакцией на дьявольский «театр абсурда», устроенный в Терезине эсэсовскими «режиссерами». Так или иначе театр был востребован, в нем играли профессионалы и дилетанты, причем непрофессионал мог стать звездой и всеобщим любимцем. Таков был выбор публики.

Театральный репертуар включал в себя классические и современные пьесы, а также пьесы, написанные в Терезине<sup>2</sup>. На подмостках были представлены все жанры, кроме трагедии<sup>3</sup>.

Классика по-разному трактовалась чешскими и немецкими труппами. Чешский театр исповедовал темпераментный авангардизм; немецкоязычные постановки отличались большей сдержанностью и мастерством.

Терезинские режиссеры и актеры показали публике более 700 спектаклей. При этом далеко не все представления увидели сцену, но репетиции продолжались до последней минуты<sup>4</sup>.

«Опломбированные теплушки уходили на восток. Каждый транспорт безжалостно разрушал один из наших с любовью отрепетированных спектаклей. Герой, комик, любовник стирали грим с лица и шли складывать вещи в дорогу, с которой нет возврата. Но игра продолжалась»<sup>5</sup>.

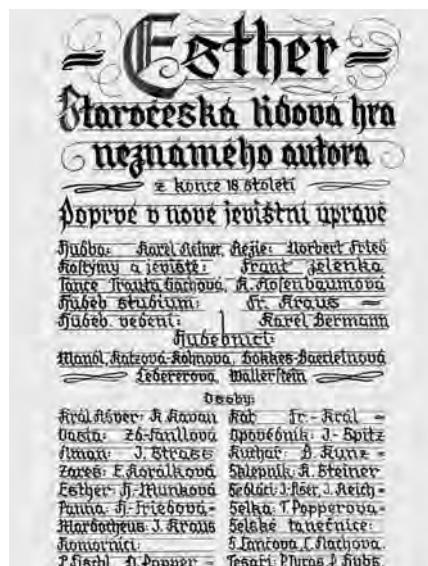
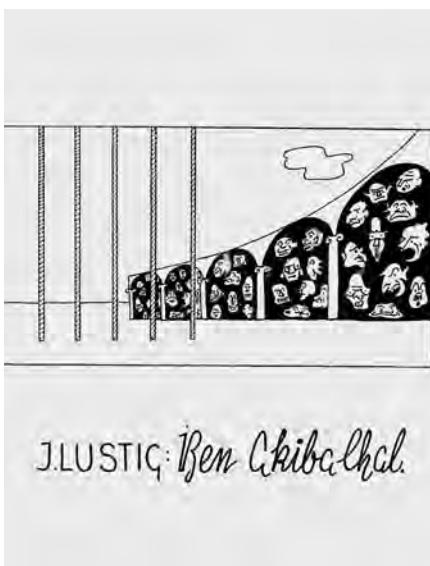


Slezské divadlo v Terezíně			
Název divadelního souboru	Vedení	Málo provázek Total provedení	
1. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	Vlastimilová	Brno 1942	3
2. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	11
3. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	12
4. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	13
5. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	14
6. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	15
7. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	16
8. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	17
9. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	18
10. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	19
11. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	20
12. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	21
13. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	22
14. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	23
15. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	24
16. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	25
17. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	26
18. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	27
19. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	28
20. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	29
21. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	30
22. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	31
23. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	32
24. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	33
25. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	34
26. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	35
27. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	36
28. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	37
29. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	38
30. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	39
31. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	40
32. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	41
33. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	42
34. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	43
35. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	44
36. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	45
37. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	46
38. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	47
39. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	48
40. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	49
41. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	50
42. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	51
43. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	52
44. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	53
45. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	54
46. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	55
47. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	56
48. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	57
49. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	58
50. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	59
51. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	60
52. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	61
53. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	62
54. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	63
55. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	64
56. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	65
57. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	66
58. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	67
59. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	68
60. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	69
61. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	70
62. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	71
63. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	72
64. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	73
65. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	74
66. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	75
67. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	76
68. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	77
69. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	78
70. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	79
71. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	80
72. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	81
73. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	82
74. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	83
75. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	84
76. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	85
77. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	86
78. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	87
79. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	88
80. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	89
81. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	90
82. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	91
83. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	92
84. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	93
85. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	94
86. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	95
87. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	96
88. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	97
89. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	98
90. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	99
91. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	100
92. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	101
93. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	102
94. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	103
95. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	104
96. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	105
97. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	106
98. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	107
99. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	108
100. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	109
101. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	110
102. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	111
103. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	112
104. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	113
105. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	114
106. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	115
107. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	116
108. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	117
109. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	118
110. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	119
111. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	120
112. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	121
113. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	122
114. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	123
115. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	124
116. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	125
117. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	126
118. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	127
119. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	128
120. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	129
121. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	130
122. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	131
123. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	132
124. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	133
125. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	134
126. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	135
127. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	136
128. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	137
129. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	138
130. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	139
131. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	140
132. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	141
133. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	142
134. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	143
135. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	144
136. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	145
137. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	146
138. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	147
139. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	148
140. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	149
141. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	150
142. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	151
143. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	152
144. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	153
145. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	154
146. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	155
147. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	156
148. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	157
149. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	158
150. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	159
151. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	160
152. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	161
153. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	162
154. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	163
155. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	164
156. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	165
157. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	166
158. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	167
159. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	168
160. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	169
161. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	170
162. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	171
163. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	172
164. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	173
165. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	174
166. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	175
167. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	176
168. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	177
169. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	178
170. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	179
171. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	180
172. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	181
173. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	182
174. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	183
175. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	184
176. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	185
177. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	186
178. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	187
179. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	188
180. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	189
181. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	190
182. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	191
183. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	192
184. Divadlo Řeckých řevů s.r.o.	D. Štěpánka	Terezín 1942	

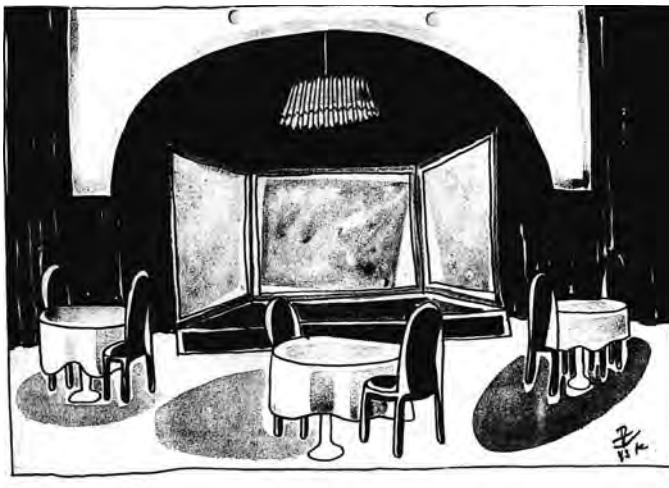
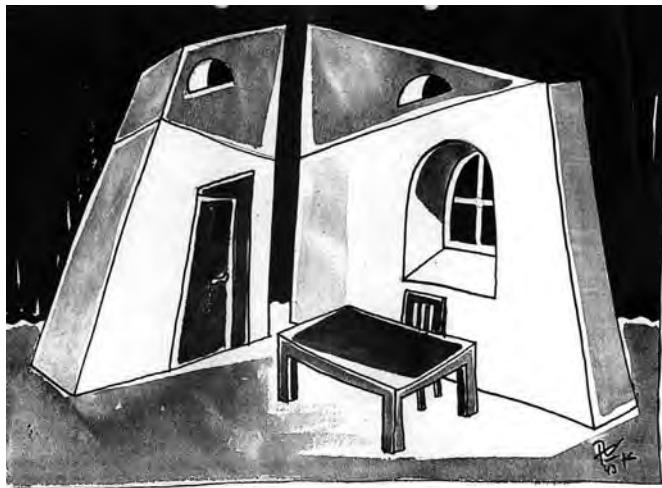
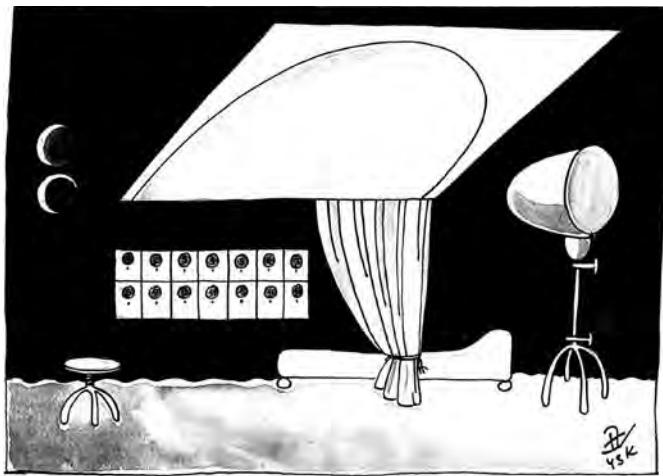
## Спектакли на чешском языке

Автор и название пьесы	Режиссер	Дата премьеры	Количество
<b>Драмы</b>			
Г. Редлих «Великая тень»	В. Шёнова (Нава Шён)	Октябрь 1942	3
Ж. Кокто «Голос человека»	В. Шёнова (Нава Шён)		11
А.П. Чехов «Сватовство», «Медведь»	О. Ружичка	Ноябрь 1942	14
З. Елинек «Комедия про ловушку», «Тряпичная баллада»	З. Елинек	Ноябрь 1942	19
И. Волкер «Могила»	В. Шёнова (Нава Шён), Л. Элиаш	Январь 1943	9
К. Эрбен «Цветочки»	О. Ружичка	Нет данных	20
П. Кин «Марионетки»	Г. Шорш	Май 1943	25
Ф. Лангер «Верблуд проходит через игольное ушко»	В. Шёнова (Нава Шён)	Июнь 1943	26
К. Чапек, И. Чапек «Роковая игра любви»	И. Штрасс	Июль 1943	21
И. Додалова «Франсуа Вийон»	И. Додалова	Июль 1943	31
О. Шеинфлюгова «Убитый»	Шварц	Июль 1943	2
Мольер «Жорж Данден»	Ф. Зеленка, О. Ружичка	Октябрь 1943	9
Гоголь «Женитьба»	Г. Шорш	Январь 1944	22
Народная пьеса «Эстер» (инсценировка Э.Ф. Буриана)	Н. Фрид	Апрель 1944	8
М. Флах «Царица Эстер»	М. Флах	Март 1942	5
В. Штех «Третий звонок»	Б. Штейн	1943	1
Б. Шоу «Пигмалион»	Кауфман	До 16 марта 1944	1
<b>Всего:</b>			<b>227</b>
<b>Ревю и кабаре</b>			
«Пестрые страницы»	К. Розенбаумова	6 декабря 1941	1
«Театр после шмона»	Й. Люстиг	24 ноября 1942	5
«Все идет»	К. Швенк	24 мая 1942	42
«Встретимся у Филиппа»	Й. Люстиг	Начало 1942	?
«Гетто само по себе»	К. Швенк	Август 1942	38
«Принц Лежебока»	Люстиг – Шпиц	Нет данных	25
«Бен Акива лгал»	Люстиг – Шпиц	Нет данных	1
«Да будет жизни!»	К. Швенк	24 марта 1943	20
«То же самое, только наоборот»	К. Швенк	Март 1944	29
«Смейтесь с нами»	В. Хорпатский, Ф. Поргес	Нет данных	22
<b>Всего:</b>			<b>183</b>
<b>Детские представления<sup>1</sup></b>			
«Похождения девочки в Земле обетованной»	В. Фрейд	Нет данных	6
«Светлячки»	В. Шёнова	Май 1943	32
«Маугли»	В. Шёнова	Нет данных	1
«Великое изобретение Ирки»	А. Нейман	Июнь 1943	21
«Сказка о капле воды»	Нет данных	Июль 1943	5
«Радиоволна»	Н. Фрид	Октябрь 1943	7
«Конь в цветах»	Фрид – Райнер	Декабрь 1943	7
<b>Всего:</b>			<b>79</b>
<b>Кукольный театр</b>			
«Заколдованный скрипка»	Я. Дубский	Нет данных	22
«Цирк»	В. Фрейд	Июль 1943	15

1. Подробно о детских спектаклях см. КНБ-2, с. 345 – 362.



1. Афиша спектакля. Вацлав Штех. Третий звонок. Драма в трех актах. Режиссер – Бедржих Штейн, сценография – Франтишек Зеленка. 1944. ПТ.; 2. Копецкий. Кукольный театр. Вид спереди. Вид сзади. БТ.; 3. Афиша спектакля «Принц-лежебока». Режиссер – Йозеф Люстиг. Тексты – Франтишек Кованиц. Сценография, костюмы – Ота Нейман. Музыка – Ярослав Ежек. ПТ.; 4. Афиши спектакля Люстига и Шипца «Бен Акива лгал». ПТ.; 5. Афиша спектакля. Мольер. «Жорж Данден». Режиссер – архитектор Зеленка. ПТ.; 6. Афиша спектакля. «Эстер. Старинная чешская народная пьеса неизвестного автора конца 18 века впервые в новой сценической обработке. Музыка Карела Райнера, постановка Норберта Фрида. Сценография и костюмы Франтишека Зеленки. Хореография Трауты Гаховой и Камилы Розенбаумовой». Апрель, 1944. ПТ.



Ф. Зеленка.  
Четыре эскиза оформления неизвестного спектакля. 1943. НГП.

## Спектакли на немецком языке

Драмы: «Избранник судьбы» Б. Шоу, «Успех Колумба» О. Бродя и В. Фишера, «Любовь, страдания и смерть Фердинанда Раймонда» В. Штерка, «Пьеса в замке» Молнара, «Последняя маска» и «Суп на прощание» А. Шницлера, «Опыт» Т. Герцля, «Диктатура женщин» Хеллера и Шютца и др.

Кабаре: «Карусель» К. Геррона, «От Оффенбаха до Авраама» и «Тут что-то происходит» Г. Хофера, «Якобы жизнь» Л. Штрауса, ревю «К вашим услугам» Моргана, «Мир сверху» – самодеятельное ревю Дрезденской казармы, «Пестрая компания» В. Штайнера, «Юмористическое шоу в трех отделениях» Э. Торна и др.

Актеры группы Манеса, за неимением сцены, читали пьесы по ролям для небольшой аудитории. На некоторые спектакли была очередь, желающие записывались заранее.

### Декламации

	Дата премьеры	Количество в 1943 г.	Количество в 1944 г.
«Фауст»	11 июля 38	15	
Пьесы Анценгрубера	22 февраля	6	
«Ифигения»	24 октября	4	3
«Натаан Мудрый»	5 августа	14	4
«Орфей»	26 октября	4	
«Мария Стюарт»	16 ноября	1	
«Бар-Кохба»	14 ноября	3	1
«Талисман»	29 ноября	5	7
«Сирано де Бержерак»	неизв.	7	
«Раймонд»	неизв.	3	
«Турандот»	неизв.	1	

Хugo Фридман организовал «Литературную студию», где читались в основном произведения австрийских авторов.

«Фридман со своей студией устроил вечер под заголовком: «Из австрийского рококо». Читались стихотворения современных авторов, посвященные той эпохе, в том числе «Архиепископ Зальцбургский в замке Мирабель» Бирбаума<sup>1</sup>.

Затем последовал первый акт «Кавалера роз» Гофмансталя. Его поэзия настолько жизнерадостна и блестяща, что она воздействует даже без музыки<sup>2</sup>, в особенности в здешних условиях. Гиза Вурцель играла Маршальшу, Франц Перлзее – барона фон Лерхенау, по прозвищу Кабан, Георг Рот – Октавиана. Это трио прозвучало на нашей сцене так захватывающе и живо, как только можно было пожелать. Ликующая публика долго благодарила актеров»<sup>3</sup>.

На других вечерах в концертном исполнении звучала пьеса Артура Шницлера «Графиня Мицци»; на вечерах поэзии читались переводы из Врхлицкого, Махи и Волкера, а в оригинале звучали Рильке, Верфель, Кафка и Макс Брод.

Хugo Фридман поставил также пьесу-антиутопию К. Чапека «РУР» («Россумские универсальные роботы») про то, как армия бездушных механических «роботов»<sup>4</sup> подни-

1. Отто Юлиус Бирбаум (1865 – 1910).

2. Речь идет о либретто Г. Гофманстала к опере Р. Штрауса (пост. в 1911).

3. Манес, с. 281.

4. Слово «робот» от чешск. *robot* изобретено Чапеком.

мает восстание против человечества и одерживает над ним полную победу. Знаменательно, что Чапек написал это тогда, когда мир не знал о существовании кибернетики, но не менее знаменительно и то, что Фридман выбрал эту вееть для постановки в Терезине.

Театрализованные вечера пользовались большим успехом и у чешскоязычной публики. Состоялось 25 премьер и 118 выступлений по чешской литературе, 53 вечера было посвящено иностранной литературе.

На этих же вечерах инсценировались пьесы «Дибук» С. Анского, «Царь Эдип» Софокла, «Жабы» Аристофана; Густав Шорш и Мирко Тума провели вечер под названием «Око за око», посвященный творчеству Шекспира, устраивались вечера негритянской и китайской поэзии. Несколько вечеров было посвящено творчеству К. Чапека.

По мнению Эвы Шормовой, терезинский театр вырос из литературы, содержание пре-валировало над «художественностью» – такая форма театрализованных представле-ний отвечала реальности лагеря и легче доходила до публики.

## Еврейский театр

*Евреи молятся в помещении отдела досуга. На другом конце зала – танцоры, актеры, сцена...*

*Из дневника Э. Редлиха*

Б. Фритта. Костюмы к спектаклю по произведениям И.Л. Переца «Ин миттн weg» («В пути»). Перец: «Золотая цепь», «Идише Бюне» («Идишская сцена»), Терезиенштадт. 28.11.1943. ПТ.

«Четыре месяца Терезина. Становлюсь здесь евреем в полном смысле этого слова, – писал Эгон Редлих. – Чехия с ее песнями и литературой все более отдаляется от меня. Я становлюсь полноценным евреем».

Текст моноспектакля Редлиха «Огромная тень» не сохранился, но сюжет его помнит Нава Шеан. «Гонда ее написал для меня, я ее поставила и сама в ней играла. Уже тогда у меня была дилемма – чешский театр или сионистское движение. Я выбрала сионистское движение, главным идеологом которого был Гонда Редлих. «Тень» была поставлена на чердаке В 5/118 Магдебургской



казармы, я ее отыграла 20 раз. Это был монолог старой женщины, которая сидит на чемоданах в шлойске, вспоминает свою жизнь и не может понять, как она оказалась в Терезине. Замужем была за чехом, в молодости осознавала себя чешкой.

Я, старуха, сидела спиной к публике, а Камила Розенбаумова танцевала мою жизнь в духе Айседоры Дункан»<sup>1</sup>.

В Терезине ставили «Тевье-молочника» Шолом-Алейхема и пьесы, посвященные еврейским праздникам, – «Царица Эстер», «Менора», «Пурим», «Симхат Тора» и т.д. Последнее еврейское представление было по книгам Шолом-Алейхема.

## Критика

Од обращался за отзывами к профессиональным критикам. Сохранились машинописные рецензии Отто Брома на «Женитьбу» Гоголя, «Жоржа Дандрена» Мольера, «Летучую мышь» Штрауса и «Пьесу в замке» Молнара; Эугена Мюллера – на «Третий звонок» Штекса, «Бен Акива лгал» Люстига; Эриха Фогеля – на «Карусель» Курта Геррона. Маститые авторы критиковали юных, юные – маститых. 66-летний Камилл Хоффман<sup>2</sup> разнес в пух и прах 22-летнего автора Георга Кафку за «Голема», пьесу для театра марионеток.

«“Голем” Кафки – это лирическое бормотание в рифму без соку и силы. «Первооткрыватели» и покровители Кафки наверняка будут разочарованы; талант этот, предположенный слушателями первых полнозвучных стихотворений, ничего не стоит, коль скоро не способен развиваться по собственным законам, играть на струнах личного опыта; такое поощрение способно лишь вскружить молодому человеку голову. Пьеса для марионеток показывает, что Кафка или не имеет ясного представления о происхождении фигуры Голема, или не оказывает должного внимания этой глубокой и полной смысла пражской истории; он вводит могучий образ Голема в по-детски наивную и сентиментальную историю любви, оперирует затертymi романтическими образами и в результате создает дурной кич. Заявление о том, что Кафка «вскрывает многочисленные проблемы современности», кажется неоправданным, во всяком случае, в этой пьесе я этого не нахожу... Там много играют на скрипках, то ли Глюка, то ли Вайнбергера, в этом тоже не слишком много вкуса. Камилл Хоффман, 23.II.1944».

Тридцатилетий Пепек Тауссиг критикует терезинские кабаре за безыдейность, «гетто-юмор», венскую сентиментальность, пошлые шутки и т.д. Особое возмущение вызывает у него венское кабаре – пропахло нафталином, старое содержание в старой форме и т.д. Из чешских хвалит только Швенка, да и то с оговорками. Кабаре – это идеологическое оружие, направленное на борьбу с насилием, оно обличает ложь и утверждает истину. Нечего кормить публику пустыми утешениями! Искусство должно сражаться!

«При этом я не хочу обижать терезинское кабаре, – пишет Пепек. – У него все-таки есть мысль: все мы, как ни крути, евреи, и наша перспектива – это соф»<sup>3</sup>.

Пепек погиб, погибли и те, на кого он обрушился с критикой. Как тут не задуматься об относительности жизни и искусства.

«Театр – это жизнь, жизнь – это театр, и потому он вечен, как сама жизнь», – записал в альбом Манеса д-р Остеррайхер, бывший администратор одного из венских театров. Театр к тому же и эфемерен, как жизнь, добавим мы. От всех сыгранных в Терезине спектаклей осталось несколько минут кинопленки.

1. Нава Шеан. Интервью Е.М. Хайфа, 1994.

2. К. Хоффман. «Голем». Г. Кафки. Яд Вашем, 064. Камилл Хоффман (1878 – 1944), выдающийся пражский дипломат, поэт и журналист, сотрудник президента Масарика и переводчик его трудов на немецкий. В Т. возглавлял секцию театра ОД. См. КНБ-3, с. 172 – 179.

3. Конец (ивр.).



1. Афиша театра «Идише бюоне» («Идишская сцена»), спектакль «Ин миттн вег» («В пути»): 1. Фрагмент из «Золотой цепи» И.Л. Переца; 2. Фрагмент из «Тевье-молочника» [Шломо-Алехема]. Обработка Э. Вайса. Постановка И. Додаловой и раввина Э. Вайса. Фольклорные мелодии обработаны проф. В. Ульманом. Фольклорные танцы поставлены Э. Вайсом. Оформление сцены Б. Фритты. Участвуют... На фисгармонии играют проф. В. Ульман и Эрнст Кляйн. ПТ.

2. «Турандот». Трагикомическая сказка Шиллера по Гоции. Режиссер: Луис Лёви. Техники сцены: Гюнтер Штенци и Вальтер Спир. Премьера 27.11.43, играет молодежная группа из L 414. ПТ.

3. Первое фото: Рихард Гольдшмидт (ранее Рихард Гольдек). «Г-ну Карлу Герману, сердечному человеку, другу искусства, на дружескую память. Рихард Гольдшмидт (Гольдек). Терезиенштадт 13.4.44. Известный лектор-юморист и конферансье. Часы веселья – насыщенная юмористическая программа. Автор знаменитых ревю «Внимание! Резкий поворот!» и «Тя-та-фа-ура! На все случаи жизни пишу речи, песни, прологи и сцены. Обладатель разрешения на художественную деятельность. Член еврейского союза работников искусств».

Второе фото: Адольф Вольнер. «Вряд ли найдется тот, кто пожелает отказаться от трона добровольно. Лучше его спихнуть с трона, прежде чем он сам с него слезет. Г-ну Карлу Герману, гениальному ведущему артистических вечеров в «Гамбурге». «На память в знак дружбы от Адольфа Вольнера. Терезин 10.4.44». ПТ. 4. Б. Фритта. Эскиз к спектаклю «Ин миттн вег» (фрагмент). Терезиенштадт, 28.11.1943. ПТ.

## **Памятник. Из дневника Филиппа Манеса**

*Вероятно, идея старого Жака Броха<sup>1</sup> о сооружении в Вайсензее<sup>2</sup> памятника «неизвестному еврею Терезина» воплотится когда-то в реальность, и Брок, высмеиваемый нами сегодня, окажется правым. По его замыслу, в мемориале будет гореть вечный огонь в память сотен тысяч погибших евреев Европы, и их близкие будут совершать к нему паломничество. Эта проблема – как почтить память 50 000 мертвых Терезиенштадта – еще заставит поломать голову нам или тем, кто останется в живых. И все-таки даже для этого будет найдено решение<sup>3</sup>.*

*Филипп Манес. Из дневника<sup>4</sup>*

## **Наш «Пра-Фауст» очень понравился публике**

«Фрайцайт» поставил по-чешски комедии «Диктатура женщин» и «Верблюд проходит через игольное ушко», причем в весьма легковесной интерпретации, о «высоком искусстве» и речи не было. Включить в репертуар «классику» – на это администрация никак не могла решиться. Однако было бы совсем просто провести необходимые подготовления, потому что нужные силы оставались в Терезине незанятыми. Назову хотя бы Матильду Зуссин, значительную берлинскую актрису. А ведь без дела бродили еще и Луис Трейман, и Яро Фюрт, и Фриц Зельтен, и Фридрих Пистоль, и Карл Монт, и много других, бывших прежде актерами. Ситуация живо напоминала шутку, бытовавшую в Терезине: «Требуется работник на должность капельмейстера. Музыкантам отдается предпочтение».

Меня неотступно преследовала одна мысль. Что-то должно произойти – и это что-то зависело от меня, – чтобы пойти каким-то другим путем, отличным от «Фрайцайта». Разрешить эту ситуацию. И я нашел другой путь: чтение пьес по ролям. Это решение могло работать и в малых помещениях.

Я нашел актеров, которые с радостью предоставили свои услуги для такого мероприятия – они мечтали хоть о каком-нибудь занятии в своей излюбленной области. Они рвались выступать перед публикой, говорить, действовать, слышать одобрение.

Построить сцену в комнате 38 стоило мне большой головной боли. С помощью товарищей, знакомых с пилой и молотком, была преодолена и эта трудность. Возле деревянной стены стояла кровать нашего старости. Она была 185 см длиной и 1 м шириной и выступала таким образом, что могла служить сценой. Соответствующего размера скамья вмещала пять человек; приставная доска стала достаточно прочным пультом, на который чтецы могли положить книги и кулаки. Мы раздобыли большое плюшевое покрывало, чтобы придать сцене надлежащий вид. Таким образом была сооружена наша сцена для декламаций, она и по сей день служит своим целям. Позже мы подвинули ее на середину помещения, с тем чтобы оба крыла публики могли одинаково хорошо видеть.

Выбор пьесы, достойной постановки, не составил для меня никакой трудности. Какое тут может быть сомнение? Нет, конечно! Гёте и только Гёте. А у него – только «Фауст».

1. Жак Брок, род. в Берлине 20.4.1867. Депорт. в Т. 23.7.1942. Умер 11.4.1943.

2. Вайсензее – район Восточного Берлина, где расположено крупнейшее еврейское кладбище в Европе, 115 000 могил расположены на площади длиной 1 км и шириной 500 м.

3. Число «мертвых» составило свыше 80 000 человек. «Оставшиеся в живых» недолго ломали голову – памятником стал сам Терезин. Он так и называется – «Памятник Терезин».

4. Манес, с. 133.

Я воспарил прямо к звездам.

Первый состав был таким: Фауст – Юлиус Арнфельд; Мефистофель – Карл Монт; Гретхен – Лизл Кон; Вагнер – Фридрих Шёнфельд; Валентин – Фриц Зельтен; Марта – Анни Штайнер. Посвящение читал Юлиус Арнфельд. Вступление – Фридрих Пистоль, Карл Монт, Манес. Пролог в раю: его я придумал произносить «на задах», в чулане, поделенном перегородкой; Мефистофель сидел на сцене один и беседовал с Богом.

Это возымело особенный эффект и произвело большое впечатление. Фауст Юлиуса Арнфельда, разносторонне одаренного актера, режиссера (столько-то лет в Ганновере) и путешественника – он много лет работал в Южном обществе Гамбургского пароходства в качестве гида на линии Средиземного моря и Южной Америки, – был эффективным, хотя и старомодным.

Он читал, как Зоммерсторф<sup>1</sup>, которого мы слышали в юные годы, с большим пафосом, но ведь именно этого мы и желали. Для нас каждая сцена была воспоминанием о юных днях, о великих художниках, которых мы видели своими глазами, о потрясающей игре актеров, которую в точности запечатлела память. Все мы тогда были фанатами театра, и билет на галерку за 75 пфеннигов был для нас драгоценнейшим подарком. Давно, очень давно это было, но и сегодня я мог бы перечислить постановки, которые мне довелось увидеть.

Однако – назад к Фаусту. Мефистофеля играл ветеран сцены – семидесятилетний Карл Монт-Наш. В его голове помещался только театр, и когда мы были вместе – а я как раз жил с ним в одной комнате, – он каждое утро начинал с воспоминаний. По его словам, он играл только на великих сценах и все европейские звезды были его закадычными друзьями. Не было роли, которую бы он не сыграл, однако в литературе он разбирался основательно, много прочел. Он умел живо изображать свои турне по Америке – как он там выступал вместе с великими, которые любили доллар и ради него были готовы на все. Большой оригинал – теперь таких почти не осталось, а по внешности – выпитый Штризе<sup>2</sup>.

Фридрих Шёнфельд придал Вагнеру достоверность – профессиональный актер, он скакал во многих седлах и особенно был хорош в комических ролях. Гретхен я сперва доверил новичку – 18-летней Лизл Кон, которая нашла внутренний настрой и весьма правдиво воплощала образ. Г-жа Анна Штайнер, выступавшая на подмостках Мейнингена и Веймара, была отличной, крепкой комической актрисой в роли Марты и играла во всех представлениях – вплоть до 1 января 1944 года, когда мы давали (такой-то) вечер «Фауста».

Было необходимо в связи с отведенным временем – а нам давали не больше двух часов – поделить материал на части. В первый вечер прочли Посвящение, Вступление и Пролог – до отлета на землю. Во второй вечер – все сцены с Гретхен и большую сцену прозы. Ведьминскую стряпню и погребок Ауэрбаха мы, естественно, пропустили.

На первый вечер мы вышли хорошо подготовленными, однако сердце мое билось



Филипп и Гертруда Манес на Потсдамской площади в Берлине, 1939. Манес, с. 216.

1. Отто Зоммерсторф (1859 – 1934), немецкий актер.

2. Директор балагана в комедии Шентана «Похищение сабинянок». Франц фон Шентан (1840 – 1913) – австрийский актер, драматург и режиссер.

учашенно. Я слишком много на себя взял, вторгся в области, которые для меня, собственно говоря, были закрыты. Театр целиком и полностью находился в ведении «Фрайцайта» – вторгаться в его сферу казалось святотатством. Но ведь я не играл – я читал! Выступать со стихами или читать пьесу – это ведь одно и то же. Я энергично занял эту позицию и отстаивал ее от всяческих нападок. А они были. Поскольку я выбирал произведения, которые во «Фрайцайте» не готовили и не объявляли, мое начинание не могло, казалось бы, составить им конкуренции. И все-таки составляло.

30 января состоялась премьера и, должен сказать, прошла с большим успехом. Все хлопали. Вечера гармонично следовали друг за другом, зрители были воодушевлены, услышав своего Гёте снова здесь, в гетто. Спрос на билеты рос от недели к неделе, а что до меня, то я охотно бы устраивал ежевечерние чтения «Фауста» в течение целого месяца.

Теперь меня осаждали артисты, тянувшие лямку в Терезине, – все хотели участвовать. Они набивались в мою маленькую комнатку, и все хотели выступать. Я проверял их, старался выбирать более молодые силы, чтобы постепенно заменять ими слишком пожилых актеров.

Старого Фауста я заменил на более молодого, 30-летнего д-ра Георга Бехала. Красивый блондин, свежий и здоровый, оказался наилучшим исполнителем в Терезиенштадте. Днем он работал – простите за прозу – в транспортном отделе в качестве подносчика картофеля. На своих сильных плечах он подносил тяжелые мешки к помещениям, где сидели чистильщики картошки. Иногда, когда нужно было срочно выгружать вагоны, ему приходилось работать ночью. Вечером же он сидел, сияющий молодостью, на нашей читальной скамье. Он выступал с другой Гретхен, так как первая заболела и долгие месяцы не могла разговаривать. Теперь Гретхен играла миниатюрная, грациозная и очень красивая г-жа Ханна Мунк, с мягким нежным чешским акцентом.

Она прочла мне «Ach neige»<sup>3</sup>, и сразу увидел прекрасную, простодушную и трогательную Гретхен. Мне совершенно не мешали мелкие шероховатости в произношении, в ее устах они звучали прелестно, и совершенно не беспокоил звук «х» в словах «Гретхен» или «мильх», который звучал у нее твердо, без смягчения. Когда видишь, с каким чувством, темпераментом и мастерством исполняется сцена в тюрьме, невольно забываешь о мелочах. Как выяснилось, мой выбор был верен. Я никогда не встречал более трогательной Гретхен, чем Ханна Мунк, и мнение публики было точно таким же. Ее приняли как настоящую диву, и она этого заслуживала.

Чтения «Фауста» стали предметом разговоров в гетто, и все поздравляли меня с успешным разрешением рискованного предприятия. В конце концов мне была оказана честь: в немецком доме геттовахе в зале для торжеств соорудили настоящую сцену – с занавесом, электрическим освещением, стены затянуты серым полотном – и после торжественного открытия и эстрадного концерта меня попросили устроить чтение «Фауста». Они прошли там еще дважды, начало было в четыре пополудни.

Зал вмещал 350 человек, которые могли сидеть удобно, на тот момент это было единственным приличным местом для выступлений в Терезиенштадте. Прочие «сцены»



Э. Вейт-Симон. «Фауст в Терезиенштадте», июнь 1944. «С благодарностью за прекрасного Фауста, Этта Вейт-Симон». Манес.

3. Первые слова цитаты: «Скорбя, страдая,/ О мать святая,/ Склонись, склонись к беде моей!» («Фауст», сцена 18 «У городской стены»: Гретхен обращается к статуе Матери скорбящей, ставя перед ней цветы.)

были сооружены на чердаках, но там невозможно было выступать зимой, поскольку не было отопления. Эти «залы» возникли по требованию времени, ввиду острой нехватки помещений. Когда, например, еврейскому старосте нужно было по службе обратиться к жителям гетто, он мог собрать там большую аудиторию. Для этой цели годился лишь чердак Дрезденских казарм с его огромным пространством под крышей; что до остальных, то это были лишь импровизированные, сравнительно небольшого размера помещения, сооруженные, однако, с большой любовью самими участниками. Лишь летом 1943 года под музыкальные мероприятия был отведен красивый зал городской ратуши. Наш командир Карл Фрей<sup>1</sup> вместе с отрядом молодых геттоваховцев провел полный ремонт весьма запущенного зала, в котором более столетия были расквартированы войска (вид этого «военного лагеря» был весьма удручающим). Он восстановил ранее существовавшую сцену, все скамьи были снабжены спинками – высоко наверху в люльке сидел «осветитель», дававший свет на сцену и в зал. Все остальные комнаты были обустроены для размещения геттовахе – молодые люди получили удобные спальные места, пища готовилась в собственной кухне и, в сравнении с лагерным общепитом, отличалась несколько улучшенным качеством. Но самым великолепным местом был ванная комната, разделенная на кабинки, со сливом воды – вершина Терезинского комфорта.

Во время церемонии открытия г-н Фрей с законной гордостью взирал на плоды трудов своих. Широкие парадные лестницы вели в зал двумя проходами. Слева и справа стояли в почетном карауле еврейские полицейские, бравые молодцы геттовской общины. Сцена была оформлена под цвет весенней зелени. Великолепное зрелище! ...

После пролога покатилась эстрадная программа, исполнители отборные, под стать публике в первых рядах. Были приглашены все, кто занимал в Терезине важные посты. Настроение царило особенное, как перед великой премьерой. Этот вечер запомнят многие. Ах, как жаль, как жаль, что нам не дали эту сцену надолго, нам довелось выступить на ней всего несколько раз. Как гром среди ясного неба, совершенно неожиданно для участников поступил приказ освободить зал и разобрать подмостки, чтобы снова построить нары и разместить на них 100 человек, которых перевели из холодных чердаков в зал.

*Difficile est satiram non scribere.* Трудно не писать сатиру. Стоит только собственными силами и многомесячным трудом соорудить наконец приличный зал, в котором чувствуешь себя спокойно и приятно и который напоминает нам о том, что мы потеряли в прошлом, и тотчас отдел распределения жилплощади забирает его в свои руки. Культурные запросы в Терезине. С одной стороны, прозвучал призыв властей повысить качество и увеличить количество культурных мероприятий так, чтобы доставить радость 45 тысячам человек, возвысить их дух, а с другой – те же власти саботируют все усилия, которые прикладываются к достижению их же цели.

Но вернемся к «Фаусту». Спрос увеличивался каждую неделю. Поскольку в моем помещении было лишь 100 мест, то я подумал, что следует составить список билетных заказов – и вскоре все вечера были раскуплены на месяц вперед. ...

Следующий шаг, на который я решился, был смел и дерзок.

Посетители шли на «Фауста» сплошным потоком. Когда я говорил о двух вечерах, в

1. Начальник еврейской полиции «геттовахе», к которой принадлежала Служба ориентирования, возглавляемая Манесом.

течение которых разыгрывалась первая часть «Фауста», меня часто спрашивали, почему не представлена также и вторая часть?

Таким образом, я пришел к вынужденному решению: выбрать сцены для чтения из второй части. Вот результат:

1-й акт. Живописная местность. Пение Ариэля и эльфов слышится из смежного помещения.

2-й акт. Монолог Фауста. Императорский дворец и ропот толпы придворных – до «Имей вы камень мудрецов –/ Для камня мудреца не хватит».

3-й акт. Парк для прогулок. От слов Императора: «Своею тысячей одною ночью,/ Пожалуйста, всегда нас так же потчуй» до «Вы остаетесь прежними во всем/ С неисправимой старою основой». Темная галерея.

4-й акт. Горная местность, до слов Мефистофеля: «Достаточно победы малой,/ Как вновь под сень его знамен/ Перебегут его вассалы».

5-й акт. Открытая местность. Дворец – Глубокая ночь – Полночь – Большой двор перед дворцом – до слова «Конец» (хор).

6-й акт. Положение во гроб. От слов Мефистофеля: «В гроб положили/ Тело пречистое» до «Ведь эта глупость до того жалка,/ Что даже потерпевшего не жалко!»

Горные ущелья, лес, скалы, пустыни: немного хоров – и затем от *Magna reccatrix*<sup>2</sup> до самого конца. Сцену с Прекрасной Еленой, к большому сожалению, я представить не смог, не хватало времени.

Первое чтение 2-й части «Фауста» состоялось 28 сентября 1943 года и было принято на ура. Опасение, что 2-я часть не будет понята, не оправдалось. Господа Юлиус Арнфельд (Фауст) и Фридрих Лернер (Мефистофель) исполнили свои роли, используя полный арсенал мастерства. ...

Наш «Пра-Фауст»<sup>3</sup> тоже очень понравился публике. Я, пожалуй, давно прекратил бы чтения, да не тут-то было – люди купили билеты и желают слушать снова и снова.

Приходят безбилетники и умоляют: «Я очень худой, не займу много места, у меня свой маленький стульчик, я как-нибудь помещусь». Ну как их прогонишь!

Однако приходится – ведь на моей шее сидят пожарники и полиция, необходимо соблюдать нормы заполнения помещений. Правда, когда приходит молодежь – красивые, молодые чешские девушки или юноши, которые впервые в жизни слышат «Фауста», – я не в силах отказать.

Каждое чтение «Пра-Фауста» длится час сорок пять минут. В качестве вступления я читаю предисловие издательства «Инзель», после чего чтение уже ничто не прерывает. Я не делаю антрактов, не даю даже разбивки по сценам – ничто не должно мешать слову поэта.

Раньше я не давал сцену «Кабачок Ауэрбаха» – теперь включил и ее, так как в моем распоряжении находились подходящие исполнители. Юлиус Арнфельд – великолепный Фауст со всеми фаустовскими высотами и глубинами. Пусть даже этот 70-летний артист иногда ударяется в «пафос», он остается непревзойденным, в пластике речи ему нет равных. Так же хорош и очень современный Мефистофель Фридриха Лернера. Он прекрасно умеет перевоплощаться и хотел читать и молодого Фауста с Ханной Мунк, но эту роль на сей раз получил Фриц Беншер, который играет главную роль и в

2. Великая грешница (Ев. от Луки, 7, 36).

3. Гёте работал над «Фаустом» с 1771 до самой смерти в 1832. В кружке Манеса, помимо известного варианта, читали также первый вариант трагедии, созданный до 1775 года, который получил название «Пра-Фауст».

«Колумбе». Variatio delectat! Разнообразие радует!

Три фаустовских вечера постоянно стояли в программе, и, судя по откликам, я мог покоиться на лаврах и играть «Фауста» весь месяц подряд. Однако – кто покоится, ржавеет. Меня захватили новые идеи, и правда – я давно хотел поставить Анценгрубера<sup>1</sup> – разумеется, как реверанс в сторону австрийцев, точнее, венцев, которые обильно представлены в гетто. Но где его взять? В геттовской библиотеке таковой не обнаружился. На помощь пришел, как это часто бывает, случай. Во время переклички объявился посетитель, который знал кого-то, у кого был Анценгрубер издательства «Реклам». Там я набрел на «Священника из Кирхфельда», «Крестьянина-лжесвидетеля» и «Сказки Ганса-каменолома».

На первом вечере рассказывали о жизни драматурга и истории создания его произведений, на каждом из двух следующих – по пьесе. Мне повезло: у меня были только австрийские исполнители, владевшие диалектом: Фридрих Пистоль, Карл Монт, Яро Фюрт и Матильда Зуссин, которая роскошно пела. Должен сказать, что и эти чтения смогли порадовать поклонников театра. Вышло действие, словно бы отлитое из целого куска. Я с удовольствием поставил бы и «Неграмотных просителей», но они требуют настоящей сцены.

## «Натан Мудрый»

В связи с интересом к еврейству мне хотелось предоставить слово человеку, который первым пропел торжественный гимн любви, обратившись к тем самым людям, которые в отношении к этой нации придерживались совершенно средневековых воззрений. Я подготовил «Натана Мудрого». Руководство не слишком приветствовало мое предложение. Напротив, меня пытались отговорить от этой пьесы. В конце концов я пошел навстречу руководству в отношении другого проекта. Хотя я и не разделял их мнения по поводу «Натана», мне не хотелось выглядеть нелепым упрямцем. На этом условии мне разрешили поставить «Натана».

В первые месяцы главные роли<sup>2</sup> бессменно играл Юлиус Арнфельд, Реху – фройляйн Хайтман и Клара Арнштайн, Дайю – г-жа Анни Штайнер, Рыцаря-храмовника – д-р Георг Бехал, Аль Хафи – Георг Рот, Послушника – Фридрих Шёнфельд. Затем к нам пришел Бен Спаньеर, как и Арнфельд, он также играл Патриарха. Не могу удержаться, чтобы не сказать: «Натан» в исполнении столь прекрасных чтецов произвел мощное впечатление, в особенности сцена в конце, где Натан открывает Рыцарю-храмовнику тайну о том, как он получил Реху взамен собственных детей<sup>3</sup>. Последний акт, где действие происходит во дворе Саладина, я прочитал сам, потому что он не имеет большой важности для постановки и в нем, в сущности, пересказываются известные линии пьесы. До конца 1943 года «Натан» был показан 14 раз при неизменно переполненных залах, его притягательная сила не только не ослабела, но и упрочилась.

Sonderveranstaltungen :		
5.12.1942	Chamaka	
9.12.1942	Chamaka	
31.12.1942	Jahresausklang, eine besinnliche Stunde im Raum 241	- Ein öffentlicher Diskussionsabend.
10.3.1943	100. Vortrag, Raum 241	
21.3.1943	Purim - Feier	
1.8.1943	Ein Jahr Orientierungsdienst	
2.8.1943	Bunter Nachmittag, III.Hof Magdeburg	
2.-6.10.43	Während der Bussetage, 5 Abende über rel.Themen Dr.Baeck, Dr. Neuhause, Meyer, Schön Psalmen; Dr.Neuhause, Chor	
21.12.1943	Chamaka - Feier	
29.12.1943	Chamaka - Ausklang, eine besinnliche Stunde im Raum 241	Dr.Paul Epstein, Karl Schliesser,Durra-Chor, Dr.John - Quartett
19.4.1944	400. Vortragsabend	
4.6.1944	Urfaust	
6.8.1944	500. Vortragsabend Dr. Leo Baeck.	

Lesungen :		
	1943	1944
	Premiere	Reprises
Faust	31.Juli	33
Anzengruber	22.Jänner	5
Impresario	24.Oktobar	4
Nathan der Weise	5.August	14
Orpheus	26.Oktobar	4
Maria Stuart	15.November	1
Bar Kochba	14.November	3
Talismann	29.November	5
Cyrano de Bergerac		7
Raimund		3
Turandot		1

Особые мероприятия группы Манеса:  
 5.12.1942 и 9.12.1942 – празднование Хануки, 31.12.1942 – встреча Нового 1943 года: час созерцания в комн. 241 и открытый вечер дискуссий; 10.3.1943 – 100-й доклад, комн. 241; 21.3.1943 – празднование Пурима; 1.8.1943 – годовщина Службы ориентирования; 2.8.1943 – Эстрадный концерт, 3-й двор Магдебургских казарм; с 2 по 6.10.1943 – во время дней покаяния – 5 вечеров на религиозные темы: д-р Бек, д-р Нейгауз, Мейер, Шён, псалмы: д-р Нейгауз, хор; 21.12.1943 – празднование Хануки; исход Хануки, часы созерцания в комн. 241: д-р Пауль Эпштейн, Карл Шлиссер, хор Дурры, quartett д-ра Коня; 19.4.1944 – 100-й доклад; 4.6.1944 – Пра-Фауст; 6.8.1944 – 500-й доклад, д-р Лео Бек. Внизу: Список пьес, прочтенных по ролям. ПТ.

## «Ифигения»<sup>4</sup>, «Бар-Кохба», «Талисман»

Разучивание и режиссуру «Ифигении» взял на себя д-р Оскар Гётц из Берлина. Д-р Мерцбах-Кобер читала главную роль. Ее партнеры: д-р Георг Бехал, Фридрих Шёнфельд, Георг Рот, Бен Спаньер.

Это чтение стало настоящим откровением. Полностью полагаясь на слух, не отвлекаясь на сценический ряд, наши слушатели могли целиком отдаваться во власть благородного языка Гёте.

Моя идея о том, что драмы, которые невозможно играть на терезинской сцене, можно прекрасно представлять в виде чтений – в пику «Фрайцайту», отстаивавшему противоположную точку зрения, – была доказана на практике и одержала полную победу. «Ифигения» читалась шесть раз.

Я долго мучился в поисках текста чешского автора – мои усилия оставались безуспешными до тех пор, пока случай не дал мне в руки перевод, за который я ему весьма благодарен. Это был «Бар-Кохба», стихи Ярослава Врхлицкого<sup>5</sup>, немецкий перевод Виктора Графа Бооз-Вальдека. Свое произведение, написанное в 1897 году, автор посвятил Берте фон Зуттнер. В качестве эпилога поэт приводит монолог рабби Акивы<sup>6</sup> (текст из книги Йозефа ха-Коэна «Долина слез», перевод с древнееврейского 1858 г.). Акива окидывает взором путь еврейского народа в течение столетий, путь, полный жестоких притеснений, страданий и скорби.

Этот эпос в 12 песнях оказался слишком велик и был адаптирован для чтения Виктором Яновицем, который и произнес вступительное слово. Читали: Фридрих Лернер, Юлиус Арнфельд, Фридрих Шёнфельд, Георг Рот, госпожа Анни Штайнер. Глубочайшее впечатление произвел прекрасный, благородный язык, а арнфельдовский умирающий Акива буквально потряс зрителей.

Итак, 29 ноября состоялась последняя премьера нашей «сцены».

Мне повезло: в библиотеке нашелся долгожданный «Талисман» Людвига Фульды, оставалось лишь одно – достойно представить его публике.

Отдельные сцены (мы всегда должны считаться с временными рамками: в нашем распоряжении час и три четверти, которые каждый раз растягиваются до двух) дополнялись в промежутках читаемыми мной текстами. Вступлением к чтению служил рассказ г-жи [Гермины] Вильде, описывавшей ее отношения с поэтом, с коим она дружила долгие годы.

Далее пьеса игралась без антрактов. Король и Рита были великолепны. Король – белокурый, свежий и мужественный доктор Бехал, изящная г-жа Мунк в роли Риты не уступала своему образцу – Розе Ретти<sup>7</sup>. Она играла легко, непринужденно и, тем не менее, в особенности в любовной сцене, по-девичьи целомудренно. Публика услышала «Талисман» 12 раз.

31 декабря перед «Талисманом» была произнесена соответствующая этому дню речь – все чувствовали себя как никогда легко и окрыленно. Слушатели были в восторге – и по праву. Комедия-сказка Людвига Фульды звучала свежо, как в первый день. Тем самым была завершена наша сценическая деятельность 1943 года. Распроданные билеты и постоянный спрос на новые постановки убедили меня в том, что

1. Людвиг Анценгрубер (1839 – 1889), австрийский писатель. Сын мелкого чиновника. Анценгрубер после смерти отца был вынужден оставить школу и служить в книжной лавке. С 1858 по 1867 состоял артистом странствующего театра, в 1869 поступил писарем в Венское полицейское управление; в 1882 – 1885 редактировал семейный журнал «Heimat», а затем «Figaro». Жил в нужде, писал драмы о жизни крестьян: «Священник из Кирхфельда» (Der Pfarrer von Kirchfeld, 1870), «Крестьянин-ликесвидетель» (Der Meineidbauer, 1871), «Неграмотные просят» (Die Kreuzelschreiber, 1872).

2. Султан Саладин и Натан, богатый еврей в Иерусалиме.

3. В сюжете пьесы Натан удочеряет христианскую девочку после того, как его сыновей и жену убивают во время погрома.

4. «Ифигения в Тавриде» (1787) Гёте была поставлена 1.11.1943.

5. Ярослав Врхлицкий, наст. имя Эмиль Фрида (1853 – 1912), выдающийся чешский поэт, драматург, переводчик, глава так называемой космополитической школы в чешской литературе.

6. Рабби Акива (бен-Йосеф), один из именитых еврейских учителей I столетия н. э. Будучи незнатного происхождения (по преданию, он был потомком языческого рода, перешедшего в иудаизм, во время падения Иерусалима он служил пастухом у богатого иерусалимского землевладельца Калба-Саву), он достиг высшей степени раввинскойчености, женился на дочери своего хозяина и сделался главою академии в городе Бней-Браке, в центральной части Палестины. Число его учеников доходило до 24 000. Акива объявил Бар-Кохбу мессией и принял живое участие в его восстании против римского владычества. После подавления восстания и взятия крепости Бейтар (135 н. э.), по преданию, Акива был казнен римлянами и погребен в Тиверии (ныне Тверия) в возрасте 120 лет.

7. Роза Альбах-Ретти (1876 – 1980), «австрийская Сара Бернар», бабушка актрисы Роми Шнайдер.

моя работа отвечает желаниям обитателей гетто и что я должен неуклонно двигаться тем же путем.

О нашей деятельности прослышали многие, к нам пришли новые люди, круг мероприятий стремительно расширялся. Были организованы вечера народных песен – солист Курт Мессершмидт, красивый 28-летний блондин. Он пел немецкие и современные песни на идише под лютню; г-жа Эдит Вайнбаум устроила вечер из произведений Шуберта, его завершил Альфред Лёви, он сыграл на фисгармонии импровизацию на тему шубертовских мелодий.

Музыка внесла необходимое разнообразие в монотонность устного слова и была встречена с большим воодушевлением. Побывал у нас «на гастролях» и quartet Le-decha, но помещение А-6 оказалось слишком тесным, звук не мог распространиться, и мы не стали повторять эксперимент.

Песня и хор в антифонном пении действовали как свежий напиток из лесного источника, освежавший как слушателей, так и участников.

## Сирано де Бержерак

*Habent sua fata libelli*<sup>1</sup>

1. «Книги имеют свою судьбу» (лат.).

После «Талисмана» я загорелся читать «Сирано де Бержерак». Ведь у меня были молодой пламенный доктор Бехал и прекрасная Роксана – г-жа Дойч. Но книгу достать никак не удавалось. Месяцами я осаждал добреявшего Фридмана, руководителя библиотеки, чтобы он нашел «Сирано». Напрасно, он лишь пожимал плечами. Но вот однажды он встретил меня радостной улыбкой и вручил два экземпляра «Сирано», причем один даже с рукописным автографом самого Фульды.

Теперь к делу! Роли расписаны, и порядок постановки определен. В ушах у меня еще стоял неповторимый голос Кайнца<sup>2</sup>, а перед глазами – его упругое тело в сцене фехтования. Я помнил его бурные, опаляющие жаром любви слова в сцене на балконе, которую мне пришлось выкинуть вследствие недостатка времени. Представление ни в коем случае не может превосходить сорока пяти минут (под крышей на чердаке слишком жарко), так что сократить его было необходимо.

Я убрал вступительные сцены первого акта, все сцены с Рагно<sup>3</sup> во втором акте, фантазию Луны, сцены лагеря из последнего акта. Потом я составил вступительное слово, посвященное памяти Людвига Фульды, и с помощью стихов связал все части воедино.

Начались репетиции. Когда мы уже назначили день премьеры, приходит д-р Бехал с дурной вестью – у г-жи Дойч легочное заболевание и она не сможет играть два месяца. Это был удар, но я, счастливым образом, смог его парировать.

Я осведомился у Фридриха Лернера, не сможет ли он говорить за Сирано (у доктора Бехала было нервное расстройство и несколько недель он не мог играть), и тот с искренней радостью ответил, что эта роль как будто для него написана, и посоветовал послушать еще, как фрейлейн Этта Файт Симон читает Роксану. Сказано – сделано. Это прекрасное, молодое, оригинальное существо, происходившее из старинной

2. Йозеф Кайнц (1858–1910), австрийский актер. На профессиональной сцене выступал с 1875: в Немецком театре в Берлине (с 1883 по 1889 и с 1892 по 1899) и в Бургтеатре в Вене (1899–1910).

3. Рагно – друг Сирано, кондитер, дававший поэтам свои изделия бесплатно.

знатной берлинской семьи, оказалось настоящей находкой. Красивая, изысканная, с большими живыми глазами и к тому же хорошая чтица. Слышу – вижу – побеждаю. «Пожалуйста, разучите текст», – сказал я ей. Так что я оставил д-ра Бехала в покое – чтение будет продолжаться, есть замена. После нескольких репетиций я назначил первый прогон на 6 июля – генеральная репетиция перед публикой.

Казалось бы, бессмысленно назначать общие репетиции – ведь актеры днем работают, а вечерами уже заняты в других местах. Случалось, темпераментный и неистовый в игре Георг Рот, который все умеет и ни от чего не отказывается, убегал в начале акта, где не был занят, читал несколько стихотворений в варьете [Лео] Штрауса, а потом, вовремя возвратившись, бодро продолжал свою роль.

Мои актеры пожимали плечами – как можно выносить на публику недовыученную пьесу, да еще такую, которая вся построена на речевом искусстве! Но ведь главные роли вверены профессионалам! Сирено – Лернер, Христиан – Бехал, Роксана – Этта Файт Симон, ле Бре – Рот. Все остальные, кроме, пожалуй, графа де Гиша, это периферия. С исполнителями небольших ролей я репетировал достаточно часто и поэтому был уверен, что все получится. Я написал рифмованные тексты для связок и сперва было поручил их чтение г-же Штайнер, но у нее они не звучали, пришлось читать самому по категорическому требованию участников. Итак, все ладилось превосходно.

Благодаря изобретению опытного Лернера, чтение шло без запинки. Он пронумеровал места за столом для чтения и проинструктировал чтецов – таким образом, все вступали вовремя, и никакой путаницы не было.

Сирено Лернера живо напоминает его великих предшественников – Коклена<sup>4</sup> и Кайнца. Его одухотворенная трактовка этой сложной роли с резкими и частыми перепадами состояний полностью оправдана. Мы любим Сирено – блестательным, бушующим, затем мягким, грустным, любящим и вновь самоотверженным, пламенным, сражающимся и наконец – умирающим. Все остальные партнеры, помимо Роксаны, меркнут перед ним, их роль скорее вспомогательная, они существуют лишь для того, чтобы давать герою все новые поводы для атак. Но все играют смело, решительно и собранно, и из отдельных частей складывается цельная картина.

Фрейлейн Симон нарисовала пять полотен для декорации и большую голову Сирено. Эта картина висела в середине нашей сцены. О начале каждой сцены оповещал гонг. Почти два часа публика, очарованная речью и игрой, затаив дыхание, слушает «Сирено». В finale, взволнованная сценой умирания, публика встает.

Более 200 человек, услышавших пьесу, становятся пропагандистами этого прекрасного спектакля, достойно продолжившего предыдущие. Игра улучшается с каждым чтением, становится все более живой, темпераментной и убедительной. Спрос настолько велик, что, дабы удовлетворить всех желающих, пришлось ввести второе чтение. Актеры радуются успеху и играют со всей душой. Теперь в течение некоторого времени можно ничего нового не ставить; в последний летний месяц хочу позволить себе некоторый отдых и не работать столь интенсивно.

Нелегко справляться с актерами – здесь, в Терезиенштадте, они нервозны, сверхчувствительны, обидчивы и вспыльчивы. Попав на сцену, они становятся самоуверенными, низвергают все педагогические принципы, которые, собственно, должны были бы

4. Бенуа Констан Коклен /Coquelin/ (1841 – 1909), французский актер и теоретик театра.

быть у них в крови; они полностью отдаются во власть своего несдержанного темперамента, перестают уважать старика. Меня это крайне огорчает и травмирует. В этом случае, кроме разрыва отношений, я ничего предложить не могу.

## В альбом Манесу

Я прибыла сюда 11 сентября 1942 года и очень тосковала по своей семье, с которой мне пришлось расстаться; я искала утешения в прекрасных видах на горы и луга – одним словом, в сближении с природой, но это не помогло. И тут я встретила старого венского знакомого, который рассказал мне о Ваших вечерах. С тех пор, господин Манес, я была почти на всех Ваших мероприятиях, с таким вкусом и пониманием организованных, что они, без преувеличения могу сказать, стали для меня эликсиром жизни. Весь день я нахожусь в радостном предвкушении вечерней встречи с искусством, а радость здесь вдвойне ценна. Я буду всегда с благодарностью вспоминать прекрасные часы, которые я провела у Вас, глубокоуважаемый господин Манес.

*Евгения Мозер<sup>1</sup>, вдова надворного советника, доцента, д-ра Пауля Мозера*

1. Евгения Мозер, род. в Вене в 1869, в Т. с 11.9.1942. Осв. в Т.

Желание быть вместе и любовь к пению объединили нас, 11 человек, в ту группу, которая впоследствии стала называться «Хором Дурры». Сначала мы подвизались лишь как синагогальный хор в рамках субботних и праздничных богослужений; позже мы обратились к светской, в частности, народной песне. Во «Фрайцайте» мы не нашли никакой поддержки: там нам не предоставили ни помещений для репетиций, ни инструментов, ни даже листка нотной бумаги. Но мы научились помогать себе сами! Репетировали под открытым небом, на ветру и в любую непогоду, недостающий инструмент заменили голосовыми связками, изготовили сами столь необходимую нам нотную бумагу. Помог нам лишь один человек – Филипп Манес, который содействовал развитию творческих сил на благо общественности и который проложил здесь путь столь многим. Он заботливо приглашал меня в руководимую им вспомогательную службу охраны гетто, она представляла собой потешную смесь полицейской станции, театральной дирекции, народного университета и концертного агентства. Здесь я мог посвящать себя угодной сердцу работе с моим маленьkim хором. В неприметном, тесном лекционном зале группы Манеса в блоке А6, освещенном столькими значительными докладами и мероприятиями, мы пожинали наши первые плоды, уже вне синагоги. Пусть мы и не совершили крупных музыкальных открытий, но нашим пением мы принесли радость нашим товарищам по несчастью и тем укрепили их душевые силы. Что же до нас, то пение хором было для нас и потребностью, и источником благенства. И следовательно, наше время здесь не было потрачено зря.

*Вилли Дурра*

## Нава Шеан. Хотелось стать актрисой<sup>2</sup>

Какие там герои! Нам было двадцать лет, вот и все.  
Нава Шеан

Израиль, Хайфа, 1987 год. Вот уже сорок лет я пытаюсь найти ответ на вопрос: была ли потребность в культуре источником творческой активности, или все проще – творческие люди просто не могут не творить. Наверное, и то и другое.

Общая еврейская трагедия сузилась до трагедии личной: немцы запретили мне играть. Немцы отняли у меня театр. Без театра я не могу и не хочу жить. Должна играть, здесь и сейчас.

Вспоминается один из первых вечеров в Терезине. Сидим на полу. Вернее, на голой земле. Вытоптанная земля, на которой мы поначалу спали без тюфяков и матрацев. Мы знакомимся. Ты откуда? Кто по профессии? Когда выяснилось, что я актриса, сразу попросили: «Выдай-ка чего-нибудь!» Я обрадовалась. Я знала на память два тома стихотворений и десяток монологов из разных пьес.

Новость об актрисе быстро разнеслась по лагерю. Я стала выступать в казармах вечером, после работы. На работе я складывала в уме тексты для вечерней программы. Не думаю, что жажда творчества возникала в Терезине от желания уйти от окружающей реальности в иллюзорный мир. Правильнее было бы сказать, что в творчестве выражалась наша твердая воля – не поддаваться, любой ценой продолжать дело жизни. Столь уж важно, что дома у меня были все удобства, а здесь я лежу на земле или на досках? Важно, о чем думаешь, лежа в мягкой уютной постели или на досках, – я думала о балладах Вийона. Немалую роль тут играл возраст. Мы были молоды. В двадцать лет необходимо творить, любить, в двадцать лет голод и тяжелый труд переносятся легче. Возвращаясь памятью к тем временам, я понимаю, сколь абсурдно было выступать в Терезине с пьесой Жана Кокто «Человеческий голос», где все действие происходит в парижском будуаре. Роскошная постель, телефон. От него тянется шнур в несколько метров. Женщина говорит по телефону с возлюбленным, который решил ее бросить. Шнур – как пуповина, через которую она с ним связана. И вот она ходит с трубкой у уха по комнате, лежит на постели, сидит на полу. Полуторачасовой монолог. Чокнутая молодая актриса с пылом и страстью прощается с возлюбленным на терезинской сцене. А передо мной сидят те, кто был насилино отнят у своих любимых, те, кому и расстаться-то не дали по-человечески. И вот чудо: публика слушает, не шелохнувшись, и – рукоплещет. Она благодарна мне за духовное переживание, за то, что я всколыхнула в ней воспоминание о театре.

Тогдашнее население Терезина состояло из евреев Центральной Европы. В первую очередь из Чехии, затем из Германии, Австрии, Голландии и Дании. Люди из средних слоев населения, со своими культурными пристрастиями и запросами, посещение концертов и театров было одним из них.

О культуре Терезина были написаны десятки книг. Боюсь, что несведущий читатель может подумать, а было ли там вообще что-нибудь, кроме концертов и спектаклей?

2. Из одноименной книги Н. Шеан, с. 54 – 87.



Аноним. В. Шёнова в пьесе Ж. Кокто «Человеческий голос». Дружеский шарж, Терезин, 1942. ПТ.



1. И. Волкер. Могила. Режиссер В. Шёнова. В ролях: И. Карнет, И. Рейх, В. Шёнова, Л. Экштейн, Т. Попперова, Цайтайс, Л. Либочович, О. Поппер. 1942. ПТ.
2. Вечер художественного чтения. поэты Неруда, Дык, Галас. Режиссер Г. Шорш. Читают: М. Шёнова, Г. Шорш, Н. Пётчавова, Мишка. Терезин, 1943. ПТ.

Ах, да, Терезин. Прекрасное место. Война, и такая идиллия! Оазис покоя и искусства. Но все же те, кто хоть немного изучил историю, знает, в каких нечеловеческих условиях мы «творили культуру». Нас называют героями без оружия. Не думаю, что мы были героями. Какие там герои! Нам было двадцать лет, вот и все.

В первые месяцы я составляла программы из того, что помнила наизусть. Стихи чешских поэтов, французская поэзия в переводе Карела Чапека. Наше поколение между двумя войнами зачитывалось поэзией Рембо, Аполлинера, Риктуса, Бодлера, Кокто. «Якобы жизнь» – вот одно из представлений о Терезине. Таков и подзаголовок к изданию дневников Редлиха. В чем проявлялось это «якобы»? Склонившись над миской с жидким бурдой, которую актеры местного кабаре назвали «Бесконечной симфонией», люди давали друг другу рецепты заморских блюд. Светские дамы распускали перья, хвастаясь бывшим богатством и прислугой. Всем, что было и не было. Как в терезинском анекдоте, где такса говорит: «Это было в те времена, когда я в Праге была сенбернаром».

При этом люди театра видели реальность, они жили здесь и сейчас, и воображение помогало им создавать искусство из реальности.

Прежде я никогда не занималась превращением литературных текстов в пьесы. Как поставить рассказ? В Терезине мне пришлось делать это, и не однажды. С этой точки зрения Терезин был «моими университетами». Огромное желание жить, все превозмогающая воля – на этом мы и держались, балансируя между жизнью и смертью. Мы творили на пределе возможностей и тем утверждали жизнь».

\*\*\*

«Мы не понимали тогда, что наша деятельность способствовала успеху акции «приукрашивания». Некоторые из нас участвовали в съемках пропагандистского фильма, сценаристом и режиссером которого был знаменитый Курт Геррон. Тот был счастлив – он получил работу по профессии и забыл, что он на самом деле снимает. Вот наглядный пример того, как человек, дорвавшись до любимого дела, от которого его отлучили, теряет рассудок и «продает душу дьяволу».

В один из дней мне удалось подойти поближе к месту съемки. Я видела, как Геррон кричит, как заставляет «статистов» расплываться в счастливой улыбке. Я, начинающая актриса, смотрела на него и спрашивала себя: «Он сошел с ума? Не понимает, что творит? Может, он думает, что работа над фильмом сохранит ему жизнь?» Он ошибся. Как сотни тысяч евреев, он закончил свою жизнь в газовой камере.

Поразительно, с каким энтузиазмом принимали люди все, что давало им искусство. Театр без технического оснащения, без света, декораций, микрофона – сегодня такое немыслимо. Наш успех определялся не только актерским талантом, но силой, внутренней собранностью и потребностью отдавать все, что в тебе есть, зрителю, такому же заключенному, как ты. Может, это последний раз. Никто не знал, когда наступит «последний раз». Ни те, кто «давал», ни те, кто «получал». Транспорты приходили и уходили. Когда придет мой черед, когда отправят тебя?»



Л. Хаас. Слепые в Терезине. 1943.  
ЕМП.

\*\*\*

«Из дневника. 31.8.1942. Прибыл транспорт во двор Ганноверских казарм. Говорят, из Бреслау. Деревянные телеги, на таких возят сено. Это не первый транспорт полутрудов. Старухи, которые не понимают, что с ними происходит, куда их привезли, не знают, что с ними будет. Они одеты в ветхую одежду, такую же старую, как они сами. Шляпы со страусовыми перьями съехали набок. А зонты! Эти длинные красивые зонты с набалдашниками сгодятся здесь разве на то, чтобы отгонять мух и ос. Ранним утром это выглядит как бал-маскарад. На телеге, в тесноте, такой, что не пошевелиться, полустоят-полулежат старики. Пустые глаза ничего не выражают. Солнце нещадно палит. Мухи и страшная вонь. Я убежала.

Ночью работала в Женинских казармах. Вернулась под утро с ощущением, что в жизни такого кошмара не видела. Меня послали дежурить в урологическое отделение. Все там провоняло мочой. Один старик свалился с нар и так лежит под ними. Траектория его полета отмечена жидким калом. На других нарах еле дышащий скелет, некогда бывший университетским профессором философии. Так мне сказали. Рядом голая женщина, которой нечем прикрыться. Под ней испражнения, вокруг вются и жужжат тысячи мух.

1.9.1942. Сегодня мне 23 года. Меня отправляют на новую работу. Ухожу из больницы. Пять недель – и все. Это был жуткий период, но как всегда, когда что-то кончается, становится грустно. Я уже успела привыкнуть к больнице. И к ее атмосфере, и к работе. И снова перемена. Привыкать к новому распорядку дня. Мне все говорят, что я хорошо работала. Что я честно выполняла свой долг, что мною были довольны. Что я за человек? Хорошо ли я делаю то, что делаю? Учение, театр, починка чулок, уход за больными? Сегодня ухожу из больницы. Я никогда не забуду эти пять недель».

\*\*\*

«В конце 1942 года ко мне пришла молодая женщина и сказала, что ведет драмкружок в казарме и они репетируют пьесу Иржи Волкера<sup>1</sup> «Могила». До них донеслась весть, что приехала профессиональная актриса, не могла бы она, то есть я, взять на себя режиссуру? Они завязли на полдороге.

– Но я не режиссер!

– Ну и что, зато вы профессионал и знаете театр!

Я отпиралась как могла, но в конце концов согласилась. Прочла пьесу, и такая на меня навалилась тоска. Играть это в концлагере? Зачем?! «Другой не нашли, а играть хотим».

Пьеса Волкера – об умирающих. Они вылечились, выпив из источника, который забил после того, как один из умирающих принес в жертву свою жизнь. Пьеса символическая, полная веры в человечность и любовь. Любовь к ближнему спасет всех и поможет пережить невыносимые трудности. Актеры, которые репетировали пьесу, пытались убедить меня в том, что она актуальна. Что в ней прослеживается параллель между жизнью заключенных в Тerezине и теми полумертвymi. Для меня эта параллель не была очевидной. Но если так, тем более незачем это показывать! Но они не отступали. «Мы так долго репетировали! Столько труда и времени вложили в эту работу!»

1. Иржи Волкер (1900 – 1924), чешский поэт. Учился на юридическом факультете Пражского университета. Член компартии Чехословакии с 1921. В его первом сборнике «Гость на пороге» (1921) выражалась мечта о новом мире, о всеобщей гармонии. Крупным литературным событием стал сборник стихов «Час рождения» (1922). Волкер писал о трагизме положения рабочего в буржуазном обществе, призывал к революции. Его пьесы и публистика («Пролетарское искусство», «Заштитники творческой свободы») приобрели особую актуальность во время наступления фашизма. Молодой «пророк», умерший от туберкулеза в раннем возрасте, стал идолом молодежи.

Одержанность театром и шанс попробовать себя в режиссуре взяли свое. Каждая репетиция для меня была открытием и особым переживанием. Раньше во время работы я думала только о том, как построить вечернюю программу, теперь я думала только о спектакле. Декорация, свет – ничего у нас не было. Репетиции проходили на чердаке. На мощных балочных перекрытиях лежал густой слой пыли, накопленный за столетие, а то и больше. В углу была грандиозная свалка. Я попросила актеров порыться в барахле и найти то, что могло бы пригодиться. Один актер нашел старые двери и прислонил к балке. Собирались мы на чердаке в предвечерние часы. И тут я заметила, что лучи, проникающие сквозь щели в дверях, образуют резкие и яркие линии. «Вот что нам нужно!» – завопила я. Это было моей первой режиссерской находкой.

С «премьерой» пьесы Волкера связана история, которую сама я рассказать не способна. О ней пишет Патья Фишл, один из актеров. Патья с 1949 года живет в Израиле, он психолог, но более того писатель и драматург. И зовут его здесь Габриэль Даган.

«Роль слепого солдата была моей первой ролью в театре. Репетиции проходили на чердаке дома слепых. Немцы отправляли их в Освенцим партиями. И вот на этом чердаке должна была состояться премьера пьесы «Могила». Участники спектакля решили собраться за несколько часов до начала, чтобы совместными усилиями соорудить из бревен лавки для зрителей и вообще подготовить «сцену» к премьере. Мы взобрались на чердак, и нашему взору предстала гора мертвцев. Оказывается, предыдущей ночью пришел транспорт из Германии со старицами из еврейских домов престарелых. Большинство умерли по дороге. Хоронить их было некогда, и посему их «складировали» на пустом чердаке. Мы не знали, что делать. Стояли понурые перед страшной декорацией к нашему спектаклю. Наконец кому-то пришло в голову перетаскать мертвцев в подвал. Призвали на помощь слепых. Расставили их по обе стороны лестницы, от чердака до подвала. Каждый держал перед собой вытянутые руки, и так, по цепочке, мы передавали мертвцев. Во время этой процедуры слепые пели хором старинные героические песни. Эти мелодии до сих пор звенят у меня в ушах. Потом мы привели в порядок «зал» и «сцену». Премьера состоялась в назначенный час».

\*\*\*

«В Терезине вспыхивали и затухали разные эпидемии, нас донимали вши и клопы. Транспорты приходили и уходили. И во всем этом жил театр, чтобы помочь выжить нам. В первые месяцы в Терезине я выступала с чтением стихов и монологов не только в казармах, но и в детских домах. Эти «спектакли» я выстраивала с особенной тщательностью, ибо они являлись частью образовательной программы. До прихода в Терезин еврейским детям было запрещеноходить в школу. В Терезине им тоже запретили учиться. Но разрешали играть. Дети жили в домах отдельно от родителей, их образованием и воспитанием занимались педагоги, которые сами едва успели окончить школу.

Недавно кто-то прислал мне номер журнала «Ведем», который издавался в детском доме. Вот содержание одной страницы: «Терезинская недельная культурная программа. Петр Кин – «Марионетки»; Карел Швенк – «Да будет жизнь!» Власта Шёнова – «Май» Махи<sup>2</sup>. Билеты и информация: референт по культуре Иржи Котоуч».

2. Маха Карел Гинек (1810 – 1936), чешский поэт-романтик.

18 мая 1943 года Власта Шёнова читала в 1/203 «Май» Махи.

«Терезинский чердак, полумрак, духота, запах пота, на нескольких квадратных метрах теснятся пятьдесят или семьдесят человек. Слова «Мая» растворяются в музыке чтения – это гимн лесу, теплым ночным дождям, запаху сосновой смолы в лунном свете холодных ночей, песне ветра в кронах столетних деревьев. О том же, но только без слов, – «Влтава» Сметаны и «Венгерская рапсодия» Листа. Исполнение Власти Шёновой было потрясающим, она схватила сам дух этой роли и прожила ее вместе с нами; это – песнь и образ. Мимика, жест – живописность самой игры – говорят об огромной внутренней культуре актрисы. Это синтез внутренней и внешней прорисованности роли. Красота произносимого слова в исполнении «Мая» – это перевод Махи на все языки мира, международная симфония живого слова. Еврейская актриса, ассирилированная в чешской культуре, отдает свой долг мировой культуре» (Пепек Счастный<sup>1</sup>). «В Терезине все в меру сил и возможностей посвящали себя образованию детей. Этой цели служил и театр марионеток. После войны, вернувшись в Прагу, я написала в журнал статью «Театр марионеток в Терезинском гетто».

«Мы обратились к кукольному театру как к первому средству воспитания и забавы. Сшили из стареньких тряпочек пальчиковых кукол и за покрывалом или простыней разыгрывали для детей сценки из сказок. Во время уборки терезинской Соколовны кто-то нашел тетрадки с пьесами для кукольного театра, написанными около 1900 года. Конечно, воспитательницы придумывали и свои пьесы, чаще всего по мотивам народных сказок. Из первого куска дерева, который Вальтер Фрейд<sup>2</sup>, мастер-кукольник из Брно, раздобыл в Терезине, вышла марионетка высотой примерно 60 см; у нее даже пальцы и губы двигались. Он долго над ней корпел, но все же к концу 1942 года она была готова. Со временем Фрейд смастерили пианиста, акробата, жонглера, Кашпарека<sup>3</sup> и верблюда. Меня они так потрясли, что я уговорила Фрейда устроить представление. Вальтер водил кукол, а я за них говорила. В спектакле должны были звучать волшебные звуки скрипки. На скрипке играл за кулисами музыкант из Чешской филармонии Эгон Ледеч».

Другим детским спектаклем были «Светлячки». Сказку эту сочинил приходский священник Ян Карафиат. На «Светлячках» выросло не одно поколение чешских детей, мы все знали и любили эту книгу. Ее мягкая интонация и несколько архаичный язык были по душе и взрослым, и детям. Трогательная история о том, как жили светлячки летом, как зимовали под снегом, как учились летать и работать, успокаивала детей.

Камила Розенбаумова, профессиональная танцовщица, известная по многим спектаклям «Освобожденного театра», работала воспитательницей в детском доме для девочек. Она рассказывала им о жизни светлячков, учила их выражать в движении полет, сон, пробуждение... Дети танцевали «Приди, весна, приди», танцевали снежинки и солнечные лучи. После многонедельных репетиций Камила решила устроить показ. Попросила меня сопровождать танцы светлячков чтением книги. Посмотрев выступление, я написала сценарий, куда вошли танцы, которые дети уже разучили. Так и возник этот спектакль в четырех действиях, в нем выступало множество детей.

В 1985 году в Израиле в кибуце «Гиват Хаим» проходил съезд бывших терезинских узников. Ко мне подошла молодая привлекательная женщина и сказала: «Я – светлячок».

1. Пепек (Йозеф) Счастный (1916 – 1944) род. в Немецком Броде. Редактор одного из пражских издательств. 27.7.1942 депорт. из Праги в Т. Как раз в это время был организован детдом L 417, где Пепек и получил «постоянную прописку». См. КНБ-2 с. 94 – 96.

2. Вальтер Фрейд (1917 – 1944).

3. Кашпарек – персонаж чешского театра кукол. До 1820-х гг. назывался Пимперле (Петрушка).

Через несколько дней я получила от нее письмо: «Госпоже Наве Шеан, с нескрывающимся восторгом. Я осмелилась подойти к Вам на съезде, и этому есть оправдание: в восемь лет я стала одним из ваших светлячков, и это единственное прекрасное воспоминание детства. Летать по сцене и петь «Приди весна, приди»... Вы подарили нам незабываемые мгновения счастья.

Воспоминания о той поре утратили остроту, и мы, тогдашние дети, уже способны дать себе отчет в том, что мы пережили. Я пишу Вам, потому что уже взрослая и могу говорить о вещах, которые прежде вытесняла из памяти. Ваша В.М.»

Во время одного из представлений «Светлячков» в зал вошел эсэсовец. Посмотрел немного и ушел. На следующий день вызвал меня к себе.

– Вы ответственная за вчерашнее представление? (Он обратился ко мне на вы!) – Да. – Вы эту пьесу выбрали и поставили? – Да. – А почему вы выбрали чешскую, а не еврейскую пьесу? Например, про Хануку?<sup>4</sup> – Откуда вы знаете, что такое Ханука? – Жил несколько лет в Палестине и учился в Еврейском университете в Иерусалиме. – И после этого вы пришли к выводу, что еврейский народ надо уничтожить? – Так точно. Я забыла многое из того, что делала с детьми. Например, в Еврейском музее Праги я увидела терезинскую афишу спектакля «Васка»<sup>5</sup>, где я числюсь режиссером. Совершенно не помню. Благодаря одной встрече я вспомнила, что ставила с детьми «Маугли».

В 1970 году в Вене на каком-то соборище ко мне подлетел очень симпатичный мужчина. Оказывается, под моим руководством он играл в Терезине главную роль в спектакле «Маугли». Мы разговорились. Он рассказал, что пережил Освенцим. Под впечатлением терезинского театра поступил после войны в театральный институт. Теперь он известный режиссер. Подарил мне на память свою фотографию с автографом. Я так ничего и не вспомнила. Я всмотрелась в его лицо на снимке. «Нет, он не Акела!<sup>6</sup> Он один из волков, седьмой по счету. Стоило ему дважды прорычать на сцене, и он влюбился в театр, стал его рабом. Так что я добилась успеха там, чтобы он пользовался успехом здесь».

\*\*\*

В 1943 году в Терезин прибыл Густав Шорш. Мы расстались с ним, когда закрылся театр D 99<sup>7</sup>. Я в восторженных тонах рассказала ему о том, что творится на ниве культуры. Вместе с ним мы продвинемся еще дальше. На этом Густав меня прервал. В концлагере под надзором нацистов он спектакли ставить не будет. Заниматься здесь театром! Стать посмешищем в своих собственных глазах! И – нанялся ломовым извозчиком. Все, что отправлялось поездом, уголь или картофель, в Терезине возили на телегах. Заключенные были вместо лошадей. Так мне и запомнился Густав Шорш: тянет за собой тяжелую поклажу, конские подпруги на плечах.

Спорить с ним было бесполезно, нужно было переждать. Я знала характер Густы. И не ошиблась. В конце концов он решился на спектакль. Его представление о том, как будут проходить репетиции, в корне отличалось от того, к чему мы привыкли. Никаких скидок на условия. Он должен сделать спектакль, который выдержит испытание самой серьезной критики. Спектакль, который можно играть в нормальное время в самом лучшем театре, этим критериям он и обязан соответствовать.

4. Еврейский «праздник света» (см. «Указатель иностранных слов и выражений» в конце книги).

5. На самом деле пьеса называлась «Вася», написал ее воспитатель детского дома «Нешарим», в ней играли дети. На плакате значится имя режиссера Влаты Шёновой и художника-постановщика Франтишека Зеленки.

6. Акела – старый вожак волчьей стаи, один из главных героев «Маугли».

7. D (divadlo, чешск.). В 1939 г. В. Шёнова предложила Г. Шоршу создать свой театр. Он получил название D 99. Первым представлением были «Стихи о Праге» (2.2.1940). Шорш возглавлял группу актеров до конца 1940 года.

Шорш решил самостоятельно разобраться в том, что творится на «культурной ниве» – прослушал лекции, побывал на вечерах поэзии, на концертах и в «опере» под управлением Рафаэля Шехтера. И наконец понял – он будет делать то, что делал в Праге, – развивать традицию пражского авангарда.

Период репетиций растянулся. Мы собирались после работы и расходились в восемь вечера, позже нельзя было появляться на улице. Подготовка роли требует серьезной работы над текстом. Его нужно разучивать. В Терезине приходилось разучивать роль на репетиции, что значительно удлиняло процесс. Гоголевскую «Женитьбу» мы репетировали около года. Прорабатывали каждую деталь, как у Станиславского. Его книгу «Моя жизнь в искусстве» Густа цитировал наизусть.

Перед самой премьерой несколько актеров получили повестки. Пришлось искать замену. Среди актеров были профессионалы и начинающие, те, кто или не успел поступить, или был изгнан из вуза, как, например, моя сестра Мария (Шёнова). В Терезине она сыграла свою первую и сразу же главную роль – Агафью Тихоновны. Репетиции походили на университетские семинары. Благодаря Шоршу чешский театр впоследствии получил замечательных актеров и режиссеров. Яна Шедова вспоминала после войны: «...Мы играли «Женитьбу». Вдруг прозвучал сигнал тревоги, транспорт «на воссток» был объявлен в перерыве между первым и вторым актом. Ни актеры, ни зрители не знали, что ждет их после спектакля – не лежит ли на койке повестка? Мы хотели прервать представление, но публика не позволила. Люди хотели еще раз, может, в последний раз в жизни, вдохнуть запах театра.

Те, кто оставался, нуждались в утешении. Многие вчера попрощались со своими родными и близкими. А сегодня, на спектакле, мы должны заставить их смеяться или, по меньшей мере, дать им час забвения и новую надежду».

Гоголь был выбран не случайно. Шорш давно мечтал поставить «Женитьбу» именно из-за крутой сатиры, обличающей глупость и эгоизм. Мы перерыли все книги, но Гоголя не нашли. Тогда Густа обратился к нашему общему другу и соученику Гонзе Копецкому, ныне знаменитому пражскому профессору-театроведу. Чешский жандарм передал Копецкому тайное донесение – записку в два слова. «Пришли «Женитьбу»». Думаю, попади такое сообщение во вражеские руки, нам бы не поздоровилось. За «Пришли колбасу» тоже по головке бы не погладили, но все жа такая просьба выглядела менее подозрительно. Копецкий переслал «Женитьбу». Замечу, что эта пьеса, к тому же в интерпретации Густава Шорша, никогда бы не прошла цензуру в Протекторате. В то время все чешские театры были закрыты, так что Терезин парадоксальным образом оказался единственным островом культуры в стране, оккупированной врагами. Вне Терезина нацисты подавляли любую культурную активность, а в Терезине они практически не интересовались тем, что мы делаем в «свободное время». Они знали то, чего мы не знали, что Терезин – это пересадочная станция на пути в Освенцим, почему бы не дать евреям развлечься, если они все равно обречены на уничтожение? В глазах нацистов наша культурная деятельность была смешной и безобидной.

Спектакль «Женитьба» – это было чудо. И в этом заслуга не только Густава Шорша, но и другого великого художника – Франтишека Зеленки, сценографа «Освобожденного театра». Из тряпок, старых зонтов, картона, мешков, ящиков и досок Зеленка создал

декорации, которыми мог бы гордиться любой театр. Костюмы были сшиты из простынь, в Терезине их было с избытком. В них заворачивали мертвцевов.

Шорш, Зеленка и все мы, актеры, мечтали сыграть «Женитьбу» в Праге после войны. Но мало кто выжил. И Шорш, и Зеленка были уничтожены в Освенциме<sup>1</sup>.

\*\*\*

«Из дневника. 21.1.1944. Ночное дежурство. На нарах лежат женские скелеты. За ночь умерли девять женщин. Моей задачей было стаскивать их с полатей и выносить на улицу. На нарах лежит старуха в нечистотах. Стонет. Умирает. Кричит, злобится, мечется, не хочет умирать, борется со смертью. В моих глазах она уже мертва. Я стою подле нее, жду, когда все это кончится, чтобы ее вынести. Но она не желает сдаваться. Размахивает руками и ногами, колотит ладонями по нарам, злится, проклинает все на свете. А я смотрю и смотрю и вдруг ловлю себя на мысли: «Вот это я когда-нибудь сыграю на сцене. Когда-нибудь я буду играть такую роль. Все это нужно запомнить. До мельчайшей подробности...» При этом старуха извивается, молотит руками в воздухе.

«Вава, стыдись, ты отвратительна. Нет в тебе сострадания, у тебя на уме один театр. Ты не человек!.. Да, я сама себе противна. Это правда. Я правдивая актриса».

Апрель, 1944. Праздник Песах. До того как я несколько лет тому назад познакомилась с коммуной «На Здеразе»<sup>2</sup>, я понятия не имела о празднике Песах. Дома мыправляли Рождество. Я никогда не участвовала в еврейских застольях и не ела еду, которую готовят по специальным рецептам за неделю до Песаха. Всю неделю нельзя есть хлеб, только мацу. «Седер Песах» – что это значит? Для меня было открытием, что евреи из года в год во время праздничного застолья читают «Агаду», чтобы не забыть историю освобождения своего народа из египетского плена, о своем долгом пути из Египта в Землю обетованную.

В детском доме, где я репетировала с детьми несколько спектаклей, все готовились к празднику. Один педагог попросил меня, чтобы я читала за столом «Агаду». «Но я никогда в жизни ее не читала!» – «Хорошо. Вот и прочтешь. Ты к своим вечерам готовишься и к этому подготовься. Ты же актриса, верно?»

Вне всякого сомнения, он был прав. Принесли мне «Агаду» в кожаном переплете, с иллюстрациями, естественно, на чешском языке. Я так готовилась, словно мне предстояло сыграть главную роль в шекспировской трагедии. За празднично убранным столом сидели четырнадцатилетние ребята и внимательно слушали объяснения учителя о традиции, которую еврейский народ сохранял тысячелетиями. И я слушаю вместе со всеми и впервые в жизни читаю вслух историю исхода из Египта».

\*\*\*

«Первые месяцы 1945 года. В Терезин прибывают эшелоны с завшивленными тифозными зэками. Как минимум им требуются уход и питание. Мы не знали, откуда их привозят. Немцы поместили их в деревянные бараки за границей гетто. Искали тех, кто согласится ухаживать за больными. Я вызвалась. Это был порыв, но когда я вдруг оказалась в окружении тысячи мужчин, которые скорее походили на зверей, мне стало страшно. Однажды мне удалось добыть аспирин. Я несла таблетки в горсти, и на меня

1. Густав Шорш был убит в январе 1945 года в Фюрстенгрубе.

2. В годы оккупации, еще до Терезина, в Праге действовала активная группа сионистов во главе с Эгоном Редлихом. Они жили коммуной на улице под названием «На Здеразе».

все набросились. Я кричала, что это не конфеты, а лекарство. Ничего не помогало. Каждый хотел таблетку, а у меня их было несколько штук. Мы, три молодые женщины, оказались наедине с греками, турками, русскими, евреями – кого только тут не было! Эпидемия тифа разрасталась, и я пошла в гетто за своим пражским приятелем, врачом. Решила притащить его в лагерь, чтобы он своими глазами увидел, что тут творится. А он сказал мне: «Я врач, но я не буду работать без резиновых сапог и рукавиц, без минимальных санитарных норм. Я не собираюсь рисковать своей жизнью».

И ушел. Остались мы втроем, без рукавиц и без сапог. Одна из нас заразилась тифом и умерла через несколько дней после освобождения.

Освобождение! Май 1945 года. Советские войска и Международный Красный Крест в Терезине. Первым делом объявили карантин, закрыли лагерь. И меня вместе со всеми».

\*\*\*

«Не могу вспомнить, как я очутилась в Праге. Мне кажется, это было в сентябре 1945 года, но я не очень уверена. Пришла пешком? Приехала на поезде? Или на машине? Как бы то ни было, я вернулась. Помню квартиру моей сестры Марии, но не помню, как я туда попала. Оказывается, Мария жила в Праге с января 1945 года. Пятеро девушек сбежали из Освенцима, по дороге с работы в лагерь. Мария – одна из пятерых. Они шли в основном ночами, по трассе «Освенцим – Прага», сперва в эзковской одежде, потом в одежде, украденной в брошенных домах, и добрались до Праги. Им удалось связаться со знакомыми, найти тех, кто готов их прятать, готов рисковать жизнью!

Марию спрятал в подвале сын известного художника Славичека. А еду ей носил Хуберт Герман, которому Мария послала шифрованное сообщение.

В день освобождения Праги немцы удрали. Мария и ее друзья заняли огромную опустевшую квартиру. От эсэсовской семьи остались не только рояль и кухонные принадлежности, но и холодильник и даже шуба. Мария созвала туда всех бывших заключенных. Сколько нас там помещалось? Не знаю. Знаю, что спали не только на полу, но и на рояле и под ним. Так началась вторая жизнь».

## Встречи с Навой

У Навы своя квартира из двух комнат с отдельным входом. Овдовев, она продала квартиру в Хайфе и перехала в дом дочери Оры, в ультрапрелигийозное поселение Кирьят Йеарим, рядом с поселком Абу Гош, где живут арабы-христиане.

Из всей хайфской мебели она привезла сюда любимый синенький шкафчик в цветах. Этот чешский фольклор кажется здесь уж совсем неуместным. «Вот так и выглядит место доживания. Вид хорош, да не тот, квартира хороша, да не та. Я – не та».

Нава достает из подвесного шкафа чашки, эти голубые чашки в белый горох я помню по Хайфе. К нашей первой встрече, в 1990 году, был накрыт стол, и мы все, Хуберт, муж Навы, Вилли Гроаг (ни Хуберта, ни Вилли уже нет на свете), Миша с камерой (теперь он в Америке), пили чай из этих самых чашек. Потом гуляли вдоль голубого моря, Нава в голубом платье, Вилли в голубой рубашке – все было голубым. Остались – шкафчик,



чашки да мы с Навой. Теперь на Наве темно-зеленое платье с белым кружевным воротничком, на голове серо-бурый парик – волосы вылезли после химиотерапии. Нава держится прямо, выправка, статность – это при ней.

Работы Амалии Секбах она отдала «Памятнику Терезин».

«Моему семейству эта история не интересна. Кроме Торы, Талмуда, шабатов и суккотов они ничего не признают... Про Амалию... Недавно я ее вдруг вспомнила по одной ассоциации – я теперь в том же возрасте... Как быстро все это случилось».

У меня с собой диктофон. Думала, Нава рассердится, велит убрать диктофон в сумку. Нет, промолчала. Она занята – разливает чай. В молодости она могла делать сто дел сразу, теперь нет. Чай из одноразовых пакетиков, использованных, наверное, раз пять, не меньше. Нава на всем экономит. Она и в завещании напишет: «Отвезти на кладбище в общественном транспорте». Час будет ждать автобуса, но в такси не сядет – уговаривать ее бесполезно. Ожидая, она может упасть в обморок, такое случалось дважды, когда с автобусной остановки ее увозили в больницу. Бесплатно, правда. Нава никогда не заплатит двадцать шекелей за то, что стоит пять.

Навин кекс – самый дешевый из кексов. С малюсенькими цветными мармеладинками. Она покупает сразу три – скидка десять процентов. Кекс не портится, а при том, что гости приезжают в это захолустье редко, ей трех кексов небось до самой смерти хватит. В этом расчете она ошиблась. Со дня, который я описываю, до смерти ей осталось без малого четыре года.

День красивый, надо нам с Навой прогуляться. Она любит ходить. Стоит болезни отступить на время, и Нава уезжает к знакомым в Иерусалим. Обычно в пятницу утром, чтобы не оставаться дома на Шабат. По вторникам она ездит в университет переводить какие-то рукописи с чешского на иврит. Если бы не бассейн, после которого у нее неизменно бывает воспаление легких, она бы реже болела. Но она ни за что не откажется от бассейна. В Хайфе каждое утро начиналось с моря!

По дороге она пересказывала мне Франтишека Лангера. Одна история о том, как умер переплетчик и при этом продолжает жить. Ему приносят книги в работу, жена ставит для него тарелку... Вторая – про женщину, у которой умерла дочка. Ей вручили коробку с прахом, но она не могла примириться с дочкой в коробке и успокоилась только тогда, когда ее захоронила: теперь дочке не тесно, просторно ей в земле. Вот о чем думает Нава.

«Ты только посмотри! Раньше это был тихий арабский городок. А религиозные скупили землю, понастроили вилл и отгородились забором. Чтобы никаких связей с арабами, с их соседями дом в дом – это что-то невыносимое. Они считают, что кроме них никого на свете не существует. Я сказала внучке, слушай, на земле столько разного народа...

А он мне: «Для меня важны только евреи. Так Элохим сказал». А вечером в Шабат, ты думаешь, они говорят о том, что происходит вокруг? Нет! Написано так, написано не так, три тысячи лет тому назад было сказано... Кроме этого – ничего их не интересует. Я не могу жить в их мире. Все на одно лицо! Человек, индивидуальность – нет такого понятия! В Терезине, где евреев объединяло общее горе, они неслись в серую массу, у каждого был свой характер. Я приехала сюда с мыслью, что, если случилось то, что случилось, нужно иметь свою страну. Я думала так: еврей – это националь-



На стр. 306:

1. Власта Шенова в детстве.
2. Нава Шеан.
- 3, 4. Нава Шеан на сцене.

На стр. 307:

1. Нава Шеан в спектакле «Ла Кубана», Мюнхен, 1975.
2. Нава Шеан в роли Клеопатры. Камерный театр. Габима, 1955.
3. Нава Шеан в спектакле «Три сестры», 1961 – 1963.

ТМЕУ.

ность, которая в Израиле получила гражданство. Но не в ущерб остальным. Теперь я и в этом сомневаюсь».

Мы возвращаемся к Навиному дому со стороны Абу Гош. В проволочной ограде – дыра. «Скорей, – торопит Нава, – увидят – камнями завалят».

Дома я ставлю магнитофон на стол, Нава не сопротивляется. Рассказывает. «Как-то мы поехали с Густой на машине за 100 километров от Праги и врезались в столб. Оба вылетели из машины, я свалилась в какую-то яму и лежу. Подходит Густа и говорит: «Вава, скажи, что еще я могу для тебя сделать?» Я сказала: «Пока отвези меня в больницу, а там видно будет»».

Он меня постоянно спрашивал: «Вава, что я еще могу для тебя сделать?» А я отвечала: «Густа, когда я чего-нибудь захочу, я тебе скажу». На самом деле в Терезине я страшно хотела сыграть роль, на которую он пригласил другую актрису. Тогда я подумала: пойду и скажу ему, что хочу. Но все откладывала, откладывала, так и не сказала.

Вот интересно, я как-то говорила с Рочеком<sup>1</sup>, учеником Густава, и тот высказал мнение, что, если бы Шорш выжил, он оставил бы режиссуру и стал бы преподавателем. А я думаю, что он оставил бы всю философию и преподавание и был бы только режиссером. Рочек был его учеником и видел его учителем, а я играла у него и видела его режиссером».

Нава позировала Фридл, ставила с ней спектакль и совсем ее не помнит. «У меня память выборочная. Массу вещей забыла напрочь. Например, как-то получила я письмо из Праги от какого-то университетского профессора. Он пишет, что в Терезине я ему спасла жизнь. Каким образом? Оказывается, он был в списке на транспорт и, чтобы не ехать, он решил сделать себе укол молоком. От этого уколова подымается страшная температура, и, если повезет, можно попасть в больницу. Оказывается, я раздобыла шприц и вколола ему молоко в мужской уборной. Его положили в больницу. Так я спасла ему жизнь. Я прочла письмо несколько раз – не помню ни шприц, ни молоко, ни мужскую уборную, ни его самого. Так и с Фридл. Наверняка она ходила на репетиции, она же и придумала сделать такие высокие цветы, чтобы дети под ними выглядели маленькими жучками».

Моя сестра Мария и Элишка Экштейн сбежали из Освенцима, это ты знаешь? Мария была очень талантливой актрисой, у нее был один недостаток – кривоватые ноги. Зато у меня была прекрасная фигура, а насчет таланта я бы не сказала. Мария была одарена от Бога. Густав Шорш считал, что из нее выйдет великая актриса. Нас было четверо у матери, все девочки. Мы очень любили друг друга. Мать из-за нас бросила театр, а жаль... И она погибла, и отец, и те две сестры, что не увлекались театром. Все мы дураки. Ну что бы матери не бросать сцену, наслаждаться жизнью, романами...

С Марией мы особенно сблизились, когда нас погнали с работы и мы устроились в надомницы, чулки чинить. Поднимали крючками сползшие петли и обсуждали все на свете. Кроме сионизма. Я тогда в Праге познакомилась с молодыми сионистами. И загорелась. Мария считала это полнейшей чепухой. И слышать не желала об этом. Что никак не влияло на наши отношения. Марию все обожали за открытость, дружелюбие. В Терезине она играла у Шорша и у Швенка. Я же в основном читала и ставила спектакли, играла тоже, но от случая к случаю. Мария играла все время.

1. Ян Рочек (Гонза Роубичек), род. в 1922. Химик. Из Т. был депорт. в Освенцим, оттуда в Мойзельвиц. Жил в Праге до 1968. Эмигрировал в Америку, живет в Чикаго.

После войны Мария с мужем-актером переехала в Чешские Будеёвицы. Там она играла в театре, в основном характерные роли. С Гоголем ей повезло, невеста в «Женитьбе» должна была быть не красивой, но смешной. В начале 1968 года у Марии обнаружили рак. Когда я приехала, она была уже очень плоха, а все мечтала – поедем на море, в Югославию! Перед смертью она просила меня встретиться с Хубертом, который носил еду во время войны. Мария умерла в августе 1968 года. Ей было всего 46 лет.

С Хубертом мы встретились 19 августа. И сразу сошлись. А в ночь на 21 августа пришли советские танки. Хуберт проводил меня до самой границы. А потом прошло две тысячи девятьсот восемьдесят пять дней до того, как Хуберта выпустили в Израиль. Читала «Очарованную душу» Ромена Роллана?»

За двадцать лет в Израиле Хуберт выучил пару слов на иврите, с Навой он говорил по-чешски. Однажды я видела, как Хуберт в кибуце «Гиват Хаим» собирает в большой мешок шишкы. Пока Нава сидит на собрании бывших терезинских узников, Хуберт заготавливает на зиму растопку. Высокий, с седой шевелюрой и белой бородой, он напоминал лесного царя из сказки.

Вскоре после Бархатной революции я случайно встретила Хуберта в Праге. Он невероятно переживал все, что там происходит, ругал каких-то журналистов, писал опровержения. Наву это мало интересовало. Она ждала Хуберта дома, в Хайфе, где он принадлежал ей безраздельно. Хуберт умер внезапно, от тромба, в середине 90-х годов. Жизнь утратила для Навы всякий смысл, но она терпеливо и мужественно доживала предписанный срок и умерла летом 2001 года.

За неделю до этого я говорила по телефону с ее сиделкой-филиппинкой. Та сказала, что Нава долго не вставала с постели, а вчера встала, подошла к окну и села на стул. Если так пойдет, на следующей неделе ее можно будет навестить. По ее словам, Нава просила меня ее навестить.



1. Нава Шеан с партнером.  
2. Нава Шеан в гримерной. Мюнхен, 1975. TMEY.

Я приехала. На стене дома висело траурное объявление. Филиппинка сказала, что Нава умерла в 11 утра. Полтора часа тому назад. Я поднялась к Оре. Мы расплакались. «Мама хотела покончить самоубийством, ей было так тяжело в последние годы, ты это знаешь, сколько раз она падала, разбивалась... Она сказала мне, Ора, я в полном маразме. Я не могу и не хочу жить. Я сказала, мама, не делай ничего над собой, иначе я не смогу тебя похоронить, не смогу быть с тобой в последнюю минуту, не делай этого ради меня. Она умерла тихо, лицо ее выражало покой».

Женщины в платках и париках возятся на кухне – сразу после похорон начнется Шабат, нужно успеть приготовить еду. Умереть накануне Шабата – мицва<sup>1</sup>.

Я спустилась в Навину светелку. Пересмотрела старые альбомы, перетрогала пыльные книги на чешском языке... На навином месте сидела филиппинка, а я села на свое место в углу. Филиппинка доверительно сообщила мне, что влюблена в религиозного еврея, а раввинат не дает ей перейти в иудаизм. «Придется уехать на Филиппины, получить новую визу и вернуться. Не хочется на Филиппины, билет дорогой, всем нужно подарки купить». Разрешил бы раввинат, она бы тотчас приняла гиюр<sup>2</sup> и вышла замуж, не надо было бы никуда ехать. Я слушала и листала альбом. Навина мама, красавица. Погибла в Освенциме. Навин отец, тоже погиб в Освенциме. А это Нава. Красотка. Филиппинке все люди в альбоме казались красивыми.

С Орой, ее мужем и филиппинкой мы сели в машину – пора.

По мобильному телефону звонил сын Оры: – Мама, ты хочешь еще раз посмотреть? – Нет, я уже видела. – Тогда мы ее закрываем. – На глаза положили? – спросил муж Оры. – Нет, не нужно. – Тогда все. Закрывайте.

Маленькое тельце, завернутое в тряпки, лежит на подиуме на носилках. Раскачиваясь и заикаясь, произносит раввин слова о бренности и вечности, об отваге Навы, которая в концлагере давала представления и заботилась о детях. Умерла в канун Шабата. Это мицва.

Слева от подиума – женщины, справа – мужчины. Еврей в полосатой одежде и с длинными пейсами выполняет здесь роль Харона. Похоронная служба «Хевра кадиша» быстро перевезет Наву в Царство мертвых.

Вдруг явилась дальняя родственница Навы, Элла Шульц, крупнолицая, с ярко накрашенными губами, в цветастой одежде. Опершись на палку, она с изумлением посмотрела вокруг и, выждав паузу, сделала шаг вперед и сказала: «Я тут одна из чешских родственников и скажу по-чешски». Она сказала по-чешски. Никто ее не понял.

Потом говорил муж внучки, по-английски, о духовной силе и стойкости усопшей, которая никому не позволяла о себе заботиться. Потом внук. Он раскачивался, плакал и просил у Навы прощения от себя лично и от всей семьи в целом.

Затем толстая тетка с грозным видом подступила к Оре с ножом – древний обычай разрывать на себе одежду упростился до надреза, но тетка, вздывающая над Орой нож, была, как видно, ненормальной, нож перехватила девушка и сделала аккуратный надрез на Ориной блузке. Работники «Хевры кадиши» подхватили носилки, и все остальное произошло быстро. Нужно было успеть вернуться домой как минимум за час до Шабата.

1. Богоугодное дело (ивр.)

2. Обращение в иудаизм.

## Густав Шорш. Открытый счет в сберкассе жизни

*Нас, людей, со всех сторон обступили угрозы, и они парализуют нас: все труднее становится сохранять внутреннее спокойствие и веру, которая просто необходима.*

Густав Шорш

После смерти Навы к нам домой перекочевала часть ее чешских книг. Среди них и эта, пожелтевшая, с инициалами «GS» на обложке и заголовком на шмүце «Открытый счет в сберкассе жизни»<sup>3</sup>. Книгу собрал Ян Копецкий, тот самый, что по просьбе Шорша переслал через чешских жандармов в Терезин «Женитьбу» Гоголя.

Сам факт издания этой книги в 1948 году свидетельствует о том, насколько тяжкой была для всех утрата Шорша. В первые годы после войны почти не выходило книг, посвященных судьбе одного человека. Копецкому удалось собрать все отправленные и неотправленные письма Шорша, отрывки из дневников, переводы из Лукреция, радиопостановку по «Тонию Крёгеру» Томаса Манна, воспоминания его довоенных коллег и тех, кто вернулся из лагерей.

Эта поразительная по своей искренности и совершенно не по науке оформленная книга, без указания источников и без комментариев, была издана в Праге тиражом в 2000 экземпляров. В ней многие «воспоминатели», молодые тогда еще люди, обращаются к Шоршу напрямую.

«Милый Густа! Приближается твой день рождения, в этот день мы обычно встречались. Прошу тебя, в этом году приди сюда, проделай хоть полпути к нам, как обещал, ведь мы уже четыре года не виделись. А теперь посылаю тебе много беспорядочных строк и несколько воспоминаний, чтобы ты знал, что в те годы, когда мы не могли с тобой видеться, я ни на минуту тебя не забывала»<sup>4</sup>.

В 1948 году все еще было живо в душе и памяти. Раны саднили, сердце разрывалось от боли. Люди пытались начать жизнь заново. Павел Брандейс, потеряв Фридл, женился на вдове умершего в лагере композитора Зигмунда Шуля, Камила Розенбаумова вышла замуж за Отто Хуго Гута, с которым была едва знакома в Терезине, тот потерял семью, Камила потеряла семью...<sup>5</sup> Были и счастливые пары, которые нашли друг друга после освобождения. Иные впадали в отчаяние и умирали, как случилось с писателем Эмилем Голаном, когда он узнал о гибели своей жены и дочери. Свобода, которую так ждали, была сопряжена со страшными потерями, для некоторых она стала неподъемной.



П. Кин. Портрет Густава Шорша. П.Т.

3. «Открытый счет в сберкассе жизни. Собрание работ Густава Шорша и воспоминания его друзей». Прага, Вацлав Петер, 1948. Ниже публикуются отрывки из этой книги.

4. Из воспоминаний Мишлуши Нойбаузеровой, указан. соч., с. 163 – 170.

5. Первый муж Камилы Павел Розенбаум и Отто Хуго Гут пели в хоре в опере «Проданная невеста» (о ее постановке в Терезине см. с. 222 – 227).

## Что делать с памятью о стольких убитых?

«Уже второй раз в нашем столетии миллионы мертвых. Их жизни оборваны, и смириться с этим невозможно. Но мы не умеем говорить с мертвыми. Мы немы, слепы и глухи к душам. Мы не умеем спрашивать мертвых и не слышим их. Это проклятие века, мы боимся мертвых и потому обращаемся к памяти, а не к душам. Боимся их, своих самых лучших, самых верных друзей. И потому они молчат, они не могут жаловаться или лгать нам в лицо. Мириады душ подступают к нам, чтобы пробудить наш слух, а мы, по трусости, защищаемся от них памятниками, чтобы убить их вторично пафосом бесчувствия, чтобы они более не мечтали вернуться сюда. Мы закрываемся от них мемориалами, мы отдаляем дань, чтобы забыть.

Словно бы речь идет об обряде почитания смерти. Мы благодарим мертвых за то, что они для нас сделали, когда были живыми. Мы жалеем, что они умерли, и такой страшной смертью. А они хотят говорить через нас, продолжать жить через нас. Им не нужны камни с надписями.

Густав Шорш – один из них. Кого он пришел успокоить, кому пришел сказать правду. Это не его словарь: “Будьте добрыми, это хорошая идея, играйте эту роль вот так”. Он не скажет: “Хорошо себя ведешь, у тебя доброе сердце...” Никогда! Только живые хвалят, поучают и гневаются. Живые так делают, поскольку они слабы. Мертвые сильны. ...Иногда это похоже на странную игру: ты идешь на сцену во время репетиции, что-то рисуешь в голове, садишься за чистый лист. А он в полутьме закулис или внутри тебя. С головой склоненной, с сигаретой у самого рта в зажатых пальцах, большой палец упирается в небритый подбородок. Скажет свое «нет» и втянет дым. Поведет головой, длинные волосы упадут на ухо, он их уберет рукой. Не нравится ему начало. Это плохо, а как бы он начал? И только подумаешь, его уже нет. Он теперь сильный, он не возвращается утешать и подбадривать, как делал прежде, когда был живым и слабым. Надо, наверное, рассмеяться в душе, обрадоваться. Может, тогда он останется и скажет что-нибудь большее, чем свое «нет»? Но если и не останется – все равно он здесь, с тобой, этого достаточно. Лучше не станешь, станешь внутренне богаче. Если прислушаешься к голосу, который дремал в тебе и который он пробудил.



Еврейское кладбище в Хожице. В этом городке неподалеку от Градца Кралове родился Густав Шорш.

...Мы его судили, когда нам казалось, что он утратил направление, когда он переживал душевную рану, мы думали, ну вот, теперь он уже не тот, что был. А надо было его просто любить. Мы плохо с ним поступали. А теперь он приходит, теперь он здесь, в нашей большой совести, без него современный театр – если бы к нему не прислушивался – утратил бы смысл».

Так писал Зденек Урбанек<sup>1</sup> в 1948 году, сейчас уже никто так не пишет. Все завалено мемориальными плитами, заляпано лозунгами, только сверхсильные и сверхупорные еще способны к нам сюда пробиться. Густав Шорш – один из них.

## Ничто не возникает из ничего

В пятнадцать лет Густав поучает профессора<sup>2</sup> смиховской гимназии: «Чтобы долго не испытывать Ваше терпение – перейду к делу. В своей лекции Вы разделили учеников на две группы: те кто ходят в школу по требованию родителей, и те, кто ходят в школу, чтобы получить аттестат, а затем степень и хорошую работу.

Мне бы хотелось, чтобы Вы познакомили своих учеников и с третьей группой. Это те, кто учатся с любовью к самому процессу познания. И таких больше, чем Вы думаете, просто в большинстве случаев их не видно, они прячутся, о них даже одноклассники не знают». Дальше следует параграф о важности учеников третьей категории. «По-Вашему, первый тип – это бедолага, жертва родительского честолюбия. О нем дискутировать не будем. Другой тип, по-Вашему, учится, лишь бы получить аттестат. Что касается третьего типа, то позвольте напомнить Вам слова Дизраэли: «Жизнь – это прекрасная череда событий от рождения до гроба»<sup>3</sup>.

Восемнадцатилетний Шорш переводит на чешский язык Лукреция. 1117 строк из дидактического эпоса «О природе вещей»<sup>4</sup>. Можно счесть такой поступок данью юношескому честолюбию. Сесть за тяжелейший перевод и одолеть его. Но почему Лукреций? Конечно же, дело не в амбициях, а в поиске Шоршем своего героя. Лукреций – гений и в то же время простой смертный. Философ, сказавший, что «ничто не возникает из ничего» и «ничто никогда не погибает», – и человек, лишившийся разума и покончивший с собой от любви<sup>5</sup>. Философ, который своими трудами пытался избавить людей от страха смерти и веры в богов, и человек, выбравший уединенную жизнь и со стороны наблюдавший развал Римской империи, гражданские войны, что, по его убеждению, было результатом всеобщей погони за богатством.

«Мед муз сделает лекарство слаще», – писал Лукреций. В 1933 году Густав Шорш, будучи подростком, наблюдал, пока еще тоже со стороны, приход фашистов к власти и писал лирические оды снегу, тающему на ладони («Усмешка», 12.3.1933).

Пылкий юноша и глубокий мыслитель, Шорш все, что вычитывал, применял к себе. Его обуревало желание делиться всем, что он понял, объяснить то, до чего дошел умом или до чего довели его умные книги. Он наверняка восхищался даром Лукреция объяснять просто сложные вещи.

Послушайте, как просто Лукреций объясняет бесконечность пространства: «Если имеется граница Вселенной, то мы можем выстрелить в нее из лука. Если стрела пролетит насвоздь, то это вообще не граница. Если стрела отскочит назад, как от стены, то у

1. Указ. соч., с. 174 – 176. Зденек Урбанек род. в 1917-м, поэт, прозаик, критик, эссеист. Переводчик Шекспира и Джойса. С 1968 по 1989 был известным диссидентом, публиковался под псевдонимом. Живет в Праге.

2. Гимназические преподаватели в Чехословакии носили профессорский титул.

3. Из «Неотосланного письма господину профессору», 27.2.1933. Указ. соч., с. 12 – 14.

4. Тит Лукреций Кар (ок. 99 – ок. 55 до н.э.) посвятил поэму «О природе вещей» видному государственному деятелю Гаю Меммию (претор в 58 до н.э.), тому самому, которого Кацулл сопровождал в поездке в Вифинию. Поэма оказала влияние на всю европейскую литературу, особенно на Гёте, Вольтера, Спенсера и Хаусмана.

5. По словам св. Иеронима, «опоенный любовным зельем, Лукреций лишился разума, в светлые промежутки он написал несколько книг, позднее изданных Цицероном, и лишил себя жизни».

этой космической стены должна быть другая сторона, и, значит, что-то должно быть за предполагаемым краем пространства. В обоих случаях граница Вселенной не достигается. Следовательно, пространство бесконечно».

Густав родился в год окончания Первой мировой войны и провозглашения Первой Республики. В свои двадцать он был уже зрелой личностью, как, кстати, многие из его «переломного» поколения. Чехословакия продержалась 20 лет и рухнула под на тиском нацизма. Потому-то и обратился Шорш к Древнему Риму. Его героям стал Лукреций, свидетель распада Империи, который, несмотря ни на что, остался философом, учителем и поэтом. Это единство определяло и личность Шорша.

Некая девушка рассказала Копецкому<sup>1</sup> о своем разговоре с Шоршем. Именно от нее Копецкий впервые услышал имя того, кто впоследствии станет его близким другом. Шестнадцатилетний Шорш сказал девушке: – У меня дома есть вот такущая книга на иностранном языке. Каждый день читаю из нее 10 страниц. Дал себе задание. – По воскресеньям тоже? – Тоже. Я это уже полгода делаю.

Годом позже Копецкий познакомился с Густавом. «Столик в углу кафе “Манес”. За столиком – Фрейка<sup>2</sup> и несколько молодых людей. Они еще и думать не думают о тех вещах, о которых Шорш говорит с ясностью человека, решившего всю жизнь наперед. ... Остался в памяти его облик: худющий, бледнящий, с пальцами, пожелтевшими от вечных сигарет. И чувство: этому человеку я бы доверился».

Рудольф Кутан<sup>3</sup>, учитель латыни, позже скажет: «Шоршу удалось изысканным стихом перевести Лукреция, который подчас весьма туманно передавал философию Эпиктура. Невероятная работа! Понять по-настоящему такие абстракции, как “материя, которая не исчезает”, “пустота и пространство”, “единственно сущее – атомы и пустота”, “время и его познание”, “атомы, вечность и бесконечность материи и пространства”, да еще выразить все это в прекрасных стихах – истинное искусство. Густаву это удалось в полной мере. Вижу перед собой скромного худощавого парня с почти прозрачной кожей, с черными улыбающимися глазами. Нас сблизили вечера поэзии. Густав был врожденным декламатором. Помню его выступление в 1935 году в “Обществе друзей античной культуры” на конкурс “Цетрамен рапсодикум”<sup>4</sup>, где собрались чтецы из всех пражских школ. Тогда Густав читал на латыни свою пародийную инвективу против Цицерона<sup>5</sup>. Шорш продемонстрировал талант едкого сатирика, и это был полный триумф. В полной тишине раздались оглушительные аплодисменты. Жюри единогласно признало Шорша победителем. Через три года Густав выступил с чтением обращения Лукреция “К Венере”, он прочел его и на языке оригинала, и в своем переводе. Жюри и здесь было единодушно. Помню его декламации греческих эпиграмм и Марциала в моем переводе, которые он читал на философском факультете и по радио; его чтение отличали ирония и сарказм, но никак не пафос».

## Бу-бу-бу

Шорш был страстно и глубоко влюблен в жизнь. Желая осуществить все и за короткий срок («Я не доживу до тридцати...»), он строил далеко идущие планы, и чего только в них не было, даже химия, по которой он мечтал написать отдельный труд. Он мало

1. Ян Копецкий, указ. соч., с. 156 – 161.

2. Иржи Фрейка род. в 1904, театральный режиссер и теоретик театра. В 1925 создал вместе с Э.Ф. Бурланом «Освобожденный театр». В 1927 создал другой театр «Да-да». С 1930 по 1945 работал в Национальном театре, в 1945 – 1950 – директор театра «На Виноградах». Постоянно подвергался критике за несоциалистический образ мышления. В 1952 покончил жизнь самоубийством.

3. Указ. соч., с. 161 – 163. Рудольф Кутан (1886 – 1966), профессор классической литературы, переводчик Эпиктета, Эзопа и Марка Аврелия.

4. Состязание декламаторов.

5. Указ. соч., с. 14 – 16. Очевидно, пародия на «Инвективу против Цицерона» Гая Саллюстия Криспа (86 – 34 д.н.э.).

спал, много курил и нервничал. Но стоило ему выйти на сцену, и он совершенно пре-  
ображался.

«Я помню тебя с Миклашашкой беседки, с 1932 года, как ты в маске Восковца<sup>6</sup> пел  
песни Ежека<sup>7</sup> вместе с двумя ребятами. Это выступление имело огромный успех, осо-  
бенно из-за того, как вы ловко загримировались. ...

1937 год – мы тогда получали свидетельство об окончании школы. К тому времени ты  
уже был зрелой личностью, играл в настоящем театре. Все, что ты читал или смотрел,  
ты переживал так глубоко и рассказывал об этом с таким чувством, что я помню все  
книги, фильмы или постановки по тому, что ты о них говорил. Ту пору ты считал бо-  
лезненной, у тебя не было нашего щенячьего восторга перед юностью, которая все  
впитывает в себя, но мало что отдает. Ты – отдавал, ты на все откликался немедленно,  
в горячечной спешке. Почему ты говорил, что не доживешь до тридцати? Почему?  
Ведь ты был здоровым, неутомимым, легко сносил физическую усталость и душевное  
напряжение. Ты никогда не хотел спать, помню, как ты за одну ночь прочел целиком  
“Мою жизнь в искусстве”.

Или твои путешествия, в которые ты кидался со страстью. Рассказывал о том, как  
лазал по скалам в Татрах с нашим профессором химии Силингером, или о пеших похо-  
дах во время каникул, которые дали тебе возможность “лично” познакомиться со всей  
страной. А поездка на Север! Ты вернулся таким красавцем и говорил, что начал там  
иначе мыслить и чувствовать. Потом у тебя появилась возлюбленная – моторная лод-  
ка, и ты везде на ней ездили и нас катал. Ты занимался всеми видами спорта, никогда не  
говорил о болезнях, так откуда взялась у тебя эта мысль, что ты не доживешь до трид-  
цати? ... В пору твоей учебы на философском факультете ты был захвачен Ярославом  
Кромбхольцем<sup>8</sup>. Ты не пропускал ни одного его концерта и с невероятной страстью го-  
ворил о нем к месту и не к месту. Ты высвистывал целые пассажи из симфонии. Боль-  
ше всего ты любил слушать дуэты скрипки и фортепиано. Обожал скрипачей. Помню,  
как ты все изучал о Паганини, знал о нем все до последней детали. ... Не сердись, но  
помню, как ты радовался и глупым эстрадным песенкам, одну я запомнила на всю  
жизнь. “Бу-бу-бу”. Эту “Бу-бу-бу” ты без конца заказывал в кафе “Пикачи”. Помню китай-  
скую музыку. Ты нанес к себе домой гору пластинок и устроил для всех нас китайское  
 чаепитие.

Ты избрал для себя драматический факультет в Пражской консерватории и философ-  
ский – в Карловом университете. Эта комбинация имела для тебя особое значение.  
Твоя режиссерская и актерская работа шла через философию. Миссия актера возвы-  
шала тебя в собственных глазах, понимание персонажа для тебя было равнозначно  
философскому познанию человека. Вспоминаю, как захватывали тебя герои разных  
пьес, ты прочитывал пьесы на одном дыхании, с непостижимой скоростью и когда  
рассказывал о персонажах, то они на глазах становились живыми людьми. Для меня  
ты оживил столько героев, и не только пьес, но и романов. Книга Моруа “Жизнь Диз-  
раэли”! Ты цитировал оттуда страницами наизусть. Помнишь, 19 апреля, в день смерти  
Дизраэли, мы все ходили с первоцветом в петлице!

Затем пришел черед “Тонио Крёгера”. Того ты воспринял так глубоко, что он, кажется,  
говорил твоими устами»<sup>9</sup>.

6. Иржи Восковец (1905 – 1981), зна-  
менитый актер, до войны выступал в  
дуэте с Яном Верихом (1905 – 1980) в  
«Освобожденном театре» в Праге.

7. Ярослав Ежек (1906 – 1942), джа-  
зовый композитор, автор песен и  
музыки для спектаклей в «Освобож-  
денном театре». Вместе с Восковцем  
и Верихом эмигрировал в Америку в  
1938 году.

8. Ярослав Кромбхольц (1918–1983),  
известный чешский дирижер.

9. Из воспоминаний Милуши Нойбау-  
эровой.

## **Надо умереть, чтобы творить великое искусство**

Двадцатилетний Шорш создает радиопостановку по повести Томаса Манна «Тонио Крёгер». Главный герой Тонио и мыслит, как Шорш, и говорит его устами.

«*Ну пусть уж я такой, как есть, нерадивый, упрямый, пусть я размышляю о вещах, которые нисколько не интересуют других, пусть не хочу и не могу измениться... Почему я какой-то отщепенец, не такой, как все, почему учителя ко мне придираются, а сам я сторонюсь товарищей? Ведь это хорошие, благонравные ученики, то, что называется «золотой серединой». Учителя не кажутся им смешными, они не пишут стихов и думают о том, о чем положено думать и что можно высказывать вслух. Какими порядочными, сковорчивыми они ощущают себя и как это, наверно, им приятно... Кто же я такой и что со мной будет дальше?*

...Он сделался умным и взрослым, понял, что происходит с ним, и стал насмешливо относиться к тяжеловесному, низменному существованию, так долго окружавшему его. *Он всецело предался силе, казавшейся ему самой возвышенной на земле, силе, к служению которой считал себя призванным и которая сулила ему величие и почести, силе духа и слова. ... И тогда вместе с мукой и высокомерием познания пришло одиночество, ибо в кругу простодушных и веселых, но темных разумом его не терпели; клеймо на его челе вселяло в них тревогу. Зато все более жгучим становилось для него наслаждение словом и формой; он любил говорить (этую мысль он тоже для себя отметил), что проникновение в душу человека неминуемо ввергло бы нас в ипохондрию, если бы радость выражения не сохраняла нам бодрость духа...*

*Он работал не так, как работают люди, для того чтобы жить, – нет, ничего, кроме работы, для него не существовало, ведь как человек он ни во что себя неставил и значение свое усматривал лишь в творчестве; в жизни же бродил серый и невзрачный, точно актер, только что смыvший грим, – ничтожество вне театральных подмостков. Тонио Крёгер работал молча, замкнуто, неприметно для чужого глаза, полный презрения к малым сим, для которых талант не более как изящное украшение, кто независимо от того, богат он или беден, ходит растрепанным и оборванным или щеголяет немыслимым галстуком, думает только, как бы посчастливее, поприятнее, «поартистичнее» устроить свою жизнь, не подозревая, что хорошие произведения создаются лишь в борьбе с чрезвычайными трудностями, что тот, кто живет, не работает и что, собственно, надо умереть, чтобы творить великое искусство. ...*

*Настоящего художника – не такого, для которого искусство только профессия, а художника, отмеченного и проклятого своим даром, избранника и жертву, вы всегда различите в толпе. Чувство отчужденности и неприкаянности, сознание, что он узнан и вызывает любопытство, царственность и в то же время смущение написаны на его лице. Нечто похожее, вероятно, читается на лице властелина, когда он проходит через толпу народа, одетый в партикулярное платье. Нет, Лизавета<sup>1</sup>, тут не спасет никакая одежда. Наряжайтесь во что угодно, ведите себя как атташе или гвардейский лейтенант в отпуску – вам достаточно поднять глаза, сказать одно-единственное слово, и всякий поймет, что вы не человек, а нечто чужеродное, стороннее, иное... Преодолевать мировую скорбь, наблюдать, примечать, оправдывать даже самое*

1. Лизавета Ивановна, мюнхенская художница, одна из главных героинь повести, к которой обращается Тонио Крёгер.

*странное – и сохранять бодрость духа, утешаясь сознанием своего морального превосходства над нелепой затеей, именуемой бытием...*

Сейчас я доберусь до цели, Лизавета. Слушайте дальше. *Я люблю жизнь, это признание.* Примите, сберегите его, – никому до вас я ничего подобного не говорил. Про меня немало судачили, даже в газетах писали, что я то ли ненавижу жизнь, то ли боюсь и презираю ее, то ли с отвращением от нее отворачиваюсь. Я с удовольствием это выслушивал, мне это листило, но правдивее от этого такие домыслы не становились. Я люблю жизнь... Поверьте, дорогая, тот не художник, кто только и мечтает, только и жаждет рафинированного, эксцентрического, демонического, кто не знает тоски по наивному, простодушному, живому, по малой толике дружбы, преданности, доверчивости, по человеческому счастью, – тайной и жгучей тоски, Лизавета, по блаженству обыденности! ... Он внимательно поглядел на себя в зеркало и вдруг успокоился: *под этой маской никто его не узнает, у него не по возрасту изможденное, преждевременно состарившееся лицо...*

...Я стою между двух миров, ни в одном не чувствуя себя дома, и потому мне приходится круто. *Вы, художники, называете меня обывателем, а обыватели хотят меня арестовать...* Я же толком и сам не знаю, что больше меня огорчает. Бюргеры глупы; но вам, поклонники красоты, обвиняющим меня во флегме и в отсутствии возвышенной тоски, не плохо было бы понять, что существует творчество столь глубокое, столь предначертанное и роковое, что нет для него ничего сладостнее и желаннее, чем блаженная обыденность. Я восхищаюсь холодными гордецами, что шествуют по тропе великой, демонической красоты, презирай человека, но не завидую им. Ведь если что может сделать из литератора поэта, то как раз моя бюргерская, обывательская любовь к человечному, живому, обыденному. Всё тепло, вся доброта, весь юмор идут от нее, и временами мне кажется, что это и есть та любовь, о которой в Писании сказано, что человек может говорить языком человеческим и английским, но без любви голос его все равно останется гудящей медью и кимвалом бряцающим.

Сделанное мною – ничто, самая малость, все равно что ничто. *Я добьюсь большего,* Лизавета, обещаю вам. Сейчас, когда я пишу, ко мне в комнату доносится рокот моря, и я закрываю глаза. Я вглядываюсь в неродившийся, еще призрачный мир, который требует, чтобы его отлили в форму, упорядочили, вижу толчею теней, отбрасываемых человеческими фигурами, эти тени машут мне – воплоти и освободи нас!..»<sup>2</sup>

2. Т. Манн. Тонио Крёгер. Перевод Н. Манн. PlanetaKnig.ru. Курсив мой. – Е. М.

## Мир не состоит из одних примадонн

Тонио Крёгер был нелеп в обращении с девушкой, в которую был влюблен, вместо ухаживаний он читал ей проповеди. Точно так же, похоже, поступал и Густав Шорш.

Милая моя!

Пишу тебе из очень печальной ночи. Уже светло, а я все еще не могу уснуть. Принял снотворное, и, думаю, оно начнет действовать, как только допишу. Пишу тебе из печальной ночи, я рад был бы, если бы мог назвать ее

Разрешением.

Милая моя!

Нет ничего более печального, чем игра с руинами... И торговля. Торговля руинами. Нужны целые люди, целые люди – понимаешь меня? – целые люди имеют отношение к происходящему, целых людей не превратить в бесформенное ничто. Этого-то целого человека нужно в себе искать и найти. Найти. Самому. Наедине с самим собой. Потому что если ты не делаешь это сам, то ты – руина, которая играет в игры в целях самосохранения...

Не торговать – это значит не дать себя уговорить, не сговариваться, не застраховываться, не обеспечивать себе счастьишко, не быть малодушным, не быть предусмотрительным, не быть осторожным, не быть мудрым, быть настоящим. Так называется то, о чём идет речь:

*Безоглядное стремление к истине.*

Милая моя!

Не волнуйся, ничего со мной не произошло. Только немного ясней стал мыслить, а это больно, больнее, чем можно себе представить. И тут никто не поможет: только целые люди, самостоятельно прошедшие сквозь тьму ночи, могут встретиться. По-другому не выйдет. Иначе встречи не выйдет, нечего от такой встречи ждать. Можно только разбить все, даже если люди сами по себе хорошие.

Целые люди – это те, кто сами прошли через свои темные ночи.

Что же это, разве нельзя помочь?

Нет, ничем нельзя помочь.

Тихое удаление в неуслышанье и нечувствование – это может помочь.

И называется это –

*Любовь и доверие.*

Люблю тебя. Твой Г. Ш.

19.7.1938<sup>1</sup>

1. Указ. соч., с. 22 – 23.

Милая моя!

Преодолев непокой, сижу теперь, воскресным вечером, за столом и потихоньку работаю. Дело идет хорошо, правлю прежние записи, вижу все довольно ясно и от этого чувствую себя не таким беззащитным.

Пишу тебе первое письмо, хотел бы отослать его поскорее. Пусть откроет оно ворота в нашу добрую, душеспасительную переписку из глубины полуночной тишины, сам Бог ее для этого создал! Пусть она убедит нас в том, что мир состоит не из одних раздраженных примадонн – примадонн любви, примадонн работы, примадонн чувств больших и всяческих измышлений.

Да поможет нам Бог идти дорогой правды и искренности, веры, терпения и скромности, постоянства и любви!

Моя милая! Желаю тебе много сил и счастливой и одинокой воли, много-много плодотворных страданий, но прежде всего – большой веры в Бога, в себя и в тех, кто тебе всего ближе. Думаю о тебе и полагаюсь на тебя.

Твой Густав.<sup>2</sup>

2. Указ. соч., с. 80.

До июля 1940 года Шорш сыграл 14 ролей в театре и одну в кино. В 22 года его карьера была завершена.

Карелу Досталу<sup>3</sup>

Уважаемый господин режиссер!

Мое сотрудничество с компанией Бурды закончилось – как это и предполагалось – безуспешно. Директор Бурда не хочет брать на себя риск нарушить правило антиеврейского закона. ... Как Вам уже известно, уважаемый господин режиссер, 2.7.1940 я получил уведомление от Национального театра, что в соответствии с полученной только что информацией и соответствующими инструкциями театр не может далее меня держать; в тот же день мне запретили играть в «Обрыве». Таким образом теряется последняя возможность доиграть в следующем сезоне ту роль, которую я уже разучил и которую Вы по доброте своей хотели мне предоставить. Само собой разумеется, я всегда в Вашем распоряжении и, несмотря ни на что, с превеликой радостью приму участие в Ваших репетициях «Фауста» и «Карла Четвертого», я был бы счастлив помочь Вам и в том случае, если не будет никакой надежды на то, что я смогу в этих спектаклях участвовать. Пользуюсь возможностью от всего сердца поблагодарить Вас, господин режиссер, за Вашу заботу обо мне и за те хлопоты, на которые Вы пошли в столь неблагоприятную пору, за Ваше доверие, которое будет мне огромной душевной опорой в период вынужденной безработицы.<sup>4</sup>

3. Карел Достал (1884 – 1966), известный режиссер театра и кино, в то время директор Национального театра.

4. Указ. соч., с. 70 – 71.

## Это ведь хорошо – стать стариком и умереть по-человечески

Оставшись без всяких средств к существованию, Шорш бродит по Праге. Одну из таких прогулок он описывает в письме к некоей Андулке: «...Мне было холодно, и я шел в ресторан, мне хотелось тепла и горячего чая. Но был там один шум, сидело много немецких солдат, они пили пиво и курили так, что дым глаза разъедал, играли на аккордеоне, кричали и громко смеялись, двое пытались усадить к себе на колени девушку лет восемнадцати, крупную и красивую, та кричала и смеялась вместе с солдатами, надсмехалась над их чешским языком и показывала им груди в вырезе платья.

Не топили, было холодно, и я был голодный, но у меня не было денег даже на чай, и сигареты кончились. Пошел я обратно, решил зайти в тир, пострелять на народном гулянии. Там пели уличные песни, а ребята с девчатами катались на карусели и хохотали. Они так весело смеялись, головы у них кружились и дух занимался, когда они, сидя на нелепых карусельных сиденьях, пытались обняться в воздухе, и было их так много, и все такие молодые, что стало мне казаться, что я старый и глупый, и захотелось мне стать уж совсем стариком, таким стариком, чтобы ни ребята, ни тем более девчата не обращали на меня никакого внимания, мол, пришел старикан, удивленный и рассеянный, чего-то забыл тут и ищет. Это ведь хорошо – стать стариком и умереть по-человечески.

И я, в полном ощущении собственной старости, пошел к последнему дому в ряду новых, высоких и мрачных, я все уже для себя решил в этой реальности конечной и безвозвратной, настолько я вжился в это состояние и уверовал в него, что спросил там

про свободную комнату. Комната была, разумеется, мне ее уже приготовили, отвели наверх, чтобы показать: маленькая, холодная, чистая, я все там обдумал, как буду копить морщины, усталость и ждать суда.

А потом я шел домой через всю Прагу, и люди надо мной смеялись, поскольку шел я из последних сил, голодный, и потому, что не было у меня на эту комнатку денег, и потому, что в том ресторане сидели немецкие солдаты...

И когда я уже дошел до Смиховского берега, то увидел там у перил молодую, крупную чешскую девушку, она смотрела в медленную и тяжелую воду и плакала, также медленно и тяжело, ни от кого не прячась, глазами, полными слезной тоски, она смотрела прямо перед собой. Ничего не вернешь назад. И она плакала, словно звала кого-то. Мне показалось, что это девушка из того ресторана. Усталый до смерти вернулся я домой»<sup>1</sup>.

1. Указ. соч., с. 64 – 67.

## Чешская Липа

Последняя работа Шорша на воле – перевод книги Анри Бергсона «Материя и память». В этом ему помогал отец<sup>2</sup>. «Истинное настоящее – это неуловимое движение вперед прошлого, которое поглощает будущее. По сути, все ощущения – это уже память», – переводил Шорш на чешский. Он закончил перевод вчера, но отредактировать не успел – в конце 1940 года его отправляют в трудовой лагерь для евреев в Чешской Липе.

В 1938 году этот город в Судетах отошел к Германии, и его промышленность стала работать на рейх. В 1940 году нацисты устроили там рабочий лагерь.

Оттуда Густав пишет много писем. Среди них – к его возлюбленной Вере Беднаровой, молодой актрисе, с которой он прежде играл в театре.

«Неотправленные письма Вере» носят все тот же характер поучительства, всю свою боль (Вера ушла от него к другому) он поверяет дневнику. «Без конца думаю о тебе (что понятно). Буду изо всех сил пытаться жить сам. Не могу справиться с чувством пустоты...»

«Моя милая Вера!

Я совсем растерян. Боюсь писать, не хочу жаловаться, кому это нужно – из этого тоже проис текают недоразумения. В последнее время я болел. Ничего особенного, какой-то грипп, да болеть здесь больно тяжело, несколько дней температура держалась за сорок, и я очень ослаб. Прошу тебя никому об этом не говорить, не хочу тревожить наших и Илинку<sup>3</sup>, мне уже становится лучше, и при этом меня все равно что-то бесконечно беспокоит, и хочется скрыть это от всех вас.

Я тут как ёжик в коробочке, свернут в клубок, скручен и не могу выбраться».

Далее Шорш пишет Вере о том, почему ей так трудно сниматься в кино, пишет, что не она тому виной, а само производство кино, где речь уже идет не об искусстве, а об индустрии.

«Настоящее искусство создает продукты из материалов, которые к самому искусству никакого отношения не имеют. Художник из красок создает живопись. Поэт соединяет

2. Отец Густава Эуген Шорш (1875–1942) был директором фабрики в Гожице, мать Яна (1881 – 1942) – домохозяйкой. Оба погибли в Треблинке в октябре 1942 года, когда Густав был в Чешской Липе.

3. Сестра Густава Юлия Шульманова (Шоршова) род. 21.6.1913. Выжила в Т.

слова, и так рождается поэзия, из жеста и голоса актер создает театр. Режиссер кино в процессе монтажа создает из первичного материала искусства (отснятая пленка) вторичный продукт – кино. ... Это иная история с огромным количеством издержек. Для кино было бы идеально иметь много не игрового, а документального материала. Кино можно было бы снимать вживую, с натуры, а дело мастера было бы все собрать воедино. Тогда бы между театром и кино была огромная разница. Театр не нуждается в имитации живой жизни, там работает знак, трансформированный в форму игры актера. В фильме это не работает, как может киногерой говорить сам с собой стихами? Стало быть, кино – более реалистичный жанр? Нет. После того как кино изобрело трюки (монтаж, параллельную съемку и т.д.), актер стал марионеткой, он просто удешевляет производство. Актер кино – это умелый ремесленник, а не творец, как в театре. Но в действительности все это еще сложней. Кино стремится стать театром. Сегодня я вижу, как можно было бы учить молодежь актерскому искусству, но это лишь теория, которую я не имею возможности поверить практикой.

Самое страшное, что может случиться, это если ты станешь элегантно халтурить. Мы все меньше думаем об искусстве... Нам нужен продукт для продажи.

Не знаю, как тебе со всем этим помочь из Липы. Как уберечь тебя от тех, кто знает, как делать, но не задумывается, зачем. Цель искусства – духовное послание, чистая душа художника способна влиять на процесс жизни. Всем сегодняшним фильмам и спектаклям я ставлю в вину то, что они не реагируют на боль, нынче разлитую в воздухе. В нынешнем искусстве больше нет искренности. Художники забыли о своей миссии, они сняли с себя ответственность за происходящее. И ты оказалась в руках людей, которые забыли о своем предназначении. Более отсюда ничего сказать не могу.

Когда у творца нет миссии, обучение мастерству (овладение голосом и жестом, устранение судорожности, чистота выражения и пр.) – дело пустое. Это касается всех – музыкантов, художников, скульпторов, поэтов, архитекторов.

Задача одна – познать свою боль и справиться с ней. Сейчас, в наше время, это трудней, чем когда бы то ни было. В этом отношении театр сильно запаздывает. Я писал об этом отсюда Камилу и Фрейке. Нас, людей, со всех сторон обступили угрозы, и они парализуют нас: все трудней становится сохранять внутреннее спокойствие и веру, которая просто необходима. Может, то, что я говорю, покажется тебе слабостью и трусивой болтовней и что такой тезой (“прежде всего ищите себя, а уж потом театр”) я отнимаю у молодости ее предприимчивость. Но я говорю откровенно то, что чувствую. Главное – это быть собой в самом себе, а не туманом, разбредающимся повсюду.

Если все, что я тебе пишу, – чушь, сообщи мне об этом. Но я правда так чувствую. Существует явление под названием “жизнь вокруг театра”. От такой жизни я бегу как черт от ладана.

Я написал: нам положена цель познать свою боль и справиться с ней. Театр – это искусство, которое создается группой людей. Думаю, прошло то время, когда главным был или актер, или режиссер, а остальные прислуживали. Мы должны создать театр, которому верим, где все нужны друг другу, где все черпают друг в друге вдохновение. Я буду работать профессионально не с “дутыми” фигурами, а с творческими людьми. Писать все трудней, не могу справиться с усталостью. И при этом – сколько всякой

ерунды вылезает... Плакать хочется из-за собственной глупости, чванства, бессилия, глухоты и слепоты.

Хотел бы к тебе, да не могу. Твой Густав.

Лето 1941, лагерь Липа<sup>1</sup>.

1. Указ. соч., с. 80 – 87.

Яну Досталу

Липа, 3.11.1941.

Мой милый Йенда!

Спасибо тебе и твоему отцу за письма. Они много для меня значат. Все собираюсь вам ответить, но сплю в одном помещении с 200 коллегами, свободное время проводим там же, иногда собирается до 300 человек, я заперт со всеми ними на маленькой площади, ограниченной двумя засовами и стражником, все это мешает сосредоточиться. Отвернуться от людей невозможно, очень много тяжелых случаев, они требуют если не прямой помощи, то хотя бы внимания, тут не оглохнешь и не ослепнешь.

Спасибо за подарки.

Мне неплохо.

У меня постоянная работа по охране порядка во дворе, со двора никуда не выйти, и я не выхожу. Свободного времени у меня довольно много. Работаю с 7.30 до 10.30, с 14 до 17 и с 18.30 до 19.30. Через два дня на третий – отпуск. В воскресенье работаю с 11 до 13, перед тем как иду на работу, получаю от тебя письмо.

Франтишек<sup>2</sup> встает дважды в 3.45 и один раз в 10 и позже, а я каждый день встаю в 6, а в воскресенье в 9. Спать ложимся в 21.45, так что мы оба спим достаточно. О нашем пропитании заботится главным образом мама Франтишека, работа у меня легкая, у Франтишека тяжелее, но он не жалуется, сам выбрал, так что нам совсем неплохо, и мы оба стыдимся, когда нас на воле принимают за мучеников.

Если Франтишку удастся получить разрешение, то он женится. На моей сестре! Это нас обоих радует.

Будь здоров,

Твой Густав.

Милый Йено!

Выпало свободное время, так что попробую ответить на все твои вопросы – только прости, здесь такой шум, просто невозможно, боюсь, что и письмо будет таким же сумбурным. Мне все, все непонятно. Первое – у Утица написано про метафизическое существование «льва без зрителя», второе – Утиц перечисляет 5 условий комфорта, вне которых ничего и говорить об эстетике. Наверное, я сумасброд, но мне не составляет никакого труда эстетически воспринимать жабу, которая скачет по моему носу, хотя она и не вкусная, и не выдающаяся, и не сакральная, и не пропорциональная, то есть ничем не исключительная в плане эстетическом. Однако «единство во множественности» как и во всем Божьем свете, так и здесь наличествует.

По-моему, все это наша дурная привычка придавать сложным реалиям словесную форму! Это все выспренние, крупноформатные слова. Слова. А реальность спокойно себе существует, да только нам не ясна. ...

2. Франтишек Шульман (1916 – 1944), поэт, близкий друг Шорша и муж его сестры Юлии. В годы оккупации публиковался под псевдонимами Иржи Даниэль и Иржи Вайгнер. В 1998 вышла книга его стихов под названием «Думы мои – не дым на ветру».

Существует прекрасная жизнь, сущностная и простая, она закрыта для нас, мы ее не видим. Испорченные, неспособные видеть, мы ищем смерть, провоцируем ее, чтобы ощутить свое существование по контрасту с ней. Мы выдумываем ложные формулировки и концы. И при этом искренне верим, что конца нет. Смерть не существует. Ставится катафалк, и разгорается траурный огонь. Проявление сострадания. Мучительная попытка все вспомнить и на этом остановиться. Поставить точку. А все затем, чтобы искусственно провоцировать смерть, которой нет. Зачем все это, если бы она существовала?

Нет смерти. Все продолжается. Жизнь покойника остается на открытом счету. Нет ни помилования, ни отпущения. ...

К чему Утицу выдумывать про антропологический идеал? И что мне с ним делать? ... Стыжусь этого письма. За его агрессивный настрой, за то, что никакую мысль не могу довести до конца, за то, что сегодня совершенно ни на что не способен – ни внешне, ни внутренне, и никому ничего не могу сказать толком. Но меня радует то, что я перестал носиться со своей израненной душой, выводить ее на вселенную демонстрацию, я принимаю все как дар и награду.

Прошу тебя, не смейся надо мной и когда-нибудь в будущем верни мне это письмо – свидетельство моего бессилия. И напиши, прошу тебя, не переставай мне писать, даже если у меня не будет сил на ответ.

Спасибо тебе, твой Густав.

Липа, 5.12.41.

Милый Достал!

(Шорш пишет о том, что к нему обращаются его коллеги из университета и театра с разными вопросами, но он на них ответить не может.)

...О себе я не беспокоюсь, чувствую себя спокойно, я снесу любые потери, случись они. Но *о театре я уже ничего не знаю*, просто ничего, мне не ясны элементарные вещи, даже подумать жутко, что я когда-нибудь что-нибудь буду ставить, к этому я не готов – не готов к серьезной творческой работе, у меня нет солидной музыкальной подготовки, я слабо ориентируюсь в драматургии, у меня нет контакта со сценой, каждый день я забываю то, до чего, казалось, додумался, и теряю все, что там и сям приобретал.<sup>2</sup>

2. Указ. соч., с. 98 – 106.

Сестре Илинке:

Поверь мне: я мог бы прожить и в гораздо более трудных условиях, я все переношу легко. Но меня бы привело в отчаянье, если бы ты, которую я люблю, написала мне, что я тебе не нужен, что ты мне не веришь и что если я останусь жить, то сделаю это лишь ради собственного удовольствия. Если бы ты написала мне, что благодаришь меня за добрые намерения, но что тебе все равно, существую я или нет. Вот от чего я бы пришел в отчаянье, и это именно то, что написала мне Вера через 5 недель после того, как меня обманула. Но я знаю, что ни мне, ни Франте ты такого не напишешь, а когда говоришь в письме, что лучше было бы тебе уехать без нас, что весь твой геройзм происходит от глупости, то сама понимаешь, что это не так. Но если это не так,

если ты не причисляешь меня к бедолагам, которые все только требуют, а сами дать ничего не могут, если ты считаешься с нами, то нам не может быть плохо, а раз так, то мы – счастливые парни, и ничего нам не сделается, пока ты мыслишь и чувствуешь, как ты мыслишь и чувствуешь, пока...

(Не отправлено. Осень 1941.)

Милая моя Илинка!

Скоро, надеюсь, к тебе приедет Франтишек. Он не смог предупредить тебя об этом, но ты не передавай ему того, что я тут пишу. А это вот что: нам пришлось сделать выбор, выехать мог один из нас. Я принял решение остаться.

Я знаю, он очень переживает из-за того, что был вынужден меня здесь оставить, к тому же боится, бедолага, что ты его за это будешь укорять. Так вот, говорю тебе от самого сердца: ты ну никак не можешь и не имеешь права судить нас за принятое решение, ты не представляешь, под каким давлением оно было принято. Если же не утерпишь и начнешь допытываться, почему он приехал без меня, то тем самым ты подвергнешь критике мое решение, и лучше знать о нем от меня, а не из разговора с Франтишком. *Нашим об этом ни слова.*

Поженитесь с Франтишком, любите и уважайте друг друга и ждите меня. А я пока буду охлаждать свои нервы на морозе. Франтишек тебе все про меня расскажет.

Густа.

PS. Пожалуйста, купи от меня что-нибудь Вере Шкр., она так меня обрадовала тем, что родила сына, когда никто из нас уже ничего не может породить, то кажется, что она постаралась за всех нас.

Ноябрь, 1941.<sup>1</sup>

1. Указ. соч., с. 110 – 111.

Зденеку Урбанеку

Мой милый Зденек!

...Слова – это хорошо, но главного ими не объять. Главное объемлет только правящий нами дух. И никто на самом деле не знает, что делает. Тот, кто придает значение одной форме, тот педант, лицемер или грязнуля. Таких много, и им хорошо, когда они вместе. Вот обида! Пусть забрали у меня все, так хоть бы кроху легкомыслия оставили – чтобы написать тебе то письмо, которое хотел тебе написать.

На столе лежит письмо Камилу, неделю назад написал его, а сегодня сожгу...  
1941.

Йозефу (Пепеку) Глиномузу<sup>2</sup>

12.7.40.

Мой милый Пепек!

Хотел и должен был бы тебе на самом деле поведать о своем недавнем «открытии» – никакая внешняя перемена ни к чему не приводит, если она остается нами незамеченной, практически все зависит от поступательности нашего внутреннего развития, от того, как мы ощущаем тот временной поток, в который мы попали, в котором началось наше становление, где мы подымаемся и с болью рождаем сами себя, весь мир и

2. Указ. соч., с. 114 – 115. Йозеф Глиномуз (1914 – 1978), известный чешский актер, играл в кинокомедии Стеклы «Бравый солдат Швейк» и в сотне других фильмов.

самого Господа Бога. Хотел бы и мог бы говорить с тобой о великой фикции смерти, в том числе и смерти наших близких. ... Мы создали обряды, чтобы от нее защититься, мы прячем ее в ящик и покрываем покрывалом. Это все от стыда: от стыда, что не умеем пережить смерть, которой уже не нужны наши сочувствие и жалость. Так же фиктивны и наши собственные смерти, мы рисуем в своем воображении начало и конец, отгораживаемся забором и делаем нежизнеспособным, беспомощным все, что хочет к нам извне пробраться...»

11.12.1942. Перед отправкой в Терезин

Милый Пепек!

Во вторник уезжаю, так что пора прощаться. 14 дней тому назад я написал тебе письмо, оно лежит передо мной. Не послал и уже не пошлю. В последние дни мне было нехорошо, письмо это в таком же разоре, в каком был я сам.

Что сказать напоследок? Я многого от тебя жду, не только в будущем, но и сейчас, сейчас, ты знаешь...

И хочу сказать тебе, в душе надеясь на возвращение: если нам никогда больше не удастся поговорить, встретиться, помни, что я в любую секунду откликнусь на твой зов, ты услышишь меня отовсюду, главное, не стесняйся, не прячься, не пытайся ввести меня в заблуждение. Я – твой, я с тобой, я благодарен тебе за твою верность. Испытай меня, испытывай меня как можно чаще.

Твой Густав.<sup>3</sup>

3. Указ. соч., с. 128 – 129.



Б. Фритта. Идущие на работу. 1943.  
Архив Т. Хааса-Фритты.

## Терезин. 22.12.1942 – 16.10.1944

Первая встреча с Густавом Шоршем оставила в памяти глубокий след. Он тащил на себе телегу, груженную картошкой. В последнем ряду, в зеленом свитере под горло. Глаза опущены, на лице улыбка, он никого не замечал, не замечал, что вокруг него происходит. Его улыбающиеся губы вели какой-то странный монолог. Таким я потом его часто видел на терезинских улицах.

Прошло много времени, пока я узнал его поближе. Поначалу я глядел на него с недоверием, его поведение мне казалось каким-то неестественным, насторожил и всеобщий восторг по поводу появления «великого Шорша» в Терезине. Но однажды я пришел на его «театральный семинар» – и был сражен. С того вечера мы виделись почти каждый день. Состав участников кружка Шорша постоянно менялся: поначалу обожали смотрели ему в рот, восхищались его светлой, зажигательной натурой, но вскоре, потеряв терпение, – им хотелось скорее играть, а Шорш не спешил, – ушли к другим режиссерам, уже известным звездам терезинского культурного небосклона. Их место заняли те, кто понял высокие требования Шорша к искусству, – те и остались.

Наша группа не была на хорошем счету ни у широкого круга терезинского общества, ни у тех, кто в рамках разрешенного «Фрайцайта» производил духовную пищу. Шорша упрекали в исключительности, оранжерейном интеллектуализме, эстетстве и эклектизме, при этом все понимали – даже если ни за что на свете не признавались себе в этом, – как высоко над нами стоит Шорш-художник и Шорш-человек. Сегодня мы с тихой улыбкой вспоминаем тогдашние страстные споры; вернувшись в реальный мир они кажутся бурей в стакане воды – но как мы всё тогда переживали! Возбужденные собраниями, интригами и страстными дебатами о сущности искусства вообще и терезинского в частности, мы расходились по своим углам с пылающими лицами и головами, полными больших слов и лозунгов! Как только Густав возглавил отдел чешского театра, неприязнь по отношению к нему со стороны тех работников искусства, которые боялись лишиться надбавки в тридцать граммов маргарина и кусочка сахара, стало совершенно явным. Они работали из-за надбавки, искусство их не занимало. Шорш занял бескомпромиссную позицию. Он был уверен, и доказал это на деле, что творчество, т.е. художественное воплощение идеи, – это прежде всего честное свидетельство человека о самом себе и, таким образом, о мире и времени. Изучив должным образом философию и историю искусства, он утверждал, что истинные произведения диктуются чувством внутренней необходимости, и отмечал все то, что происходит от желания потрафить публике или политической ситуации. Слова о том, что художник несет собой послание, не были для него ни банальными, ни пустыми. Именно так относился он к тому, что делал, даже когда наперед знал, что публика его не поймет, а если и поймет, то встанет на дыбы. И верно, ни одно из его терезинских представлений – шла ли речь о спектакле или вечере поэзии – не воспринималось однозначно. Шорш свидетельствовал о себе, в этом ему помогали Гоголь, Рембо, Галас, библейские тексты или драматические работы Петра Кина. Ему было что сказать: его личность являлась и источником, и инструментом, ему не нужно было черпать вдохновение в тех источниках, к которым прибегали другие терезинские режиссеры. Его Гоголь не был показан



Ф. Лукаш. Наброски к спектаклю «Женитьба» Гоголя. 1943. ПТ.  
Режиссер Густав Шорш;  
Степан – О. Поллер;  
Анучкин – П. Фишл.

с точки зрения националистической или социалистической, чешской или сионистской, это был Гоголь, увиденный человеком Густавом Шоршем. Он говорил без оглядки то, что хотел сказать, он был на той ступени, на которую мало кто из его коллег в то время мог подняться, он же спускаться к ним не желал.

Это был Шорш – художник, не менее важным был Шорш – учитель. Кажется невероятным, что он, 27-летний, смог столькому научить нас, тех, кто был чуть младше него. Он успел передать нам лишь часть огромного багажа своих знаний, в основном по части теории, ведь режиссером он впервые занялся в Тerezине, на нас он тренировался.

В Тerezине, в атмосфере перевернутой действительности, где ничто не являлось тем, чем было на самом деле, где на голову было поставлено все, что прежде было упорядочено в нашем сознании, Шорш был для нас неустанным потверждением того, что существуют вечные ценности.

Минута расставания. Он сказал мне: «После войны – увидимся в Праге!» Мы не знали, куда мы едем, не знали, что вскоре и Шорш последует за нами туда, откуда уже не вернется.

Первый день в Праге. Больничная койка. Первый визитер, и первый вопрос: – Густав? – Мертв. – А Иржи, Франта, Цайтайс?<sup>1</sup> – Мертв, мертв, мертв!

Пустота.

И при этом жизнь продолжается. Театры работают, появляются новые люди, обновляется репертуар. Но место Густава Шорша никогда и никем не будет занято.<sup>2</sup>

Шорш прибыл из лагеря в Чешской Липе, куда его послали немцы, чтобы превратить никчёмного еврея в члена человеческого сообщества. Прибыл он в зеленой блузке, с еще более зеленым лицом и в драных брюках. Этот «костюм» он с себя не снимал и во время репетиций на чердаке, где зимой стоял нестерпимый холод. Худой, промерзший, сосредоточенный, с голосом проповедника и глазами, в которых отражалась неустанная и интенсивная мысль. Мы могли раздобыть для него теплую одежду, двойной паек и хорошую комнату, но он не позволил. Он не хотел отличаться от тех, у кого ничего не было, и никогда ни сам, ни через своих учеников не стал бы обращаться с просьбами наверх. Через месяц после приезда он начал с нами репетировать и для расширения нашего кругозора завел семинар. Как раз в то время в Освенцим уходил транспорт за транспортом. Шорш напрочь игнорировал происходящее. Он работал так, как работал бы на воле, семинар был расписан на 2 – 3 года вперед. В этом был весь Шорш. Любому начинанию предшествовало длительное изучение предмета, а потом – полное сосредоточение на материале. «Марионеток» мы репетировали 4 месяца, «Женитьбу» – полгода, вечер «Чешской поэзии» 2 – 3 месяца. Это совершенно не вязалось с тем, как работали в лагере. В нашем театральном семинаре была разношерстная молодежь, вовсе не всех занимал театр, но всех притягивала личность Шорша.<sup>3</sup>

Мы репетировали до седьмого пота, прилежно учились наочных семинарах, где Шорш дважды в неделю работал со всей труппой, и с каждым из нас в отдельности. Через какое-то время наш чешский ансамбль действительно вышел на хороший уровень, а некоторые премьеры не уступали мировым образцам.<sup>4</sup>



Ф. Лукаш. Жевакин – Ф. Плачек. ЯВАМ.



Афиша к спектаклю «Женитьба» Гоголя. Режиссер Г. Шорш, художественное оформление и костюмы Ф. Зеленки. 1943. ПТ.

1. Иржи Шпиц, Франтишек Шульман, Цайтайс (Иржи Зюсланд).

2. Указ. соч., с. 129 – 135. Воспоминания Зденека Экштейна, брата Людека Элиаша (Экштейна). Зденек уехал в Америку, где стал бизнесменом, он умер в 90-х годах. Людек до недавнего времени работал режиссером-постановщиком на радио Остравы.

3. Указ. соч., с. 135. Воспоминания Франтишека Мишки.

4. А. Коралек из Боденбаха, Т., 28.6.1944. ПТ.

С декабря 1942 года до сентября 1944 года Шорш поставил два спектакля – по терезинской пьесе Петра Кина «Марионетки» и по «Женитьбе» Гоголя. Для Шорша я написал новую пьесу по мотивам комедии Кальдерона «Судья Саламеи». Он мечтал и о других постановках, репетировал «Двенадцатую ночь» и «Махенова Яношика»<sup>1</sup>. Поняв после ряда попыток, что на терезинской сцене воплотить то, что ему хотелось, не удастся, он отказался от этой затеи. На компромиссы с самим собой он не шел.

«Марионетки» Кина в прекрасном переводе Зденека Ледерера<sup>2</sup> привлекли Шорша своей социальной направленностью и поэтической формой. Первая рифмованная часть о сказочной принцессе и ее двух любовниках переходит во второй части в прозаический текст, где трое измученных людей мечтают о приходе революции, фактической и духовной. Шорш придал представлению подчеркнуто сновидческий образ, при этом в нем была мощная динамика действия. Своей режиссерской волей он вовлек непрофессиональных актеров в профессиональную игру, вылепил из них яркие характеры. Спектакль «Марионетки» показал, что в Терезине появился настоящий режиссер, не дилетант. После успешной премьеры Шорш устроил несколько вечеров чешской поэзии и театральный семинар. В детском доме мальчиков он вел философский семинар, где вокруг него собирались талантливейшие ребята, читал им лекции по античной и классической философии. В его присутствии люди переставали думать о смерти, сам же он думал о ней постоянно.

...После невероятного успеха «Женитьбы» Шорш попросил меня взяться за шекспировскую «Меру за меру», которую он переименовал в «Око за око». Я попросил Шорша взглянуть на то, что у меня выходит. Шорш каким-то образом раздобыл разные переводы: старый – Сладека, новейший – Штепанека, кроме того, стихотворный немецкий и еще какой-то стародавний французский. Со свойственной ему дотошностью он прочел то, что я успел сделать, и через 14 дней сказал: «Я доволен. В первом действии 35 ошибок, исправим их вместе и будем ставить: Зеленка будет режиссером и сценографом, а я буду играть Ангела. Я помню, как великолепно играл его Карел Достал». Но ничего не вышло. Зеленка не брался за режиссуру, а Шорш не хотел сам одновременно ставить и играть.

В июне 1944 года Шорш объявил, что в Терезине следует поставить «Судью Саламеи», но не так, как его написал Кальдерон, а в форме социальной драмы. «Перепиши. Возьми костяк и обращайся с текстом вольно. Я размечу, а ты напишешь». Это было самое интересное задание, которое я получил в Терезине. Мы с Шоршем каждый день работали по несколько часов, и за три недели была написана новая драма по Кальдерону. Мы оба были довольны, я аж расцвел от похвалы Шорша. Мы рассчитывали, что «Судья», как и другие спектакли, которые репетировались для показа Международному Красному Кресту, будет поставлен в большом зале Соколовны. Начало наших репетиций совпало с началом осенней депортации.<sup>3</sup>

Концлагерь разрушал нравственно. Бескомпромиссная честность Шорша была там явлением, прямо скажем, неординарным. Ему она стоила жизни. В лагере Фюрстен-грубе эсэсовцы предложили Шоршу прочесть что-нибудь наизусть по-немецки. Он отказался. Его расстреляли. Согласись он, остался бы жив.<sup>4</sup>



Ф.Лукаш. Т. Попперова в роли Феклы Ивановны. ЯВАМ.

1. Пьеса А. Ирасека.

2. Зденек Ледерер пережил войну, эмигрировал в Англию. Первое издание его книги «Терезин» вышло в 1953.

3. Указ. соч., с. 138 – 144. Воспоминания Мирослава (Мирки) Тумы.

4. Указ. соч., с. 137. Воспоминания Франтишека Мишки.

## Йозеф Тауссиг. О терезинских кабаре<sup>5</sup>

Я знаю один город,  
В котором чудо-жизнь.  
«Как будто» он зовется,  
Попал в него – держись!

В том милом городишке,  
Где никаких нет бед,  
Живет «как будто раса»,  
Другим же места нет.

Как будто на кровати,  
Там на полу лежишь,  
В кафе оркестр играет,  
Как будто бы Париж.

Там утром как бы кофе,  
В субботу же, ей-ей!  
Как будто бы бифштексом  
Там потчуют людей.

Там днем и ночью хвалят  
Как будто бы житье  
И радуются слухам  
Как будто б не вранье.

Лео Штраус. Как будто<sup>6</sup>

## Гетто-кабаре и гетто-юмор

Каменный век. Пещеры. Первое представление: Кабаре. Почему?

А) Содержательная часть: простое, любому понятное, забавное, сочетает в себе музыку и шутку, танцы, живые тексты.

Б) Воплощение: серьезная драматическая постановка невозможна из-за транспортиров и болезни актеров. В кабаре легко заменить номер.

Терезинское кабаре, понятно, ничего общего с коммерцией не имеет (вначале за вход вообще не платили, да и деньги тут никакой роли не играют)<sup>7</sup>; при том, что оно занято решением наболевших вопросов, его никак нельзя назвать идеологическим.

Попробуем на конкретном примере показать характерные признаки гетто-кабаре.

1. Представления Линденбаума и Штрауса, безусловно, принадлежат к наиболее посещаемым. На лавочках в театре или за столиками во дворе сидят старики и старушки и ждут, когда перед ними разыграют сцены из золотых времен их прошлого. И они дождутся и получат щедрую порцию. Талдычить о былом, причесанном на сентиментальный лад, – вот, в сущности, содержание подавляющего числа терезинских кабаре. Пересказывать их не стоит, даже если вы никогда их не слышали, вы знаете их наизусть: у Хорватского это «Страстные ночи душистых цветов с обещанием алых губ», у Моргана – «Рой сладких блондинок, в вашем окружении мне так тепло. Кто создал вас,



В. Конрад. Карикатуры (справа налево):

1) Автопортрет. 2) Актёр Г. Гамбо.

3) Левица Т. Франкл. 4) Фокусник Г. Левин. 5) Кабаретист Лео Штраус.

6) Художник В. Конрад. 1944. ПТ.

5. Сокращенный вариант. Цит. по J. Taussig. O terezinských kabaretech (О терезинских кабаре). TSAD, 2001, с. 308 – 346.

6. Перевод С.М.

7. По указу Совета старейшин с каждого жителя гетто брали 50 гетто-крон на оплату работы отдела досуга. На представления продавались билеты за 5 гетто-крон. Протокол № 347 от 30.7.1943.

кто сделал объектом нашего вожделения?! Бог или черт? Не все ли равно? Главное, вышло прекрасно!»

2. Довоенные развлекательные программы с их сентиментальным нытьем или шаловливыми песенками о любви не обходились без танца юных граций. Красотой движений они редко баловали публику, однако лицезрение высоких, статных и в меру возможности обнаженных тел окупало затраты на билет. Терезинское кабаре (кроме Швенка и Люстига) считает, что можно продолжать в том же духе. Девочки у Геррона, Лизл Хоффер в «Тут что-то происходит», Ханка Ледерерова в сольном танце у Хорватского или Штрауса, да и три танцовки в «Мире сверху» мало что смыслят в искусстве танца.

3. Но не только форма опереточных шлягеров и кабаретных танцев продолжает традицию кассового бизнеса. Немецкое кабаре заимствует там и тот тип юмора, который совершенно неприемлем для кабаре чешского. Дамы в новом Дрезденском ревю<sup>1</sup> по своей вульгарности переплюнули женщин определенной профессии. («О потенции и импотенции терезинских мужчин».)

4. Еще один тип юмора, от которого мы уже так устали, – шутки о тещах и женах. Лучший сатирический журнал «Симплициссимус» рас прощался с жанром мелкобуржуазного зубоскальства в конце прошлого столетия, зато в терезинском кафе 1944 года беззубые шутки процветают и по сей день<sup>2</sup>. Если авторы кабаре в первой или завершающей песне забудут отметить, что сервировка была великолепной, забудут подразнить воспоминаниями о роскошной пище, то наши пустые желудки склеются от голода.

Это специфический, так называемый гетто-юмор, возможно, самый злободневный, но в то же время и самый ограниченный юмор в мире.

В пятницу на обед впервые дали горчицу, вечером того же дня Линденбаум приветствует зрителей: «Доброй всем субботы! Мы в полном восторге от горчицы, похоже, нас, евреев, решили уладить горчицей».

Побывала тут комиссия<sup>3</sup>, и в тот же вечер Хофер вставляет в песню «последние известия»: что здесь делалось до обеда, после обеда, вечером и в полночь, как комиссия приехала, как пошла смотреть на детишек, съезжающих с горки, как детишки до вечера не могли угомониться, как комиссия уехала, а у детишек все еще горят попки.

Быстрота реакции сама по себе похвальна – менее похвальна узость тематических рамок. Все сводится к еде, жилью и бонкам<sup>4</sup>. Раз качество пищи не меняется, не меняются и шутки – все тот же суп из чечевицы, те же концентраты и супы из сушеных овощей. Качество жилья тоже не меняется, не меняются и шутки – те же блохи, тот же жилотдел, те же кумбалеки<sup>5</sup> (последнее с оттенком пикантности). В скетчах, песнях и куплетах с неустанной назойливостью обыгрываются бонки – как не отозваться на распространение ложной информации! Но ведь и ежу понятно, что правдивую информацию здесь добыть невозможно. Не буду цитировать – тот, кто хоть раз побывал на дворовых представлениях, знает об этом более чем достаточно.

Гетто-юмор с его местными особенностями напоминает встречи выпускников, где достается на орехи и ученикам, и учителям. Желание у юмористов благое – высмеять или даже раскритиковать, но предмет критики и осмейния банален – его и так осуждает любой обитатель Терезина. То, что «акция приукрашивания» – это кулисы,

1. Представление женщин из Дрезденских казарм.

2. 6.12.1942 в Т. доме Q 418 было открыто кафе. Оно работало с 10.00 до 19.30. Там можно было провести не больше двух часов, вход по билетам. Кафе посещали 300 человек в день.

3. Делегация Международного Красного Креста под руководством М. Росселя.

4. На Т. сленге – ложные сообщения, сплетни.

5. Кумбалеки (см. сноску 4 на с. 32) часто использовались как места для свиданий.

за которыми спрятана совершенно иная действительность, ясно каждому в нашем «еврейском поселении». Таким образом, нападки направлены против тех, кого нет в зале, кто не сидит на лавочках перед сценой. Например: все блоки будут покрыты фосфорной краской, дабы комиссия приняла их за светлячков.

Такая на первый взгляд смелая критика на самом деле никому не страшна, но мы сто раз задумаемся над тем, позволить ли себе открытое высказывание об опасности польских транспортов или о тех персонах, которые нами правят.

5. Кому-то кажется, что гетто-юмор обличает зло. Это ошибка. Ни для кого не секрет, сколь мизерно наше нынешнее положение, однако мало кто помнит, как выглядит нормальная человеческая жизнь. Наши критические нападки не тянут на настоящую сатиру. Их цель – рассмешить народ. Об этом хорошо сказал Кованиц в предисловии к «Бен Акиве»: «Сатира не кусачая, добродушная. Она направлена на то, чтобы развеселить народ, чтобы он мог развлечься».

Шутки на злобу дня без прямого осуждения пороков – вот признак гетто-юмора. Прямое осуждение зла побуждает к действиям, обращенным против здешних порядков. Этого гетто-юмор не делает и делать не желает.

6. «Мы всего лишь новая порция эрзац-кофе», – говорится в первых словах песни наипопулярнейшего Штрауса. Гетто-юмор отпускается по рецепту: вставь терезинское словцо в знакомую песенку, и дело в шляпе. В дрезденском ревю «Мир сверху» есть так называемые пародии на чешскую народную песню. В известных куплетах заменили отдельные слова, напр.:

«Плохо дело, мама, плохо,  
Шлойзманшафт<sup>6</sup> уже близёхо».

Для описания атмосферы Люстиг с Хорватским широко используют терезинский сленг: «И были там некоторые, кто не изменил своему призванию: мясники продолжали играть в футбол, а для адвокатов был создан шлойзманшафт». Они не отказывают себе в удовольствии отпускать шутки типа: «Пирамиденбау в Египте», «Поев мацесы, вышли на цесту»<sup>7</sup>, «Шлойска на розовой полянке», «Транспорты в Вавилон» и т.д. Верно, что наше положение не ново, евреи и прочие народы в нем уже бывали, но когда слышишь эту тезу многократно, слух притупляется. Остается смешить публику кумбалами, флейшергруппами<sup>8</sup> или ландвиршафтом<sup>9</sup>.



Э. Клянова. Кабаре. Терезин.  
16.8.1944. ПТ.

6. Группа, работающая в шлойске на приеме и отправке транспортов; в ее задачу входили проверка чемоданов и экспроприация «контрабанды».

7. Поев мацы, собрались в дорогу (искаж. чешск.).

8. Букв. «группами мясников».

Мясники – символ сытости. В Т. они питались лучше других.

9. Управление в Совете старейшин, отвечающее за выращивание сельхозпродуктов для эсэсовцев.

**SMEJTE-  
SE S NÁMI**

Režie: Dr. Felix Porges

Napsal: Dr. Felix Porges,  
V. Horpatzky, Pavel Weisskopf

Hudba: Dr. Felix Porges

Hudebně nastudoval a doprovodil:  
Hurt Mayer

Herají:  
Karel Bermann, Illy Bernsteinová -  
František Weissenstein, Porgesová  
V. Horpatzky, Hančka Lešovová  
Dr. Felix Porges, Ing. František Beran  
Pavel Mayer, Hančka Krausková

**PROGRAM**

**Učesníci:** Franta Weissenstein  
Karel Bernmann  
Karl Mayer  
Illy Bernsteinová  
Dr. Felix Porges  
Pavel Weisskopf  
Hančka Lešovová  
Pavel Mayer  
Hančka Krausková  
Pavel Weisskopf

**Pohádka:**

1. Goldberg.  
2. Af ille fabaret, Piero.  
3. Látkou.  
4. 3 národní písničky  
a) Zadík se sl. od putenky.  
b) Ne tam venovanou lásce.  
c) Slavice.

5. Morský sedmec:  
Morský sedmec Tango / M. K. a. Weisskopf /  
a) 2 písničky.  
I. Andaluzské noční, Tango.  
II. Opštěný, vločka-Tango.  
a) 2 písničky.

6. Express-tanec.  
III. Krásný v Otakáře, Tango.  
III. Vlček na nádobí, Fox.

7. Doba na hrušku, Fox.  
I. II. Chůvkařské rhapsodie od Liszta  
v jazzovém úpravě.  
II. Veršovna na písničky.

8. Český kabaretní tanec.  
2 operetní aria:  
a) Arie Jeníka z Prodané nevěsty.  
b) Arie s Bellorou.

9. Český a slovenský tanec.  
S. džigas.  
2 písničky.  
b) Slovenské: Za tichoučkou nočí.  
b) Slovenské: Jamní.  
S. dialog.  
7. dialog a kuplet.  
Dobov.

**Učesníci:** Franta Weissenstein  
Karel Bernmann  
Karl Mayer  
Illy Bernsteinová  
Dr. Felix Porges  
Pavel Weisskopf

# HOFER-REVUE *Es tut sich was!*

Ein lustiger Bilderbogen mit:

Musik von: M. Roman, P. Deutsch  
W. Lederer, H. Zorlig

Texte von: M. Greiffenhagen, W. Lindenbaum,  
Dr. Hilt, W. Herk, Hans Hofer

Es spielen: Lisl Hofer, Hanelore Kohn,  
Annie Steiner, Hans Hofer,  
Oto Th. Heer, Josef Stein,  
F. Schönfeld, Walter Deutsch

am Flügel: Motte Heller

**DILETTANTEN-ENSEMBLE HV**

bringt:  
**DIE WELT  
VON OBEN**  
Revue in 7 Bildern von:  
Selma Ornstein, I. Grünfeld  
Regie: Siegfried Grünfeld  
Musik: Leitung: Eduard Weiss  
Tanz: Rada, Oskar, Bohm  
Dekorationen u. Kostüme: Dolfi Auszenberg

1. Bild: Grenzener Kaserne  
2. Bild: Beim Haus-Alteaten  
3. Bild: Strasse  
4. Bild: Hohenelbergs  
5. Bild: Kaffeehaus  
6. Bild: Alteaten-Rat  
7. Bild: Finale

**WALTER STEINER-Kabarett**

WALTER STEINER

MIA KAFKA LOTTE MAY

EMILIE BECHMANN

HELGA BARUCH DR. KURT BRAMMER

WALTER NEUMANN

1. Афиша ревю «Смейтесь с нами». Режиссер: д-р Феликс Поргес. Текст: д-р Ф. Поргес, В. Хорпатцкий, П. Вайскопф. Музыка: д-р Ф. Поргес. ПТ.
2. Чешское кабаре «Смейтесь с нами». Участвуют: Ф. Вайсенштейн, К. Берман, К. Майер, Э. Бернштейнова, д-р. Ф. Поргес, П. Хорпатский, Х. Ледерера, П. Майер, Х. Краускопфа, П. Вайскопф. 1) Вступление. 2) Да будет кабаре. Песня. 3) 1-й диалог. 4) Чешские народные песни. 5) 2-й диалог. 6) Сцена в баре. 7) Экспрессионистический танец под песню «Андалузские ночи» и т.д. ПТ.
3. Афиша ревю Хофера «Тут что-то происходит». Веселые скетчи. Музыка М. Романа, П. Дойч, В. Ледерера, К. Цорлига. Тексты М. Грейфенхагена, В. Линденбаума, д-ра Хифта, В. Штерка, Г. Хофера. В ролях – Л. Хофер, Х. Кон, А. Штайнер, Г. Хофер, О. Т. Бер, И. Штейн, Ф. Шёнфельд, В. Дойч. У фортепиано – М. Хеллер. 1944. ПТ.
4. Афиша ансамбль дилетантов блока HV показывает «Мир сверху». Ревю в семи актах Сельмы Орнштейн и З. Грюнфельда. Режиссер З. Грюнфельд. Муз. сопровождение – Эвальд Вайс. Чешские тексты О. Бёма. Декорации и костюмы Д. Аузенберга. Сцены: 1) Дрезденские казармы. 2) У старости здания. 3) Улица. 4) Верхлабы. 5) Кафе. 6) «Старейшины-крысы». 7) Финал. Лето 1944. ПТ.
5. Афиша кабаре Вальтера Штайнера. Мия Кафка, Лота Мей, Э. Бехман, Х. Барух, д-р К. Брамер, В. Нойман. 1943. ПТ.

7. Одно из терезинских кабаре называется «Мир сверху». Можно подумать, что это взгляд на мир с какой-то высшей точки зрения. На деле это взгляд на мир со второго этажа Дрезденских казарм, т.е. еще один образчик гетто-юмора. Столь же беспринципно отношение гетто-юмора к кражам, коррупции и протекционизму. Казалось бы, не обойтись без обличительной сатиры, однако перечисленные недостатки служат здесь предметом для развлечения и веселья.

Гетто-юмор не имеет твердой позиции по отношению к настоящему и так же беззубо обращается с будущим. Шутка из кабаре «Пестрая компания». После войны прошло десять лет. В роскошном ресторане пожилая дама, глядя сквозь лорнет на господина в смокинге, спрашивает: «Господин желает бульон?»<sup>1</sup>

«Гетто-юмор» отливает «гетто-содержание» в старые формы, пользуется старыми средствами: немецкое кабаре принимает форму венского довоенного, а чешское – это «вышлойзованный театр»<sup>2</sup>, который по-рабски копирует «Освобожденный театр». Такое зрелище сварганиТЬ просто: прибрать к рукам музыку Ярослава Ежека, построение диалогов на просцениуме, детали костюмов и даже интонацию речи. При всем желании приблизиться к эталону терезинское кабаре есть и остается «вышлойзованным театром», ничуть не похожим на то, что создали Восковец и Верих с 1930 по 1938 год. Сатира «Освобожденного театра» обрушилась на все тогдашнее общество, темой и местом действия служил весь мир. Здесь радиус действия – 250 метров.

Завершим наши заметки про гетто-юмор на оптимистической ноте.

Сидите спокойно на собственной заднице и пальцем не шевелите, и тогда все кончится хорошо, как говорится в песне Труды Франкл: «Если Господь не захочет, ничего не выйдет, решение всегда приходит сверху, так что сиди и помалкивай. Но стоит Ему захотеть, и настанет для нас прекрасное время, к этому надо быть готовым».

На двух терезинских кабаре хотелось бы остановиться поподробней, ибо по форме и содержанию они отличаются от остальных. Из немецких – это «Карусель» Геррона, из чешских – кабаре Швенка. Сравнивая кабаре Геррона и Швенка, мы увидим, что актеры у Геррона старше и опытней (Цайтайс и Мишка были в Праге начинающими актерами, а Швенк начал играть только в Терезине), зато в кабаре Швенка больше жизни. Ему удалось создать некоторые формы, новые для чешского кабаре. Даже когда Швенк бьет наугад, когда он не нацелен на главные безобразия истории, его удары все равно попадают в десятку.

И в завершение: мы прекрасно понимаем, что старые люди, у которых смерть не за горами, имеют полное право на развлечение. Их устроят любые представления, и в этом смысле от кабаре многое не требуется, оно должно выполнять свою функцию. Все же развлекать публику тоже можно по-разному, и не обязательно – безвкусцией.

Но есть здесь и молодежь. Она рассчиталась с прошлым и ищет дорогу в будущее. Она мечтала бы иметь хоть одно терезинское кабаре, которое не кормило бы тунками<sup>3</sup>,



«Освобожденный театр». Ярослав Ежек, Ян Верих и Иржи Восковец. 1935. Архив А. Хофмейстера.

1. В Т. голодные старики выпрашивали лишнюю порцию супа у стоящих в очереди за обедом.

2. Т.е. театр, который прошел через шлойжу. Здесь: выпотрошенный, выхолощенный.

3. Лагерная подливка.

берейтсхафтами<sup>1</sup>, пузколоннами<sup>2</sup> и кумбалами, но показало бы, что на свете есть что-то кроме Терезина, показало бы Европу хотя бы в рамках здешних возможностей, кабаре, которое взглянуло бы на Терезин из будущего.

## Смейтесь с нами

Хорпатский – Поргес

Чешское кабаре в своей основе отличается от немецкого, оно, сознательно или нет, рассчитывает на духовное очищение, если не сказать катарсис, таким было кабаре Восковица и Вериха. Швенк, Люстиг и Хорпатский знают и любят «Освобожденный театр».

Наиновейшее терезинское кабаре «Смейтесь с нами» возникло из идеи показать Терезин ретроспективно, как воспоминание десятилетней давности после его ликвидации. Как все идеи, эта не нова, но она дает возможность показать полную бессмыслицу и безумие нашей действительности. Чтобы этот десятиминутный скетч довести до полного кабаре, Хорпатский и Поргес разбавили его номерами, не имеющими ничего общего с основной идеей, эти номера могут быть заменены любыми другими.

1955 год<sup>3</sup>. В газете публикуются цены на свинину – 16 крон, 30 геллеров, батон белого хлеба – 25 геллеров. Ненормальность нашей терезинской жизни демонстрирует «послевоенная» шутка: «Наконец-то сбылась терезинская мечта Оты – он познакомился с кухаркой». Восторженная реакция на эту шутку, впрочем, предполагает уверенность всех зрителей в том, что после войны кухарка не будет котироваться столь высоко, как это было в Терезине.

Иногда смешные вещи происходят при сравнении позиций: значительной в Терезине, и жалкой – на воле. «А как тот, кто строил из себя высшее начальство? А, он теперь разъезжает с кальсонами от фирмы Мурмель и Штейн»<sup>4</sup>.

Картина будущего, нарисованная Хорпатским и Поргесом, – это действительно взгляд на нашу нынешнюю ситуацию из будущего.

Главный номер: сидят в парке пенсионер и молодой человек, пенсионер – бывший терезинский ас – делится с молодым человеком своими воспоминаниями, тот его не понимает, в этих расспросах и попытках объяснений оба запутываются, из этого диалога возникает образ Терезина, все противоречия нашего гетто.

«Там у всех у нас была работа, и все занимались не тем, чем раньше. Переплетчик стал поваром, рабби – министром, лишь единицы не изменили своей профессии: мясники как были футбольистами, так и остались, юристы как проверяли содержимое карманов, так и проверяют.

Там все были абсолютно равны, все получали одну и ту же еду, раз в шесть недель туалетную бумагу, при этом среди нас были кумбалисты, сардинщики<sup>5</sup>, привилегированные, аристократы. Какие аристократы? На первом месте АК – аристократы первой группы, потом французские аристократы. Не немецкие «фон», а французские «де». Сначала думали, что Де' – это долго держаться дома, но потом выяснилось, что и у Де' ничего не вый-Де'».

...Жаль, что все номера разбиваются песнями, не имеющими отношения к делу. Павел Майер поет народные песни, Эли Бернштейнова – «Андалузские ночи».



Meine lieben Kollegen  
Annies Frey  
mit herzlichem Dank für ihr Kompliment  
Wiederholung ihres Liedes „De“!  
Kurt Gerron

Ш. Бурешова. Карикатура на Курта Геррона, подаренная им актрисе А. Фрей с автографом: «Моей дорогой коллеге Анне Фрей с сердечной благодарностью за ее неоценимое участие в премьере «Карусели». Терезиенштадт, 3 мая 1944. ПТ.

1. Группа ударников из разных казарм, в которую входили около 100 заключенных.

2. Группа женщин-уборщиц.

3. Выбранная Тауссигом дата говорит о том, что летом 1944-го узники верили, что 1945 год они отметят дома.

4. Намек на еврейского старосту Беньямина Мурмельштейна.

5. В 1944 Международный Красный Крест снабжал Т. консервами из сардин, которые весьма неравномерно распределялись среди населения. Зато каждому «транспортнику» выдавалась на дорогу баночка с сардинами.

Авторы хотели одного:

«Господа и дамы,  
Смейтесь вместе с нами!  
Черпайте силы в смехе, стар и млад!  
Мы играем для вас джаз,  
Танцуем степ, так что айда сюда,  
Вместе будем смеяться!»

При всем при том непоколебимая уверенность в счастливом конце подымает дух:

«Все завершилось громом,  
А вовсе не погромом.  
И кто бы мог поверить,  
Что можно мирно жить».

### То же самое, но наоборот

Старо-новое кабаре Швенка – это смотр всего терезинского кабаре. Наилучшие номера из двух прежних кабаре, песни и танцы из постановки «Да будет жизнь» и отдельные части из «Последнего велосипедиста»<sup>6</sup> собраны в веселое представление. Общий дух вечера – это пародия на всевозможные клише в общественной и культурной жизни, будь то слезливо-сентиментальное хоровое пение у костра, претенциозное поведение примадонн, «художественные» эффекты, к которым стремятся самодеятельные хоры, или контраст между сенсационными новостями, заявленными в киножурнале, и невзрачным видом самих картин, которые демонстрируются публике. С это темой смыкается пародия на старинные стансы про канонира Ябурека, который смеялся над образом идеального солдата, существующего в мечтах всех генералов и в военной пропаганде. В обзоре терезинского театра Швенк великолепно пародирует опереточный оптимизм, эротические сцены и тупой юмор (при этом он пользуется геттовским сленгом). Достается и опере, которую во вступительной лекции разбирают на винтики, дабы слушатель понял смысл музыкального произведения и текста либретто, а также уяснил себе механизм воздействия шумовых и прочих звуковых эффектов на поведение человека в жизни и на сцене.

Без сомнения, самая удачная сцена – это монолог Мишки у гроба Цезаря. Пародия на погребальную речь раввина с его ломанным чешским, пересыпанным немецкими и еврейскими словечками. Юмористический эффект возникает из-за контраста между патетикой классической декламации Марка Антония у Шекспира и псевдосерьезной речью раввина у Мишки. Тот факт, что на протяжении всего этого номера не умолкает смех публики, невозможно объяснить ни новизной, ни неожиданным поворотом событий (все держится только на пародировании еврейской манеры говорить). Успех шутки заключается в использовании всем известного текста и великолепного актерского мастерства Мишки, который смог создать совершенно реалистическую фигуру раввина. Неистощимый на выдумки Швенк еще до Терезина прекрасно понимал, каким должно быть кабаре: живым и разнообразным. Здесь он включил в представление песни и танцы «Баллада о пустом желудке», «Солдат» и «Негр», которые критикуют пороки



«Смейтесь на здоровье». Ревю Хофера. 12 эстрадных номеров. Исполняют Курт Геррон в качестве гостя, А. Фрей, Л. Хофер, Х. Кон, Г. Файнэр, Г. Хофер, А. Клепнер, И. Штейн, Ф. Хабер, В. Дойч. У фортепиано М. Хеллер, М. Роман. ПТ.

6. Сатирическое ревю Карела Швенка, запрещенное к представлению.

глубоко и всерьез, при том, что в самих номерах они обыгрываются с юмором. Это и вносит необходимый диссонанс в веселое кабаре. Можно обвинять Швенка в том, что он переходит на личности, но такой была традиция и греческой комедии. Функция терезинского кабаре во многом та же, что и античной комедии. Здесь и там эффект достигается средствами никак не новыми. Контраст между нелепой фигурой в длинных подштанниках и хорошо оформленным мускулистым телом. Долгие приготовления к выходу на сцену завершаются тем, что отменяют спектакль. Если «Акробаты» – это пародия в широком смысле слова, то в «Балладе», где органично соединены танец, музыка, свет, костюмы и текст, отточен каждый элемент, и это делает вещь очень убедительной. Швенк – музыкант, этим и объясняется единство музыки и текста в его кабаре. Еще в Праге его «Театр никчемных дарований» отличался тем, что во всех его спектаклях звучала оригинальная музыка. Финальный марш «Все возможно» на слова и музыку Швенка – мелодичный и боевой. Но если понять, что из всего, что здесь создано, в том числе и из всех спектаклей Швенка, останутся одни песни, то тогда мы скажем, что автор мог бы более ответственно подойти к тексту марша. Во «Все возможно» явна слышна реакция Швенка на запрет «Последнего велосипедиста», о чем публика понятия не имеет, это случилось давно. Если в спектакле «Да будет жизнь» марш был последним завершающим аккордом, а после спектакля его стали петь повсюду, то от «Все возможно» если что и останется, то только припев.

Отлично вписывается в кабаре троица Цайтайс – Швенк – Топфер. Как актер Цайтайс самый зрелый, при всей его гротескности он умеет создавать реалистический образ. Так, в пародии «Добрый день, мистер Фрёлих» (по содержанию в ней нет ничего нового, это переведенная с немецкого песня Боби Джона, с чешским, довольно неуклюжим резюме) Цайтайс ведет себя как завзятый актер венского кабаре, это единственная пародия, в которой выслушивается эротическая двусмысленность – конек венского кабаре. Лучше всего у Цайтайса получаются номера, высмеивающие те явления, которые он презирает, а не те, к которым он относится с прохладцей. Швенк иной, у него каждая интонация, каждое слово – это акт творения. Топфер отличается от Цайтайса и Швенка, он вульгарный шут, он мог бы играть в любом кабаре. Лучше всего он в сценах, где его вульгарность на месте: например, в сцене «киножурнала», где он, энцефалитный больной, занимается гимнастикой, пародирующей физкультурные достижения общества «Сокол». Здесь хотелось бы вспомнить интеллигентного Лориса<sup>1</sup>, который одно время играл вместе со Швенком и Цайтайсом. Это трио было тесно спаяно общей эстетикой, слаженным юмором и даром импровизации.

Своим последним представлением Швенк доказал, что знает, как создавать живое, актуальное и боевое кабаре. Это весомое доказательство: не все возможно, но возможно многое, что и продемонстрировал нам Швенк в «Том же самом, но наоборот». Можно критиковать самые больные, самые страшные недостатки нашего времени. Число таких номеров можно было бы увеличить за счет сокращения чисто развлекательных. Формально можно это кабаре причесать, собрать в более цельное произведение, снизить число заимствованных сюжетов за счет своих собственных. Это в руках Швенка. Зная, на что способен Швенк, остается лишь ждать воплощения его новых замыслов в следующем кабаре.

1. Речь идет о Лорисе Сушицком, который был депорт. из Т. в Освенцим 6.9.1943.



1 – 5. Швенк – парикмахер, Цайтайс – клиент-нацист. Скетч из спектакля «Гетто само по себе».

6. Сцены из спектакля «Гетто само по себе». На первом плане – Цайтайс, за ним – Камила Розенбаумова.

7. Цайтайс (справа).

8 – 9. Первый слева – Лорис Сушицкий, Вава Шёнова, неизв. на первом плане – Цайтайс, первый справа – И. Ледерер.

10. Цайтайс, И. Ледерер.

11. Швенк (Холендер) в терезинском кафе. Кадры из первого пропагандистского фильма. Осень, 1942. ЯВА. Гамбургский киноархив.



## Маргит Зильберфельд. Память с характером

### Первая встреча в 1989 году

Номер телефона госпожи Зильберфельд я получила от сотрудницы музея «Яд Вашем» с предупреждением – на нее не ссылаться.

– А на кого ссылаться?

– На кого угодно.

Ссылаться ни на кого не пришлось. Стоило произнести слово «Терезин», как на меня обрушились потоки неудержимого кашля.

– Астма, – прохрипела в трубку госпожа Зильберфельд, – от разговоров с невеждами у меня повышается давление, это приводит к приступам удушья, ох-ох-ох-ох... – Я слушала молча. Да и что тут скажешь?

– Чем могу служить? – спросила она, отышавшись.

Я сказала, что хочу с ней познакомиться, и мы назначили встречу в гостинице «Бат Шева», где я тогда жила.

Ровно в четыре ноль-ноль раздался стук в дверь. В комнату, кряхтя и охая, вкатилась толстая тетка с гримасой отвращения на лице. Лицо как из сырого теста, нижняя губа вывернута наизнанку, глаза сощурены. Повелев распахнуть окно настежь, она плюхнулась на кровать и принялась махать руками. Отмахавшись и отфыркавшись, она взяла с тумбочки фотографию пражского еврейского класса до войны, взгляделась. Это я, это Лилька, Рутка, Милка...

Я схватилась за карандаш.

– Не спешите! Дайте мне выпить воды! Вода при мне, но дайте мне ее выпить, не торопите! – Она отпила из бутылочки и, упервшись руками в колени, задышала открытым ртом. – Из-за вас я не буду спать неделю!

Мой чешский выводил ее из себя, английский раздражал. Она – человек театра. С четырнадцати лет на сцене. Что я знаю про театр в Терезине?

На счастье на тумбочке лежали две книги, чешская «Театр в Терезине» и английская «Музыка в Терезине», эту она знает наизусть, нашла в ней сотню ошибок, выслала автору список в десять страниц, и, как вы думаете, он мне на это ответил? Нет! Маргит полистала книгу, взгляд ее остановился на фотографии.

– Швенк! – воскликнула она. – Ах, Швенк, какое лицо, какая улыбка, эти вечно грустные глаза...

– Вы его знали?!

Госпожа Зильберфельд подарила меня долгим пронзительным взглядом, после чего начала говорить и говорила беспрерывно. Похоже, ее вовсе не занимало, понимаю я ее или нет, она должна была выговориться.

– О, Швенк! Ма-арвелос! Представьте – Швенк играет немого слугу в опере-буфф Перголези. Он не знает немецкого. Я – за кулисами, мне четырнадцать лет, и мне поручено ответственное задание – в нужный момент выпихнуть Швенка на сцену.



Маргит Зильберфельд. 1990. ЕМА.

Сцена, можете себе представить, такусенькая, весь реквизит – бревно на шарнире, детская качалка. Марион Подольер, марвелос контральто, в роскошном платье от Франтишка Зеленки, – он все создавал из ничего. Костюм Марион – из ночной рубашки, которую мы нашли в тряпках из мертвецкой. Марион сказала Зеленке: «Франтишек, я не могу в ней дышать!» Франтишек взял ножницы – р-раз – и глубокий вырез... Понимаете, что случилось, – Марион выходит к публике, кланяется, и... ее грудь обнажается, не то чтобы полностью, этого бы я не сказала. Я все рассказываю как было, другое дело – меня никто не может проверить. Зеленку убили, Швенка убили, всех убили, а те, кто остались, могут врать напропалую, что и делают, кстати, без всякого зазрения совести... – Маргит глотнула из бутылки, вытерла лоб носовым платком. – И вот Подольер возносится на качалке, а Берман – марвелос баритон, – Берман, кстати, жив, в Праге, – внизу, и они поют дуэт. Швенк – посредине, жонгирует малюсенькими катышками из хлеба, они попадают ему в рот и исчезают, на обратном пути он ловит рукой воздух, хлеб-то проглочен, – отталкивает небрежным жестом воздушный катышек, но спохватывается и продолжает одной рукой жонглировать, а другой шарить по карманам, пытаясь найти там еще один хлебный катышек, но нет... О, Швенк, я обожала его, обожала... Он сочинял на ходу. Например, Томми Полак, – ах, Томичек! – нашел зонт. А это было время эпидемии вшей. Кошмар, они сыпались на тебя дождем. Так Швенк стоял под зонтом и рекламировал зонт как «новейшее средство борьбы со вшами». Неповторимо! Или как они с Цайтайсом готовили гуляш под дождем, он должен быть свежий и вкусный, я держала над ними зонт, а они знай варят, – из воздуха, из оплеух, из ничего, из пустоты... Как вспомню все эти аксессуары – драные зонты,очные рубашки, вышитые крестиком, наследство от старушенций из Вены и Берлина. Старушенции! Они были младше, чем я сейчас, и сгорали в Терезине, умирали от голода. От них оставались панталоны эпохи Франца Иосифа с дырами посередине, чтобы не снимать, когда идешь по нужде, шляпы с перьями... Майн Готт! Словно они ехали в Баден-Баден... Швенк! Непроницаемо серьезный, мы смеялись до икоты, а Цайтайс! А Бейчек, маленький мальчик, Швенк выпускал его на сцену, и тот устраивал немую комедию... Это нельзя повторить, it's gone, it's gone, it's gone! А Труда Попперова, у которой вечно не хватало пуговиц, таких нерях я в жизни не видела, но актриса! В «Последнем велосипедисте» она выходит на сцену, говорит мечтательно: «С утра я думала, что будет дождь, а поглядите, развиднелось». Швенк с ней заигрывает, а она все про погоду да про погоду... У нее был плохой слух, и когда нужно было петь, она открывала рот и Швенк пел за нее... it's gone, it's gone, it's gone!

## Кафе «Нава»

В 1990 году мы всей семьей переехали из Москвы в Иерусалим. Летом того же года в Музее искусств мемориала «Яд Вашем» состоялась выставка «Из Баухауза до Терезина», которую я курировала. Маргит явно гордилась мной и при этом постоянно упрекала меня в том, что я «беспрardonно влезла в ее жизнь, выпотрошила ее память, из-за меня она лишилась сна» и тому подобное.

В 1991 году я хотела написать пьесу про Швенка.



Ф. Лукаш. Иржи Зюсланд (Цайтайс) в роли Подколесина. 1943. ЯВАМ.



Ф. Лукаш. Труда Попперова в роли Феклы Ивановны. 1943. ЯВАМ.

1. Все в прошлом! (англ.)

– И не пытайся, – сказала Маргит. – Все равно не выйдет. Это невоспроизведимо. Терезин был – ее, театр – ее и Швенк – ее. Он принял 14-летнюю Маргит в свою труппу, где она со звездами балета исполняла танцевальную пародию на гитлерюгенд. После войны в Праге она поступила в театральное училище, но в 1948 году была отчислена из-за непролетарского происхождения. «Нас обокрали, отправили в концлагерь и после всего обвинили в чуждом происхождении». В 1949-м Маргит приехала в Израиль. Здесь она вышла замуж за библиотекаря Зильберфельда, по прозвищу Бонди, и живет с ним по сей день в каморке, «куда гостей не приглашают». Их кошечка по имени Муци-Пуци – самая умная из всех кошек в Иерусалиме, а Бонди – самый лучший человек на свете, она, Маргит, тьфу перед ним. Знает десять языков, умен как сто чертей и ревнив как Отелло!

Маргит в новом платье, ситцевом, в мелкий цветочек, с оборочками и рюшечками, на лице как из жатой губки два серых стеклышка, иногда они влажнеют, и Маргит высушивает их салфеткой. В этом кафе Маргит всю жизнь проработала официанткой, другим повезло больше, другие пробились на сцену «передком». Но она не такая, так ее не воспитывали.

За соседний столик уселись два громогласных хабадника<sup>1</sup>.

– Им нужно, чтобы их все слышали, – говорит Маргит по-чешски. – Моя бабушка составила бы им хорошую компанию, но она умерла в лагере, как все, плевать Богу на ее праведность. И на этих Ему плевать!

У Маргит не сложились отношения ни с Богом, ни с людьми. Ни с кем, кроме Бонди. К слову сказать, этот тощий молчаливый старик в черной шляпе, с огромным шнобелем и пластмассовой сигаретой в зубах был единственным, кто не только выносил Маргит, но и любил ее.

– Бросил курить двадцать лет тому назад, но от «соски» его не отучишь! В детстве Бонди был таким уродом, что родители стеснялись выйти с ним на улицу. Будапешт, город апоплонов бельведерских, можно подумать! Эту поганку я и прибрала к рукам, посмотри, видела ты мужчину интересней моего Бонди? Отелло!

– Маргитка, не шали!

Маргит закинула одну руку за спинку дивана, другую уперла в колено, уставилась на меня. Я должна получить свою дозу презрения. Для профилактики.

Бонди обернулся – услышал венгерский язык, помахал рукой пожилой паре. Венгерские евреи знают друг друга, их тут по пальцам перечесть. Пересядя из разряда обслуживающего персонала в клиенты, Маргит глаз не спускает с молодых официанток, все они делают не так. То есть не так, как она это делала в свое время. Из тех, кто с ней работал, осталась одна польская еврейка, но она не обслуживает столики, продает у входа кондитерские изделия.

– Она всю войну просидела в колодце с братиком, ей было тринадцать, а братику семь! Из колодца справок не дают. И потому она не получает пособия из Германии. А я получаю. На эти деньги мы с Бонди всю Европу объездили.

Я разложила перед Маргит копии скетчей художника Лукаша.

– Готт зай данк!<sup>2</sup> Франтишек Мишка! В «Так или эдак» он играл Цезаря, а Цайлайс – Антония. Цайлайс лежал на погребальном возу, самом настоящем, для развозки мертвее-

1. Хабад – аббревиатура слов «хокма» (мудрость), «бина» (разум) и «даат» (знание). Течение в хасидизме. Сформировалось в г. Любавичи в России, откуда и вышли любавичские хасиды.

2. Слава Богу! (нем.)

цов, и шевелил пальцами ног, а Мишка, возвышаясь над ним, произносил знаменитый монолог Цезаря на идише, не идиш-идиш, а Швенк-идиш... Мы падали... Подольер! Это Марион Подольер в «Ля серва падрона»!<sup>13</sup> Посмотри, та самая ночная рубаха, с вырезом... Где ты взяла эти рисунки?

– Это копии из Яд Вашем.

– Зеленка! – Маргит поцеловала палец и приложила к саркастической физиономии терезинского сценографа. – О, Зеленка! Европейская знаменитость! Он работал в театре с Восковцем и Верихом. С его приходом в Терезин, кажется летом 43-го, началась новая эра. Костюмы и декорации к «Женитьбе» Гоголя, «Брундибару», представлениям Швенка, грим, свет... Ему было лет сорок, мне он казался старым... Погоди, – Маргит отпихнула мою руку, подкладываящую новый лист. – Стоп! Это Швенк! Майн готт! Нет, это неудачный рисунок... Здесь он выглядит гораздо старше и, я бы сказала, крупнее. Он ведь был маленьким, такой типчик, ничего особенного... Увидишь – полюбишь. Бонди, не ревнуй! Бонди вздрогнул от неожиданности. Он смотрел в окно, тихо посасывая пластмассовую сигарету, и, похоже, прохлопал соперника. Маргит рассмеялась.

– Вот так Отелло! Смотри, вот моя слабость – Швенк! Здесь, правда, у него слишком шумные глаза. У Швенка глаза были тихие, лучистые. Рот улыбается, глаза грустят. – Маргит помахала рукой официантке. – Три бокала «Совиньона»! О, Гонза Фишер! В «Женитьбе». Он сломал руку, и ему пришлось играть с рукой на привязи. Видишь, рука на привязи... Кстати, он жив. «Женитьба», марвелос! Марвелос! Я трижды ходила на «Женитьбу», из-за Цайтайса – он играл Подколесина. Это был театр Густава Шорша, адепта вашего Станиславского. На своих спектаклях Густа всегда сидел с носовым платком во рту, в зеленом свитере, дырки и колтуны из шерсти, напряженно следил за происходящим, не вынимая платка изо рта, смеялся регулярно над теми же шутками. Будто видел впервые. Он был очень странным, высокий, худой, орлиный нос, глубоко посаженные глаза и чуб, постоянно на них спадающий. Густав Шорш тоже казался мне человеком солидным. Недавно высчитала, сколько ему было. Двадцать четыре! Лехаим!

Мы выпили.

– Маргит, напиши книгу!

– Я?!

– Лена не в силах за всех писать, – защищает меня Бонди.

– Между прочим, ее об этом никто не просит, – огрызается Маргит. – Мы с Бонди говорим на пяти языках, а она одного выучить не может! О, Камила Розенбаумова! В каждом спектакле она танцевала балет-пародию. Всякий раз что-то новое. Я танцевала с ней и еще одной блондинкой. Не могу вспомнить ее имени, но помню, что она выжила, полюбила русского офицера, жила с ним, и он ее убил. Разрезал ножом на куски. Глянь, Вава! Нава Шён! Он из нее сделал красотку, вот уж ничего общего!

3. «Служанка-госпожа», опера Пер-голези.



П. Кин. Танцовщица Камила Розенбаумова. Архив Военного музея в Оттаве, Канада.

– Маргитка, как же тогда ты ее узнала? – осторожно поинтересовался Бонди.  
– Как ее не узнать! – воскликнула Маргит. – Эта бездарь спала со всеми, даже с этой жирной образиной Мурмельштейном! Поэтому-то он и оставил ее при себе в Терезине, а всю ее семью отправил в газ. Тем же манером она и в Израиле пробилась.

Зря я взяла с собой этот рисунок. Нава стала Маргит поперек горла, она завидовала ей: вопреки всем трудностям Нава смогла осуществиться, а она, Маргит, так и осталась не у дел. Эта мысль и вызвала приступ астмы. Маргит раскашлялась, замахала руками перед открытым ртом. Бонди смотрел на меня с укоризной.

– А эта ее книга! Порнография! Бесстыдница, при живой дочери описывала свои романы, а дочь при этом воспитывали чужие люди. Вот и стала религиозной при такой мамочке!

Узнав, что я навещаю Наву, Маргит разорвала со мной все отношения, вплоть до того, что отказалась сниматься в нашем с Билли фильме про Швенка. Ничто не вызывало в ней сочувствия – ни смертельная болезнь Навы, ни недавняя потеря мужа.

## Больница «Шаарей Цедек»

«Шаарей Цедек» в переводе с иврита – ворота праведников. Лифт по субботам работает на автопилоте, останавливается на каждом этаже – нельзя нажимать на кнопки, вызывая искру. В лифте я столкнулась с Маргит. Она, не спросив, к кому я иду (а шла я к ее врагине Наве), сказала, что Бонди очень плох, лежит на восьмом этаже.

В отделении геронтологии не собирают анамнез о всей прожитой жизни, но знают, чем болел и от чего страдает пациент нынче. Наву я не узнала. Перебинтованное тело, к которому присоединены капельница и зонд. Маленькое личико, глаза открыты, проваленный рот улыбается, говорить из-за зонда невозможно, но можно – улыбаться.

Я посидела около нее, пока она не уснула. Поднялась к Зильберфельдам.

Маргит у постели Отелло, тот дышит в зеленую маску, плотно обтягивающую его огромный нос. Беззубый рот и огромный нос – нечто вроде горного ландшафта Иерусалима.

– Он невозможный! Покупаю ему черешню и его любимое мороженое. Две ложки, одна черешня – и рот на замок. Что делать?!

Она вяжет кофточку кому-то, кто еще не родился. Или Зильберфельду ко дню перерождения. На одеяле – венгерский журнал. Зильберфельд – еврей из Будапешта, вывезенный оттуда в 44-м в Эрец-Исраэль транспортом Кастинара. За большие деньги<sup>1</sup>. Пустой рот произносит что-то по-гречески. Маргит выпячивает губу, запевает, Зильберфельд подхватывает, под маской. Дуэт в «Шаарей Цедек». Что они поют вместе? На всякий случай, не спрашиваю, иначе Маргит выступит с речью о моем невежестве.

– Новости: Муци-Пуци принесла котят, таскает их в зубах по комнате. Место-то освободилось.

На иврите Маргит ее ругает, по-чешски хвалит. Известно, Муци-Пуци – самая умная кошка в Иерусалиме. Равно как господин Зильберфельд – самый умный и красивый. Какие еще новости? А, Нава здесь, на шестом этаже. Я киваю. Не приведи бог сказать, что я была у нее.

– Я вчера решилась ее навестить, а она меня обхамила. Мымра!



Неизвестный автор. Карикатура на Наву Шеан: «Это моя тайна». TMEU.



Нава Шеан в спектакле «Человеческий голос». TMEU.

1. Венгерский сионистский лидер Рудольф (Исраэль) Кастинер (1906–1957) сумел договориться с Эйхманом о выкупе 1684 венгерских евреев за 1 600 000 долларов. «Транспорт Кастинара» переправили в Швейцарию, а оттуда в Палестину. Кастинер был убит в Тель-Авиве неким Экштейном, якобы пережившим Катастрофу, за «коллаборационизм», обвинение в котором было снято Верховным судом Израиля.

- Когда человеку плохо, он что хочешь скажет.
- Законно, – подтверждает господин Зильберфельд. – Я тоже как ляпну, так Маргит – ууу-ху!
- Лежи и дыши! – говорит Маргит. – Совершенно невозможный! На шестом этаже меня остановила медсестра. Наву надо отвезти на снимок. Халат на ней распахнут, одной груди нет, все тело в шрамах от операций, кожа на руках – темный пергамент, пятна запекшейся крови и свежие ранки. Обо что ни заденет руками – сдирается кожа. Зонд изо рта вынули, и Наву рвет. В промежутках между рвотами она, вспомнив что-то, начинает смеяться.
- Есть тут одна корова в Иерусалиме, Маргит или как ее там, вот уже сколько лет моя связь с Мурмельштейном не дает ей покоя, я, мол, давала ему, образине, чтобы он меня в Освенцим не отоспал. Неправда. Мне с ним было хорошо в постели. Он знал толк. К тому же был образован, умен... Но мне бы в голову не пришло сказать, что я его любила. Теперь мне прислали фильм про Густава Шорша, из Праги. И там интервью с Верой Фигнеровой. Вера ему давала. Дают – бери. Теперь она называет это вечной любовью. Люди выезжают на молчании мертвых. Густав был моим самым близким другом. С ним я никогда не спала. С Мурмельштейном – спала, не скрываю.
- Ой, ой, скорей! – Наву тошнит. Отдышалась. – И Мурмельштейна я никогда ни о чем не просила.
- Тут дверь рентгеновского кабинета распахнулась, и я ввела туда Наву. Хорошо, что она осталась жива, и если надо благодарить за это Мурмельштейна, поблагодарим. Пока Наву просвечивают, я думаю про Мурмельштейна и Иосифа Флавия.
- Отступая под натиском войск Веспасиана, иудеи заперлись в крепости Иотапата. Они продержались там чуть более месяца. Не в силах держаться дальше, иудеи покончили с собой, чтоб не сдаваться римлянам. Флавий предпочел сохранить себе жизнь. При встрече с Веспасианом он предсказал, что тот будет императором. Пленника пощадили, а после того как его предсказание исполнилось, новый император лично снял с него цепи и даровал ему римское гражданство. Иосиф принял имя Флавия (как императорский вольноотпущенник), укрылся у римлян и написал книгу «Иудейская война». В ней он пытался выступить посредником между завоевателями и побежденными.
- Мурмельштейн – единственный из трех еврейских старост выжил во время тотальных депортаций в Освенцим, сам отправляя по списку. Дождался в Терезине освобождения, уехал в Рим и написал книгу о терезинских евреях<sup>2</sup>.
- Наву вывезли. Ждем снимка.
- Нава, ты знаешь, какие книги опубликовал Мурмельштейн в Вене, до войны?
- Одну знаю, она у меня есть. Про Иосифа Флавия. Мурмельштейн и Флавий – вот пьеса, садись и пиши.
- Ее снова рвет. Когда мне садиться и писать?!
- Через пару дней Нава уже сидит на кровати, в атласном халате, причесанная, при зубах и улыбке.



Неизвестный автор. Спящая Нава.  
TMEU.

2. Книга Б. Мурмельштейна «Терезин – образцовое гетто Эйхмана» вышла на итальянском языке в 1961 году.

– Я тут порылась в больничных книгах, одни Торы да Талмуды, а между ними – без обложки и начала – брошюра про Хиросиму на немецком. Я прочла. Странный мы народ, все о своем да о своем, а о Хиросиме забыли. А твоя Маргит метит в праведницы. Обзвонила пол-Израиля, назвала на мою голову навещальщиков. Я устаю от людей.

– Нава, не сердись на нее, она неплохая. И память у нее блестящая.

– О! Вот от этого я избавлена. Сыграла 130 ролей, не помню ни ролей, ни содержания пьес. Ничего не помню.

Вот и выходит: Нава не помнит ни пьес, ни ролей, а Маргит помнит все пьесы и все чужие роли, в том числе и Навины.

## Вторые похороны «Небывшего»

Проводы Бонди я описала лет двадцать тому назад в рассказе «Похороны Небывшего», только того Бонди звали Абрам Давидович Иерусалимский и был он старым библиотекарем. Картина та же. На кладбище явились семь человек, ни в одной газете не опубликовали некролога. Такова, видно, судьба библиотекарей, жить и умереть в тени печатного слова. Если бы на похороны библиотекарей приходили их лучшие друзья – книги, образовалась бы такая толкучка, что к могиле не подступиться. Но книги остались стоять на полках, а у ямы, в которую рабочие «Хевры кадиши» сбросили тело Бонди, стояли Маргит, мы с мужем и четверо соседей. Для миньяна<sup>1</sup> пришлось собирать людей по кладбищу – иначе не скажешь кадиш!<sup>2</sup>

После смерти Бонди Маргит, как полагается по еврейским законам, сидела шиву<sup>3</sup>. Так я впервые переступила порог квартиры, куда при жизни Бонди не допускалась. Маленькая комната с двумя большими кроватями по обе стороны зарешеченного окна, журнальный столик у телевизора, полка с книгами в коридоре...

– Куда девать литературу на венгерском? Чешскую и немецкую я сама разберу, ивритскую и английскую... Ах, сколько мне осталось...

Мы с Маргит пили лимонную водку и курили тонкосенские ментоловые сигареты.

Не знаю, как это сочеталось с астмой, но она ни разу не схватилась за ингалятор. Она нуждалась в моем присутствии или просто в любом присутствии, мила была необычайно, особенно после водочки. Впервые мы говорили не только о Тerezине – у нее был роман с неким Л., разумеется, платонический. Тот за ней приударял, но она не могла оставить Бонди, она никогда бы себе этого не позволила. Ее бесцветное повествование о жизни обретало краску в описании поездок в Вену и оттуда в Тшебонь, в пансион. За ней посыпали машину с шофером, из пансиона, там ее ждали в любой час дня и ночи. Ее чешский потряс всех, она сберегла его нетронутым, никакого сленга и омерзительных аббревиатур. Госпожа Чокова, хозяйка пансиона, сдувала с нее пылинки... Да, мы были богатыми... У нас был свой дом в Чешских Будеёвицах, на центральной площади... В доме напротив принимал Фляйшман, он лечил кожные болезни, включая венерические, разумеется... Ах, доктор Фляйшман!

С чего бы она ни начинала, все возвращалось в Тerezин.

Доктор Воскин. Маргит достала с полки мою книгу, открыла на странице с фотографией из пражской еврейской школы, ткнула пальцем в девочку с косичками, сидящую

1. Миньян (счет, подсчет, число, ивр.) – кворум из десяти мужчин, необходимый для общественного богослужения и для ряда религиозных церемоний.

2. Молитва по усопшим (ивр.)

3. Шива (от слова «семь», ивр.). По еврейскому закону близкие родственники покойного в течение недели не имеют права покидать дом.

в первом нижнем ряду, – Тамар Воскин. Она единственная соблюдала в Терезине кошер. Тихая девочка, она не принимала участия в наших занятиях, но относилась к ним благожелательно. Доктор Воскин работал в Талмуд-команде, где разбирали еврейские книги, присланные в Терезин с территории рейха. Между ними попадались сказки и романы, и Тамар приносила их в нашу комнату. Кстати, мой Бонди прекрасно знал Отто Мунелеса, главу Талмуд-команды<sup>4</sup>, он помогал ему в Праге, до войны. Ах, Бонди...

Курт Геррон. Я была красивой девочкой, но я не была ребенком. Меня интересовало, что говорят взрослые. Никто не обращал на меня внимания. Например, говорили о театре, тогда же телевизоров не было. Я слушала и воображала себя на сцене. Говорили про Курта Геррона. До войны он играл с Марлен Дитрих, был одним из главных актеров в «Трехгрошовой опере». Видела фильм «Танец смерти»? Нава там говорила, что Геррон выслуживался перед нацистами. Что он умолял их! Что стоял перед ними на коленях! Клевета! Его убили, зачем говорить неправду?! У меня есть свидетельство моих дядюшек, которые не страдали богатым воображением и не искали факты. Так вот, они своими глазами видели, как Геррона отправляли на транспорт. Разумеется, очень горько, что он работал в Терезине над этим фильмом... Кстати, я мечтала там сниматься. Но меня не взяли. «Уберите эту блондинку!» Помню, для нацистского фильма мы исполняли песню из «Кармен». Этого нет в фильме. Мои дядя были записаны на тот же транспорт, что и Геррон, но им удалось открутиться. Протекция... Кстати, Нава смогла бы спасти всю свою семью, если бы замолвила словечко перед Мурмелем. Но она всегда думала только о своей шкуре. Так вот, Курт Геррон. Он стоял на платформе в элегантном пальто, небрежно накинутом на плечи. Он отправлялся в душегубку как король. Словно бы он играет роль в спектакле. Он бы ни за что не унизился перед Рамом, не стал бы перед ним на колени. Кто был для него Рам? Плейбой! Дядюшки знали, что, если через 50 лет меня спросят о Герроне, я скажу правду. Чтобы лгать, надо иметь очень хорошую память. Иначе запутаешься окончательно. А у Навы никакой памяти нет. Только о себе помнит. Кстати, как она? – спросила вдруг Маргит.

– Неплохо.

– Стокильная! Раньше играла соблазнительниц, теперь – старух при смерти. – Маргит положила таблетку на кончик языка, запила соком. – Состариться – это не фокус, жить старухой – это фокус.

В тот год я часто навещала Маргит, иногда и без звонка. И все ждала, когда ей вожжа под хвост попадет. Долго так продолжаться не может. И верно.

На сей раз предметом ее ярости стал фильм про Швенка. Она слышала плохие отзывы от людей, мнению которых безусловно доверяет. Да, есть и такие! Они считают, что это издевательство над Катастрофой, что ты продалась немецкой режиссерше и вы сделали на Швенке хорошие деньги. Предали моего любимого Швенка! Теперь-то она меня раскусила. Я подбираюсь к ней с целью заполучить дневник Фляйшмана. Не выйдет!

Мы расстались. Через год я узнала, что Маргит перенесла инфаркт и находится в реабилитационном центре на улице Эмек Рефаим, по-нашему «Долина призраков».



Ш. Себба. Портрет Курта Геррона.  
Берлин, 1930. Частная коллекция.

4. Группе специалистов по иудаизму эсэсовское начальство поручило каталогизировать сотни тысяч единиц еврейской литературы, отобранный у общин во всем «рейхе». О «Талмуд-команде» см. КНБ-3, с. 112,113.

## Долина призраков

Изрядно поплутав по коридорам, украшенным вышивками, лакированными деревяшками и аппликациями из бумажных салфеток, я приблизилась к цели.

Маргит встретила меня с поджатыми губами. Я протянула ей букет. Выглядела она хорошо, даже не похудела, к сожалению. Оказывается, во время сбора в Тшебони у нее остановилось сердце, ее чудом оживили, и теперь она должна жить с оглядкой, в старости смерть следует за нами по пятам. Все в порядке, — повторяла она, повышая голос при каждом следующем «все в порядке».

— Врачи категорически запретили мне волноваться, — улыбнулась Маргит и снова поджала губы. Раньше она их выпячивала.

Грустно думать о смерти не потому, что она наступит, — грустны сами подступы к ней. Мы рас прощались. Обратную дорогу я нашла легко.

## Жалобы и рассказы

Позвонила Маргит. Она уже месяц как дома, извиняется за то, что выставила меня с Эмек Рефаим, даже за цветы не поблагодарила. Она продает квартиру и переезжает в дом престарелых на Дерех Хеврон, то есть на Хевронскую дорогу. Не может жить одна. У нее есть книги, которые она хочет мне отдать. Дубликаты. Нашла предлог.

Маргит долго не открывала, одевалась. В такую жару она, пардон, ходит нагишом. А, вспомнила, зачем меня звала. Книги на венгерском языке. Куда их девать? Пристроить в библиотеку? На полу стояла перевязанная шлагатом стопка.

Я села у вентилятора. Маргит принесла из кухни бутылку грейпфрутового лимонада, разлила по стаканам. Капли пота покрывали ее лицо из жатой губки.

— Но ведь у Бонди были знакомые библиотекари...

Маргит изменилась в лице. Я наступила ей на большую мозоль. Сколько у нее их?!

— Ты хочешь, чтобы я обращалась к тем, кто не пришел на похороны, кто не пришел на шиву, кто ни разу за все это время не позвонил? А моя соседка! Взяла деньги, чтобы купить лекарство, и как сквозь землю провалилась. Сколько невыразимой боли я унесу с собой в могилу, — всплакнула Маргит, но тут же спохватилась — ей запрещено волноваться.

— Давай запишем все на магнитофон.

— Сейчас?

Она готова на все, лишь бы не оставаться одной и не думать про венгерские книги.

— Сколько замечательных людей, о которых все забыли... Кстати, Мария, сестра Навы, выглядела неброско, а на сцене была неотразима. А Нава при ее физических данных — ноль без палочки.

— А кто эти замечательные люди, о которых все забыли?

— Перечислить или как? Знаешь про двух Саудеков?

— Знаю про одного, скульптора.

Маргит успокоилась, устроилась поудобней в кресле, ловко, с одного раза, продела нитку в иголку. Вышивала она гладью по всем правилам, на пяльцах.

– Руки заняты, голова свободна, и все в ней кипит... Ты не знаешь одиночества... Этого наказания... Готова, записываешь?

– Записываю.

В 1941 году в еврейском детском доме на Бельгийской улице мы репетировали «Сон в летнюю ночь». Нам помогал Эмиль Саудек<sup>1</sup>. Представление было на Хагибore. Незабываемый летний день, мы в костюмах собственного изготовления. Баштик<sup>2</sup>, любовь моя, играл Оберона. Музыку написал Карел Райннер. Мы пели. Помню колыбельную. Могу хоть сейчас ее спеть.

– Спой!

– А вот не буду! Все мелодии я уже напела профессору Блоху. Сам Карел Райннер забыл их, а я помню. До войны Райннер работал с Бурианом, с ним начал репетировать «Эстер», но до постановки дело не дошло. Нора Фрид привез в Терезин пьесу. Зденек Орнест должен был играть роль короля. «С Кутны Горы с Кутны Горы... цирюльников сын...» Ах, Зденек, зачем он наложил на себя руки? Ведь он знал наизусть всю «Эстер». Кстати, он был влюблён в дочь доктора Нойбауэра из Теплиц, из очень богатой семьи. Ее звали Рут Нойбаэр. Он писал ей любовные стихи, а мы, девочки с Бельгийской, 29, их читали. Она сама нам их давала. А однажды Рут пригласила Здена в наш детдом. Он там ее целовал, а она считала поцелуи, чтобы потом перед нами хвастать.

Да, мы начали про Эмиля Саудека. Тот был женат на актрисе Врхлицкой, дочери поэта Врхлицкого. Она была знаменитой, благодаря ей Саудека не тронули. Она потрясающе себя вела во время войны, ни на миг не оставляла мужа, она была такой мягкой, доброй... Саудек умер своей смертью, от диабета. Он научил нас читать вслух, следить за интонацией, правильно артикулировать. Проводил с нами массу времени. Это было небезопасно – ходить в еврейский детский дом, при этом пытаясь «уклониться» от еврейской участи.

Теперь Рудольф Саудек, скульптор, заведующий керамической мастерской.

Для представления в Соколовне немцы заказали Саудеку вылепить две маски – грустную и веселую. Им надлежало висеть по обе стороны сцены. Мы сделали форму, залили туда гипс. И в это время явились Хайндл иoberштурмфюрер Трошке, мелкое ничто! Они вошли и давай орать – мы делаем не то, что заказано. Я вдруг начала смеяться. Саудек чуть в обморок не упал, он, бедняга, так их боялся. Они заказывали ему всякий бред, что-то ну совершенно идиотическое.

Саудек никогда не был женат, но он был милый. Просвещал нас со Стеллой Брюловой на тему разных течений в искусстве, про барокко и романский стиль, рассказывал про хорошие книги, он был очень терпеливым. Стелле давал частные уроки, она была очень-очень талантливой.

Через сорок лет мы встретились с ней в «Бейт Терезине». Я организовала для нее телевидение. Ты же знаешь, я не люблю выставляться и корчить из себя важную персону. Я отказалась телевидению. «Не знаю, почему все жалуются на Терезин? – сказала Стелла. – Я провела там прекрасное время. Столько всего изучила с великолепными

1. Эмиль Саудек (1876 – 1941), знаменитый поэт, переводчик, литератор, умер в Праге.

2. Баштик – Рудольф Фрейденфельд. См. КНБ-2, с. 354 – 359.

учителями, столько занималась искусством...» Ну я и выдала ей после этого! «Если все так прекрасно, как же случилось, что из пятнадцати тысяч детей выжили сто двадцать?! Стелла, — сказала я ей, — мы были прекрасными подругами, мы работали вместе, но с этой минуты я знать тебя не хочу, ты всем нам нанесла душевную травму». «Не понимаю, чего ты от меня хочешь?» — сказала она. В Америке Стелла поменяла фамилию, стала преуспевающим скульптором. Ее сын — психиатр. Пусть он с ней и разбирается! Правильно?

Да, Саудек! Знаю, что какие-то свои изделия он продавал за хлеб, хотя это было очень опасно. Эсэсовцы беспрерывно шастали к нам. Мастерская находилась на отшибе, близко к немецкому казино, на Баухофе. Там жило нацистское начальство. У начальника, Хайндла, была большая овчарка. И много щенков. Как-то раз я играла со щенком и не заметила, что Хайндл стоит за моей спиной. Он ударил меня плеткой. Хорошо, что в тюрьму не отправил.

Мастерская состояла из большой комнаты и трех маленьких. В первой комнате работали профессор Саудек и фрау Борман, керамистка, весьма пожилая дама, она показывала нам фотографии своих работ из Берлина. Она была замужней и очень прогрессивной, я имею в виду ее искусство. Во второй — скульптор Цадиков, потом он умер. В третьей пара — немецкие евреи, они делали какую-то изысканную керамику — вазы и прочее. С нами фрау не разговаривала — мы были чехами, а она — немка.

В четвертой — Вальтер Фрид и фрау Оэртенд<sup>1</sup>. Комнаты продолжали одна другую. Каждый день я ходила в мастерскую.

— Как ты туда попала?

— Не помню. Я выполняла подсобную работу. Рисовать я не умею, но могу, как видишь, вышивать, вязать. Мы работали по заказу нацистов. Поэтому они нас часто навещали. У одного из них была потрясающая собака, как сейчас помню, ее звали Аякс...

Фрид и Вольман<sup>2</sup>, керамистка из Берлина, делали пепельницы, всякую мелочовку на подарки, но и это было рискованно. Хватит на сегодня?

— Нет.

— А Нава тебе тоже все подряд рассказывает?

— Иногда.

— А иногда ничего не рассказывает?

— Иногда она подолгу молчит.

— Такой злюки свет не видывал! Хотя, скажу тебе, впервые я услышала Рильке в ее исполнении, и это было прекрасно. У Навы прекрасная дикция. Она читала по-чешски... Если не смотреть на рожу, можно подумать, что ангел вещает... Она обожала Шорша, ах Шорш, ох Шорш... Странный тип... У него была привычка засовывать в рот носовой платок. Фу! Это не герой моего романа... Я бы не могла влюбиться в мужчину, который засовывает в рот носовой платок. Хотя он куда симпатичней Мурмельштейна...

— У Навы не было романа с Шоршем.

— Ты кому веришь, мне или ей? — Маргит рассердилась, бросила вышивку на подушку и ушла на кухню.

На сей раз она отошла быстро, принесла из кухни булочки и чайник. Пора перекусить. За чаем Маргит рассказала историю про пересчет в Богушовской котловине.



R. Саудек. Портрет Маргит. 1943. Коллекция М. Зильберфельд.

1. Эльза Оэртенд (1893 – 1943).

2. Отилия Вольман (1882 – 1942).

– Мы не знали, сколько простоям там, зачем идем туда, это был кошмарный сон. Холод, дождь, ветер, мы стоим по стойке смирно. Старики, голодные и больные падали. Но было запрещено выходить из строя. Мы не имели права подымать их. А ведь мы, дети, были воспитаны помогать старым... Мы стояли и стояли в этой котловине, до ночи. Эсэсовцы с собаками и мы. Они пересчитывали нас и никак не могли досчитаться. Какая-то старушка потерялась. Помню, как орали: «Юдит Прохазка, Юдит Прохазка!» Нашли ее и стали пинать. Она была не в своем уме и не могла понять, что от нее хотят. И начала спрашивать по-немецки: «Что вы хотите, что вы хотите?!»

Как мы радовались, когда нас отвели обратно в гетто. Иногда кажется, что прошлое – это старое забытое кино. Люди занятые его не помнят. Их донимают звонки... А у меня телефон как воды в рот набрал... Понятно, льстить не умею, приспособливаться не умею. Вот и сижу одна. Муци-Пуци неделями домой не является. Бонди ее баловал, а я шпионаю. Бонди это платье любил... О, платье! Маргот Кёрбель. Впервые я увидела ее в L 410. Она сидела на ступеньках и выдергивала нитки из полотняной ткани. Она работала в Терезине швеей, нежная, милая, шила для нас красивые вещи, заботилась о нашем внешнем виде. И вот однажды, давным-давно, покупала я вот это самое платье. 40 лет назад я была постройней, и надо было ушить его с боков. Продавщица вызвала швею. Это была Маргот. Красавица, краше, чем в Терезине. Тогда она была замужем за чудным человеком, и они жили при монастыре в Эйн Кереме, у них был скотчтерьер. Потом ее муж умер, и она сошла с ума. Например, сказала мне, что у нее на бойлере образовался слой желтой пудры. Что в ее отсутствие монашки подсыпают яд, чтобы ее отравить. Видишь, выкинь я это платье, про Маргот бы не вспомнила.

– А я думала, оно новое.

– Как бы не так! Я каждый день провожу ревизию. Повожусь десять минут – и мертвая. Сдохну – и все пойдет в утиль. И платье а-ля Маргот Кёрбель туда же. Случись что с тобой, хас ве халила<sup>3</sup>, дети с твоими вещами живо разберутся.

– Маргит, а почему у тебя детей не было?

– Терпеть их не могу. Вообще, чем меньше после себя оставляешь, тем лучше. Мир и без того переполнен. Подумай, с такой памятью, как у меня, сколько я могла бы написать, сколько бумаги перепортить, а так умру, и все при мне. Сколько молодых гениев в бездну кануло! Миру от этого ни холодно, ни жарко...

Последняя история, которую Маргит рассказала перед тем, как снова на меня обиделась, была про то, как они с Томми Полаком спрятали рисунки художников.

– Художники работали в Магдебургских казармах, внизу. А я – под крышей, в реквизиторской. Томми Полак, сын доктора Йозефа Полака, который с доктором Якубовичем и Зеленкой работали над проектом Музея уничтоженной расы<sup>4</sup>, был моим начальником. Из-за болезни мне пришлось оставить керамическую мастерскую, и я стала работать у Томми. При том, что я постоянно пела в хоре, в «Поцелуе», «Реквиеме»... Ладно. Томми вихрем влетел в реквизиторскую, сунул мне в руки огромную папку и велел тотчас отнести ее наверх. Как я сейчас понимаю, это было связано с «делом художников». Томми пришел наверх, мы завернули папку в простыню, обмотали одеялом и спрятали на чердаке, под балками. Как только начинался дождь, мы бежали проверять, не протекла ли вода на одеяло.

3. Не дай Господь (ивр.)

4. Создание Музея уничтоженной расы входило в план «окончательного решения еврейского вопроса». Его экспонатами должны были, по-видимому, стать предметы еврейского культа и быта, макеты уничтоженных синагог и музейки разного типа евреев. С этой целью все «объекты культуры», отобранные у евреев в Германии и на оккупированных территориях, проходили регистрацию, после чего были сложены в помещениях пражских синагог. Огромные библиотеки позднее были отправлены в Т. для каталогизации, которая проводилась заключенными.

Вскоре Томми отправили в Аушвиц. Я была единственной, кто остался в реквизиторской, остальные ушли на транспорт. Никому больше не нужен был театр, все было кончено, но я все еще оставалась там. Про спрятанные работы не знал никто, ни мама, ни дядя. Томми велел хранить тайну, и я не смела ослушаться. Я обожала Томми. В 1968 году он убежал из Праги и живет в Канаде.

Я сложила рисунки в чемодан, и мы привезли его в Прагу. Только тогда я своими глазами впервые увидела эти работы: миниатюры Кина, рисунки Фляйшмана и Фритты. Я чуть не чокнулась. Я знала всех этих людей. Я сдала чемодан в еврейскую общину. В 1978 году я видела на выставке шесть работ из нашего чемодана. После чего инженер Кон написал статью о том, как он спас рисунки!

## **Терезинский театр в Иерусалимском университете**

За полгода до смерти Навы мы решили устроить в Иерусалимском университете выставку «Театр в Терезине». Надо было оповестить Маргит. Если она узнает (а она узнает!) об этом из третьих уст...

Мы встретились в «Наве». Я пыталась задобрить Маргит, подарив две свои новые книги, где ее имя числилось в списке тех, «без кого этот проект был бы неосуществим». Она была довольна, но не настолько, чтобы не взвиться при виде имени Навы Шеан в пригласительном билете. Оно стояло первым и было набрано крупным шрифтом.

– Она сдала свой архив в университет, а я свой – в утиль, – сказала Маргит, тяжело подымаясь со стула. – Передай ей мои поздравления.

В тот же день позвонила Нава и сказала, что, если явится эта корова Маргит, она, Нава, не произнесет ни слова.

На открытие собралось много народа, пришла и Маргит. Культурный атташе Чехии произнес речь о том, что Терезин стал модной темой и может создаться впечатление, что люди там только играли и пели и т.д. И надо прислушаться к голосу выживших...

Выжившие молчали. Нава выступать отказалась. Пришлось мне от лица выживших рассказать о Терезине и Наве Шеан. Нава отключила слуховой аппарат.

## **Хевронская дорога**

Мой приятель-садовник разбил великолепный сад в доме престарелых и пригласил меня посмотреть. Как только мы вошли на территорию, я увидела Маргит. Она шла навстречу. Поравнявшись со мной, она одарила меня презрительным взглядом.

– Кто это такая, что ты ей сделала? – удивился мой приятель.

– Она очень много помнит про Терезин, – сказала я.

– Но ты-то там не была!

– Видимо, была, в прошлой жизни, там-то я и досадила Маргит.

А вообще-то все проходит, и дружба, и любовь. Кафе «Нава» тоже прекратило свое существование. В одночасье оно было перепродано новому владельцу, теперь там кошерная столовка. Возможно, ее посещают религиозные внуки Навы. Но не Маргит. It's gone, it's gone, it's gone!

## «Да будет жизнь, или Танец вокруг скелета», или Как мы снимали фильм про Швенка

### Октябрь, 1992. Неудачное начало

Скоро мы увидим друг друга. В Праге на Вацлавской площади, в одиннадцать ноль-ноль. На Билли будет зеленая куртка с капюшоном, на мне – черная куртка с капюшоном. Я поведу ее к Бедржиху Боргесу, герою нашего будущего фильма. Перед выходом из дома я решила перезвонить Боргесу, подтвердить встречу.

– Его нет, – раздался в ответ плачущий голос. – Он умер, а я тут по колено в воде.

Я взяла такси и поехала к госпоже Боргесовой.

На столе в большой комнате стояли две свечи, а между ними – знакомая фотография. Я снимала Бедржиха летом на их даче. Как раз тогда госпожа Боргесова попросила меня собрать ей для компота красную смородину. Она стояла на лестнице, а Бедржих смотрел на нее с шезлонга. Худощавый, улыбчивый, в белой футболке и голубых шортах.

Теперь она сидела за столом и методично срезала кожуру с яблок.

– Откуда вода?

– Из стиральной машины. Хотела постирать Бедины вещи. Сын у нас религиозный, по субботам не ездит. Раз не ездит, пусть льется. Яблоки важней. Последний урожай из нашего сада. Бедя заказал яблочное повидло, вот я и делаю. На целую зиму хватит.

Вода лилась из шланга на пол. Машина сипела и кряхтела. Я отключила ее, собрала воду совком в ведро, потом тряпкой... Вынула из машины футболку Бедржиха, кажется, в ней-то он и сидел в шезлонге, его носки, брюки, носовые платки, отжала и повесила на веревку.

Госпожа Боргесова не подымала на меня глаз, чистила яблоки, второе ведро.

– Он лег спать и не проснулся. Его забрали в морг. А я тут осталась, с повидлом.

Встреча, о которой мы столько мечтали, – Билли приедет из Гамбурга, я прилечу из Иерусалима, и мы встретимся в Праге у памятника святому Вацлаву – не задалась. Я опоздала на сорок минут. По уважительной причине, разумеется. Ночью умер Боргес, именно тот человек, к которому я собиралась ее привести.



Бедржих Боргес. 1991. Фото Д. Каплан.

1. В шезлонге.

2. Бедржих Боргес и Елена Макарова.

3. Бедржих Боргес с женой (первая слева) и друзьями.

В метро мы сели рядом. Режиссерша со сценаристкой. Поезд ушел в тоннель, и мы увидели друг друга в окне напротив. Билли сняла капюшон, я тоже сняла капюшон. У нее были каштановые волосы, темно-зеленые глаза и милая улыбка. Себя описывать не стану. А что, если поехать в Терезин? Билли согласилась.

В автобусе у нее заболело где-то под ребрами. Да так сильно, что она расплакалась.

Больницы в Терезине не было, но была амбулатория, в бывшем детском доме для девочек. Сколько раз я бывала в этом доме! Ходила по коридорам, сидела во дворе перед дверью комнаты, где жила Фридл, и никогда не замечала амбулаторию, которая находилась за воротами.

Доктор, высокий мужчина в белом халате и белом колпаке, осмотрел Билли за ширмой и вышел ко мне. Он распрашивал меня по-чешски, давно ли я знаю Билли, бывали ли у нее такие приступы раньше. Может, это чувствительность немки, попавшей в Терезин? Нет, Билли не сентиментальная дамочка, – возразила я, – она целый год просидела в тюрьме. Хотела бежать из Восточной Германии. На нее донес отец, бывший нацист, потом коммунист. Она сняла об этом фильм... Доктора мои доводы не убедили. Но он может дать обезболивающее.

Мы покинули амбулаторию после полудня. Вышли на ту самую площадь, которую евреям разрешалось обходить по периметру, где они давали представление Красному Кресту и где снимался показушный фильм о счастливой жизни в гетто. Билли было не до Терезина. Она еле держалась на ногах. Мы пересекли площадь, подошли к автобусной остановке. До дому было добраться!

Я сказала ей, что не отвечаю за танки в Праге, а она не отвечает за Германию. Мы хотим снять фильм о Швенке, а не о комплексе вины. И тут же испугалась: вдруг она откажется от Швенка?

В Гамбурге врачи тоже ничего не обнаружили. Было и прошло.

## Октябрь, 1993. Дело Швенка

Билли не отказалась от Швенка, более того, она получила деньги на исследование. Поскольку оно уже было готово, и за бесплатно, Билли прислала мне билет в Гамбург. У нее дома, в тишине, нам предстояло разобраться с материалом и все, что нужно, переписать по-немецки.

Мы составили два списка – исторический и современный. Билли заносила информацию в ячейки. С кем я встречалась, когда, где и что говорил тот или иной свидетель про Швенка. Мы почти не выходили из дома, закурили всю квартиру, вечером выпивали бутылку вина, утром покупали в турецкой лавке овощи и фрукты. Билли вникала в историю. Все, что было по-чешски и на иврите, я переводила для нее вслух на английский, а она записывала по-немецки.



Сибilla Шёнеман (Билли). Стокгольм, 1995. Фото Е. Макаровой.

## Биография средней длины

Карел Швенк, звезда терезинского кабаре, родился в 1917 году в Праге в семье бедного портного. Отец Карела Рудольф и его мать Клара работали на дому, растили трех детей. Про детство и школьную пору Карела известно мало.

Характер юного Швенка угадывается по его ранним рассказам. Ниспровергатель пошлых истин, он пародирует многословный стиль, научообразие. Но прежде всего он смеется над самим собой.

«Не столь важно, когда я родился, но, коли назвали меня Абелесом Боживым, стало быть, я еврей. К этому следует добавить, что, хотя меня никогда не занимали выставленные в витрине книги философа Кона в издании “Орбис”, мне так и не удалось выполнить требование, возложенное на меня судьбой, которой так хотелось дать мне чисто чешское имя. Капризная природа не одарила меня образцовой арийской внешностью, за что я был бы благодарен ей по гроб жизни, ибо с такой внешностью я мог бы принимать активное участие в погромах и тому подобных увеселительных мероприятиях».

Еврей по крови, но не иудей по духу, он «по чистому стечению обстоятельств вынужден посещать уроки израильской религии».

«Сей ученый господин излагал историю про волосатого Самсона; последний, будучи полон безудержной силы и неодолимой отваги, разорвал льва. Именно на этом самом месте я, маленький Абелес, прервал рассказчика неуместным замечанием – это unfair, или, иначе говоря, “некошер”, храбрый воин просто подставил царю пустыни подножку, а это – нарушение правил борьбы».

Моисея он называет фокусником. «...Можно прямо признать, что и его, Абелеса, гвура<sup>1</sup> не является отклонением от курса, принятого фокусником Моисеем (в конце концов, между нами говоря, не преврати он тогда чудотворную лужу в море, он помог бы многим нынешним сынам Израиля преодолеть трудности, связанные с поездкой тремпом в Землю обетованную). Моисей тоже не следовал по стопам недостойных дел колена Ааронова (не плясал свинг вокруг золотого тельца), а лишь возрождал тысячу-челетнюю идею в духе передовых и авангардных чаяний бессмертного эстета Баруха Спинозы».



П. Кин. Карел Швенк. 1942. ПТ.

1. Гвура (ивр.) – героизм.

В конце концов, «Боживой... продал ременщику праздничный тфилин, полученный на бар-мицву от дяди Эрвина. В результате выдающейся сделки Боживой купил два последних тома про Леона Клифтона»<sup>1</sup>.

В одном из рассказов герой Швенка встречается с девушкой из Фландрии.

«Впишите в неописуемой красоты овал два черных глаза с четким полукругом словно бы нарисованных бровей, прикройте их длинными ресницами, которые, будучи опущены, бросают тень на розовую кожу, очертите тонкий, ровный интеллигентный носик с ноздрями чуть приоткрытыми, что, вообще говоря, свидетельствует об особой чувственности; изобразите правильной формы рот, который, приоткрываясь, обнажает белоснежные зубки, покрасьте кожу цветом абрикоса, к бархатной кожице которого еще не притрагивалась рука, – и перед вами предстанет дама с камелиями.

Однако хватит, нам некогда, переведите лучше стрелки на 60 минут вперед и представьте себе убегающую фландрийку, взбешенного портье и приближающегося полицейского, и вам сразу станет ясно, что у нашего героя нет денег на отель.

Любовь, в конце концов, – это высшее проявление любопытства, жажды неизвестности, когда по воле инстинкта вы с открытым забралом бросаетесь в самую бурю, как некогда говорил Флобер.

Меж тем как полицейский в тени газового канделябра писал нескончаемый протокол, из ближайшего винного погребка доносились тоскливы звуки скрипки, изредка их прерывала барабанная дробь проходящей мимо Армии спасения, а насмешливая луна, висящая над королевскими Градчанами, выставила на всеобщее обозрение свое “паним”, то бишь лицо».

Тема смерти тоже становится объектом пародии. Во время похорон отец Абелеса рассказывает «свежайшие анекдоты» у открытого гроба, в который был навечно уложен шамес<sup>2</sup> Хаим Винтерниц.

«Тут нужно понять. Хаим был чудаковат и в своем завещании указал, что после его смерти часы, всегда указывающие точное время, должны быть похоронены вместе с ним. Их должен положить в гроб тот еврей, который стоит к нему ближе всех, и сделать он это должен в последнюю секунду, перед тем, как тело предадут земле. История об оригинальном завещании передавалась из уст в уста и так достигла ушей сына Абелеса, который в тот день должен был идти на футбол, но из уважения к покойному отменил свой поход. Он-то и стоял у гроба, и так близко к нему, что чудом не свалился в могилу. Находящийся здесь нотариус открыл крышку гроба и, передавая юному Боживому часы, торжественно произнес: “Заведите!” Абелес тайком стянул часы Винтерница: “Зачем мертвому знать время? Оно – для живых”».

1. Ярослав Пульда (1871 – 1926) и А. Б. Счастный (1866 – 1922) выдумали героя Леона Клифтона наподобие Шерлока Холмса. Их романы выходили отдельными изданиями с продолжением. В «Освобожденном театре» был инсценирован роман «Горилла-супермашина, или Тайна молоточка Клифтона» (1929).



Карел Швенк (справа) и Мирек Франк. 1940. Архив О. Хоусковой.

2. Шамес – служка в синагоге.

В конце 1930-х годов Швенк основал «Театр никчемных дарований» – бродячую труппу, которая давала представления в разных уголках Праги. Кроме самого Швенка там выступали Иржи Зюсланд (Цайтайс), Курт Горовиц, Лорис Сушицкий и другие. Все они находились под огромным влиянием «Освобожденного театра». К своим песням Швенк писал стихи и музыку в духе Ярослава Ежека. Уже сами названия – «Туберкулезный вальс», «Филателистическая», «Дыра в науке» – свидетельствуют о их сатирической направленности.



1. Афиша кабаре «То же самое, но наоборот». Кабаре в ретроспекции. Играет, поет, танцует, освещает и представляет коллектив: Ахашвер, Бейчек, Цайтайс, Феликс, Фишлова, Кампертова, Краус, Кунц, Мишка, Нетлова, Печаявова, Пикова, Полак, Розенбаумова, Роубичек, Шёнова, Зингер, Штраусова, Шульман, Швенк, Таусиг, Топфер. 1944. ПТ.; 2. Афиша ревю «Да будет жизнь, или Танец вокруг скелета». Текст, режиссура, музыка: Карел Швенк. Художественное оформление: Адольф Аузенберг. Хореография: Камила Розенбаумова. 1942. ПТ.; 3. Кабаре Швенка. Участвуют: Гахова, Феликс, Фрёлих Ота, Фёрштейн, Ледерер Иззеф, Хартманова, Ледерер Вольфи, Нойшуль, Люстиг, Шпиц, Шёнова Вана, Швенк, Розенбаумова, Цайтайс. 1942. ПТ.

По сей день о Швенке ходят легенды. Например, как его пригласили на прием в испанское посольство в 1937 году, где он хорошо закусил, после чего его попросили исполнить гимн Испании. Гимна он, разумеется, не знал, но так самозабвенно играл на рояле, что весь зал стоял навытяжку. Эту историю записал Томми Полак со слов Иржи Зюсланда.

Карел Швенк прибыл в Тerezin 24 ноября 1941 года в составе строительной команды АК-1. Там он поставил четыре кабаре и написал пьесу «Последний велосипедист» – текст ее, увы, не сохранился. В Тerezине Швенк становится «народным артистом»: его песни поют на улицах, на его кабаре невозможно попасть.

1 октября 1944 года транспортом Ем Швенк был депортирован в Освенцим, оттуда в трудовой лагерь Мойзельвиц. Швенк погиб в апреле 1945 года.

## Материалы для сценария

### Амплуа

(Из беседы бывших актеров терезинского кабаре)

**Ян Фишер:** Швенк был и врачом, и лекарством – он и его юмор. Лучше принять лекарство, чем жить в трагедии! Трагедий там было достаточно. Швенк создавал театр на месте, там, где он находился. И потому, наверное, мы так смеялись на его представлениях – его скетчи не были сделаны заранее, они рождались при нас.

**Людек Элиаш:** Например, мы играли Гоголя, великого сатирика...

**Ян Фишер:** Гоголь был великим писателем, классиком. Гоголь был Гоголь, а Швенк был Швенк. Он был нашим терезинским классиком!

**Людек Элиаш:** Режиссер, актер, композитор – все его выступления к тому же имели политический посыл.

**Ян Фишер:** Да-да, режиссер, певец, пианист – он моментально реагировал на то, что происходило в Терезине.

1. Норберт (Нора) Фрид, писатель, Прага. Terezin 1965, с. 206.

### Терезинский Чаплин

«Швенк был великим клоуном. Доверчивый, простодушный, неуклюжий неудачник. Большие глаза, грустная ухмылка простака-себе-на-уме. А его брови! Густые, кустистые, нависающие над глазами – “брови извращенца”, как говорит в пьесе Швенка фашист-демагог, обвиняя главного героя в совращении расовочистых девушек.

Швенк был чаплинского племени. Как и Маэстро, он и сочинял, и играл. Тексты, лирические песни, музыка, главные роли – он со всем спрашивался, а потом отходил в сторону, словно он ни при чем и вообще попал в эту историю по ошибке.

По своим убеждениям Швенк был коммунистом. Коммунистом-меланхоликом – и такие бывают. Он был самой популярной фигурой терезинского театра, это уж точно. Не зная ни одной ноты, он сочинил гимн гетто, который кончался словами “На руинах гетто посмеемся мы”. Этого смеха – если бы кому-нибудь пришло в голову в то ужасное время смеяться – он так и не услышал»<sup>1</sup>.



П. Кин. Портрет архитектора Альбина Глазера. 1942. БТ.

### Семья и театр

«Я знаю Швенка с юности. Мы одногодки. Я не раз бывал у них на Жижкове. Отец Швенка был скорее высоким. У Швенка был старший брат. Его сестра Лола была замужем за христианином. Все, кроме Лолы, погибли. Младший брат, мама, пapa, сестра... Маму звали Клара.

Моя жена рассказывала, что Швенк приходил к ним из-за пианино. Он был самоучкой, но не знал, играл со слуха. Его “Театр никчемных дарований” странствовал по Праге. Мы с женой посещали все авангардистские театры... Больше всего мы любили представления Швенка. На его спектакли приходила молодежь, и не только еврейская. Помню четверых актеров – Швенка, Цайтайса, Курта Горовица и моего дядю»<sup>2</sup>.

2. Альбин Глазер. Интервью Е.М. Тель-Авив, 1991. Альбин Глазер (1919 – 1994), архитектор, работал в Т. в текотделе. После войны жил в Тель-Авиве. К его постройкам относится и Мемориал «Бейт Терезин».

## Ничемные дарования

«С Карлом я познакомилась в 37 – 38 годах. Не помню, при каких обстоятельствах. Я сразу положила на него глаз. Он был бесконечно обаятельный и вечно голодным. В центре города, на маленькой уличке Островна было кафе, где нам, евреям, отвели комнату. Карел там играл на пианино и устраивал клоунские представления. Мы тогда все хохмили, это был стиль общения. Влияние Восковца, Вериха и Эмиля Буриана. Буриан был не только режиссером, но актером и певцом. В его театре-студии на Пшиборках играл и Цайтайс, Буриан его очень любил.

Наша организация “Млада культура” состояла из зеленых юнцов. Организация не была законно оформлена, но нас все знали. И журнал выходил – “Млада культура”, там печаталась левая молодежь.

Швенк был старше и умней многих. Он был не от мира сего. Денег у него не водилось, одет был неважко – мятые потертые брюки, свободная рубаха и свитер. Он нас разыгрывал, говорил, что играет в оперетте. О себе ничего не рассказывал. В его веселых искристых импровизациях было что-то щемящее грустное. Когда я потом услышала, что Швенк выделялся в Терезине, меня это не удивило, я могла себе это представить.

Мы были зрителями, он – неутомимым импровизатором. Стоило Швенку усесться за пианино, все замирали. Он пел фокстроты и польки, а Цайтайс время от времени вставлял комментарии, было необыкновенно, непередаваемо весело. На пару с Цайтайсом они смешали нас до упаду. В кафе стоял дым коромыслом. Все были влюблены друг в друга. При этом без конца спорили о театре, о будущем и, конечно же, о том, что происходит.

Подруги у Карела тогда не было, это точно.

Мы с ним часто гуляли по Праге, пили дешевое пиво и спорили о политике. В нем было что-то пролетарское. Самая лучшая интеллигенция того времени была левая. Не вся она была прокоммунистической. Например, Карел Чапек был левым, но против коммунизма. После войны трактат Чапека “Почему я не коммунист” читали тайком»<sup>3</sup>.

## Письмо Швенка Цайтайсу (1939 г.)

Милый Ирка! Во-первых, не хочу болтать, и во-вторых, мы в блаженстве.

Почему в блаженстве?

Почему?

Почему?

Это вводная часть. Еще раз повторим то, что хотели сказать в вводной части.

Пардон за отрывочный характер письма. Я обнаружил что-то восхитительное, а именно то, что можно поставить ручкой кляксу. Это так неожиданно и свежо.

Что делает Вендулка?

Вернемся к вышеупомянутой части письма. Почему мы в блаженстве? Ответ предельно прост. Потому что мы на своем месте и можем сравниться с «Верой Лукашовой»<sup>4</sup>. Твой брат тем временем засунул руку в мою сумку и пожирает конфетку, которую я получил от Царевны-лягушки Веры<sup>5</sup>.

Что делает Вендулка?

Пожалуйста, пойди к Вере и возьми у нее мой рассказ о художнике, который свалился



Зденка Мейнерова. 1992. Фото Е. Макаровой.

3. Зденка Мейнерова. Интервью Е.М. Прага, 1995.

4. «Вера Лукашова» – фильм Э.Ф. Буриана [1939].

5. Речь идет о Вере Витасковой-Сойковой, которой удалось сохранить довоенный архив Цайтайса и Швенка. В ее сопроводительном письме (1979) о передаче архива пражскому Еврейскому музею говорится следующее: «Эти вещи спрятал у меня Иржи Зюсланд, по прозвищу Цайтайс, перед депортацией в Терезин. 2 марта 1943 года нас с мамой арестовало гестапо за коммунистическую деятельность. До того как из нашей квартиры вывезли все вещи, моей тете, Габриэле Дивишовой, удалось получить разрешение гестапо на вынос из нашего дома бумаг и фотографий ее мамы, которая скончалась незадолго перед нашим арестом. В учиненном гестаповцами беспорядке тетя обнаружила вещи Цайтайса и Швенка и взяла их себе. После моего возвращения из тюрьмы (вернее, из больницы), а мамы – из Равенсбрюка, тетя отдала нам эти вещи. Цайтайса я хорошо знала по группе «Млада культура». Он был одним из лучших моих друзей. Он приходил к нам с приятелями, когда все они уже носили желтые звезды. Между ними был и Швенк. Писал он под псевдонимами Франтишек Смолик, Пётр Клич и др.».

со скалы, пошли мне его с первым письмом, которое вы переправите вышеуказанному Вилли. За что буду тебе премного благодарен. Привет всем. Что равнозначно тому, что и тебе все передают привет.

Мило меня удивили девицы с Хей Мамбо, которые к нам пришли. Я вынес им большую крынку молока.

Целуешь Хельгу или она целует тебя?

Всех вас помним. Что бы еще вам написать? Ага, вот! Что делает Вендулка?

Швенк

### Петр Клич [Швенк]

#### Про художника, который свалился со скалы

Жил-был один человек, и жил он долго, и взбрело ему в голову, что он умеет рисовать. Не предаваясь дальнейшим размышлениям, он купил себе кисти, краски, мольберт и холст, забрался на высокую скалу и уставился на тощую березку у опушки леса.

Но было уже темно, ночь стояла беззвездная, он нарисовал, что видел, то есть ничего не нарисовал, поскольку ничего не видел.

Снедаемый жгучим желанием решить эту задачу, он целыми днями ломал над ней голову, обложился книгами об искусстве, изучал биографии художников, современные и несовременные течения, посещал картинные галереи, обсуждал искусство с молодыми друзьями. И когда наконец он понял, что освободился от всех влияний, он взял кисти, краски, мольберт и холст и, забравшись на высокую скалу, уставился на тощую березку у опушки леса.

Хотел было ее нарисовать, но во время размешивания красок ощутил, что насквозь пропах Тицианом, Рембрандтом, Сезанном и Зихром. Ничего своего у него бы не вышло, скорее наоборот.

Снедаемый жгучим желанием решить эту задачу, он целыми днями ломал над ней голову, обложился книгами об искусстве, изучал биографии художников, современные и несовременные течения, посещал картинные галереи, обсуждал искусство с молодыми друзьями. И когда наконец он понял, что освободился от всех влияний, он взял кисти, краски, мольберт и холст и, забравшись на высокую скалу, уставился на тощую березку у опушки леса.

И начал ее рисовать. И снова беда. В трехкратном размере. Правда, никакого сходства с Тицианом, Рембрандтом, Сезанном и Зихром. Более того, он полностью избавился от чужих влияний. Вышла жалкая фотография. Неудавшаяся копия божественной природы, кич, и больше ничего. Он был страшно расстроен.

Снедаемый жгучим желанием решить эту задачу, он целыми днями ломал над ней голову, обложился книгами об искусстве, изучал биографии художников, современные и несовременные течения, посещал картинные галереи, обсуждал искусство с молодыми друзьями. И когда наконец до него дошло, что такое чистое искусство, он взял кисти, краски, мольберт и холст, забрался на высокую скалу, посмотрел и разрыдался: тощую березку у опушки леса срубили лесорубы.

Снедаемый жгучим желанием решить эту задачу, он бросился вниз и разбился.

### **Понк**

«Швенка с Цайлайсом я знал с Праги. Цайлайс в то время уже выступал в “Дечке”<sup>1</sup> у Буриана, и там они со Швенком часто играли в паре. Вели друг с другом потешные беседы, которые выдумывали на ходу, и заканчивали всегда ничего не значащим словом “понк”»<sup>2</sup>.

### **Влайка<sup>3</sup>**

«Как-то мы всей компанией были в какой-то жуткой квартире, где Швенк спал в ванне. Пепек Тауссиг был моим возлюбленным и ввел меня в круг своих друзей. Там я познакомилась со Швенком. Там-то я и услышала впервые его песни, и они мне очень понравились. “Пять этажей” особенно. В ту компанию входили Йозеф Ледерер, по кличке Бубик, Лорис Сушицкий и Пепек Тауссиг.

В 39-м году я работала в фотоателье у Томача. В фашистском журнале “Влайка” написали, что я вожусь с евреями. И я уничтожила все оригиналы фотографий»<sup>4</sup>.

### **Солдатский марш**

«Наше вольное содружество “Млада культура” ездило летом по деревням с целью агитации и пропаганды. Поездки проходили под руководством коммунистов, у нас их было аж десять. С лозунгом “Бой фашизму” и немецкими антифашистскими песнями мы шли пешком из Праги. В Словакии было много католиков. Именно там мы и устроили политическое кабаре “Ударная бригада”. Распевая антифашистские гимны, мы пугали простой народ. Швенк не знал немецкого и при этом с воодушевлением “пел” “Солдатский марш” Айслера. Заслышиав “поступь врага”, народ прятался по домам»<sup>5</sup>.



Лорис Сушицкий. Довоенное фото.  
ЕМП.

### **Из письма Цайлайса Лорису Сушицкому. Новый год, 1942**

«...Мы тут в Праге абсолютно не умеем развлекаться и не знаем, что такое жизнь. Что думаешь, что мы быстро умрем, что мы убили идею, что мы трусы, что мы кладем деньги в сберкассу, произнося заклинание: “Гроши, зато наши...”

Как ты там?

1. Боишься выходить с друзьями на улицу.

2. Не умеешь развлекаться без выпивки, не умеешь организовать свое время.

Отправляйся на солнечный курорт, сними 17 курв из Унгельта и получай удовольствие.

Только смотри не заразись...

В целом здесь терпимо и есть сигареты...

Человек – просто человек, и его борьба против рока бессильна. Так и будешь блуждать в толпе, пока не заблудишься, будешь ненавидеть, и тебя сломят, хоть ты и гориши внутренним огнем.

От того, что братья Ван Дейки изобрели масляные краски, на свете мало что изменилось.

Так что приведи себя в порядок. И напиши. Твой Ирка».

1. «Дечка» – одеяльце (чешск.), название театра.

2. Йозеф Швегла (Пепек Шварц). Из письма к Е.М. Брно, 1992.

3. Влайка – флаг (чешск.).

4. Ольга Хоускова, фотограф. Интервью Е.М. Прага, 1991.

5. Бедржих Бласко, журналист. Интервью Е.М. Прага, 1992.

## Время арестов и депортаций

«Мы устроили проводы Цайлайса в Терезин в театральном кафе, евреям туда ходить запрещалось. Цайлайс прикрывал звезду рукой. И вдруг начался воздушный налет. Как еврею Цайлайсу нельзя было идти с нами в бомбоубежище. Мы спрятали его в шкафу»<sup>1</sup>.

## Транспорт АК-1

«С первых же дней после прибытия нашего транспорта АК-1 мы после работы собирались вместе. Кто умел шутить – шутил, кто умел петь – пел. Так мы справлялись с хандрай, и так зародилось наше первое кабаре. Следующим транспортом прибыл Карел Швенк<sup>2</sup>. Мы с ним были знакомы, я играл и пел в “Театре никчемных дарований”. Швенк исподволь втягивался в наши стихийные выступления. В то время в Терезине еще жили местные жители, и нам не разрешалось выходить на улицу. Так что мы развлекали сами себя. Я пел украинские, русские и словенские народные песни. Мой высокий, но невышколенный тенор пришелся по вкусу даже профессионалам»<sup>3</sup>.

«В первые дни в Терезине мы, парни из транспорта АК-1, жили в Судетских казармах. Холод, тьма, безнадежность вызывали депрессию. Один Швенк не унывал, он веселил нас как мог, и это было лучшим лекарством.

Театральная компания, возглавляемая Швенком, была очень дружной. К сожалению, почти все погибли. Швенк был поджарый, похож на студиозуса, а Цайлайс озорной, вроде Швейка. Цайлайс – потрясающий актер! Какое-то время мы с ним работали на кухне. Я клал печи. Тот, кто имел отношение к кухне, получал чуть больше еды»<sup>4</sup>.

«Самые первые представления кабаре<sup>5</sup> выглядели так: “события” были нарисованы на плакатах, Швенк указывал на них и пел. Так когда-то выступали на городских площадях популярные музыканты. Песни Швенка были на злоу дня и пелись на известные мотивы, “Миссисипи” например, на музыку Ежека. Над оформлением Швенк голову не ломал. Напишет на бумаге “Парк”, “Лавка”, “Дерево”, прикрепит к жердочкам – и вперед»<sup>6</sup>.

## Женское кабаре

«Первое кабаре Швенк поставил в Судетских казармах. В ту пору гетто еще было закрыто<sup>7</sup>, но слухи об этом достигли женской казармы. Мы решили пойти по стопам Швенка. Напридумали всяких номеров, позвали Швенка. Он пробрался к нам под видом разносчика чемоданов, посмотрел и сказал – не годится. Позже, когда гетто открыли, я стала у него играть»<sup>8</sup>.



Иржи Зюсланд (Цайлайс). 1942. Архив Х. Гибиан.

1. Иржи Зайдлер, режиссер. Интервью Е.М. Прага, 1994.

2. Карел Швенк прибыл в Терезин тем же транспортом АК, 24.11.1941.

3. «Рассказывает Александр Зингер, № 284». Глава из книги J.R. Friesová. *Pevnost mého mládí* (Крепость моей юности). Trizónia, Praha, 1997, с. 158 – 163. Йна Ренда Фризова родилась в 1927 в чешском городе Градиште, в еврейской семье, из которой после войны мало кто остался в живых. После Т. вернулась в Прагу, стала психологом. Фризова успела записать рассказ А. Зингера в 1968 году, перед тем как он с семьей эмигрировал из Чехословакии в Южную Африку. До последних дней жизни Зингер был кантором в синагоге Иоханнесбурга.

4. Бедржих Боргес, певец. Интервью Е.М. Прага, 1995.

5. Имеются в виду представления в Судетских казармах с ноября 1941 по февраль 1942 года.

6. Франтишек Домажлицкий, композитор. Интервью Е.М. Прага, 1996.

7. До мая 1942 года в Терезине жили местные жители-чехи. Свободный проход по гетто был запрещен.

8. Йна Шедова (Труда Поллерова), актриса. Интервью Е.М. Прага, 1992.



1. Яна Шедова (Труда Попперова). Прага, 1991. Фото Д. Каплан.

2. Манка Альтерова. Кибуц Гиват Хаим, 2005. Фото С. Макарова.

3. Хана Фиалова. Прага, 1991. Фото Д. Каплан.

4. Хана Фиалова, Елена Макарова и Манка Альтерова. Кибуц Гиват Хаим, 2005. Фото С. Макарова.



1. Камила Ронова (Розенбаумова) с дочерью Катей. Прага, 1948.  
2. Камила Розенбаумова. Индийский танец. Довоенное фото.  
3. Камила Ронова (Розенбаумова). Прага, 1947 – 1948.  
4. Камила Ронова (Розенбаумова) в спектакле «Игра с чертом» Яна Дрды. Весниций театр, 1950.  
5. Камила Розенбаумова (первый ряд, в центре) в спектакле «Освобожденного театра» «К корове седло, или Конец Цезаря», 1938. Танцевальная группа Саши Махова. Архив К. Русс.

## **Фисгармония**

«Швенк, грустный комик с наивным видом и невероятно красивыми еврейскими глазами, был личностью трагикомической. С одной стороны, он был очень чувствителен к еврейству, с другой стороны – он был интернационалистом.

В Терезине Швенк нашел старую фисгармонию, кто-то отремонтировал ее, и она стояла в его маленькой комнате. Он ставил на нее книгу о Нibelунгах и играл по ней как по нотам. Сочинял на ходу. Или брал какую-нибудь простенькую мелодию типа “Чижика-пыхика” или “Собачьего вальса” и играл ее на манер Моцарта или Бетховена.

Он был очень эмоциональным. Во время работы над спектаклем часто бывал трудным для актеров. Порой у него было весьма странное представление о том, какой должна быть режиссура.

В начале Швенк жил в Судетских казармах. Он очень боялся заболеть, был мнителен, жаловался на спазмы в животе. В комнату к нему часто приходил Гидеон Кляйн, они очень дружили. Но самым закадычным его другом был Цайтайс.

Он имел обычай разыгрывать всех подряд, хотя по натуре был очень стеснительным. Я бы сказал, что он всегда стеснялся, даже на сцене. Люди провоцировали его на юмор, и тогда он освобождался от застенчивости. Когда Швенк и Цайтайс говорили на просьбах, я менял декорации.

Как Швенк и Цайтайс вели себя на просьбах? Они были весьма осторожны в смысле политических бесед. Шутили. Иногда во время перемены декораций Швенк играл на фисгармонии и пел. Это был скорей речитатив под музыку. Например, когда Швенк пел “Балладу о пустом желудке”, Камила Розенбаумова танцевала. Она была гениальной»<sup>1</sup>.

1. Томми Полак, актер. Интервью Е.М. «Бейт Терезин», 1991.

## **Сцена и реквизит**

«На чердаке был разбитый инструмент, откуда он взялся – не знаю. Театральный реквизит создавался из всякого барахла – тряпок, поломанных зонтов... Позже, уже летом 43-го, к нам пришел Франтишек Зеленка, он научил нас пользоваться гримом. Осветительные приборы – простые фонари – наши электрики ставили на железнодорожной станции, куда их посыпали на работы»<sup>2</sup>.

2. Людек Элиаш, актер и режиссер. Интервью Е.М. Острава, 1991.

## **Скетчи**

«Сначала группа была маленькой: Камила Розенбаумова, Карел, Цайтайс, Агасфер (Шварц) и Ирка Шпиц. Швенк звал к себе выразительных актеров. Они вдохновляли его на разные скетчи. Например, балерина Розенбаумова танцевала во всех представлениях Швенка. Или это была пантомима, или “шпицентанц”<sup>3</sup>.

Идея “Кинохроники” перекочевала в Терезин из пражского театра. Политическая сатира в духе Восковца и Вериха. Швенковская “Кинохроника” была полна смешных скетчей. Например, пародия на отправку поездов. Агасфер (Ото Шварц) в зимнем пальто, отороченном мехом, представлял станционного смотрителя. Он отвечал за точность прибытия и отправления транспортов, взмахивал палочкой, как дирижер...

Карел говорил: “Представление рассчитано на полтора часа, будем делать то-то и то-то”. Между номерами он импровизировал на разные темы.

3. Игра слов: Spitzentanz (нем.) – одновременно и «танец на носочках» и «танец Шпиц», одного из актеров.

Представления устраивались в Магдебургских казармах три раза в неделю. В чудесный маленький театр могли вместиться от ста пятидесяти до двухсот человек. Мест не хватало, и кому-то приходилось простоять на ногах весь спектакль. Я была по ту сторону, в реквизиторской»<sup>1</sup>.

### Опера

«У меня был свой номер. Швенк объявлял: «А теперь – опера, королева искусств!»

Я выходил на сцену и, глядя на воображаемый балкон, пел воображаемой возлюбленной арию на воображаемом итальянском языке, потом я переходил на другую сторону подиума и отвечал за нее сопрано, давал петуха, подкидывал в воздух бумажный цветок, подхватывал и снова пел. Страсти нарастили, и тут около меня раздавалось громкое «Гу-гу-гу». Появлялся соперник. Я в ужасе хватался за кинжал и вонзал его в самое сердце соперника. Тот падал, я же, устремив взгляд на воображаемый балкон, со страдальческим видом пел последнюю арию – о, возлюбленная, из-за тебя я убил человека, – после чего закалывал себя кинжалом. На протяжении всей сцены Швенк импровизировал на маленькой фисгармонии»<sup>2</sup>.

### Выбор актеров

«К Швенку я попал случайно. Мы с Навой Шён поставили “Могилу” Волкера – это была инсценировка, наша терезинская версия. Швенк в то время искал актеров для “Да будет жизнь!” Он пришел посмотреть постановку, и я ему понравился»<sup>3</sup>.

### Любовь и ненависть

«Я получила приглашение от Швенка петь в “Последнем велосипедисте”. Песня, которую он предложил мне исполнить, была с очень хорошими словами, мелодия сама по себе, слова сами по себе: “Он говорил мне, что любовь – это не главное, главное – не голодать”, может, он и был прав, как мужчина, но это не то, что девушке хочется услышать. Вот бы он удивился, если бы я призналась, что мне нужна только нежность, капля нежности. Для меня она важнее хлеба. И рефрен: “Зачем ветер приносит жару, не знаю, не знаю, зачем ветер уносит жару, не знаю, не знаю. Почему то немноже, что нам осталось, почему и оно отобрано, почему у нас все отбирают, не знаю, не знаю...”

В то время я по четырнадцать часов в день работала на кухне, там, наверное, и пела. Блюзы, джазовые шлягеры. Думаю, меня услышал музыкант Йозеф Рубичек, он играл вместе с Саттлером и еще другими, – словом, я пришла на репетицию. Но после трех опозданий Швенк накричал на меня и выгнал. На мое место он взял Ниту Печай. За это я ее возненавидела. Вместе с Нитой мы были в Освенциме и прочих лагерях.



Ян и Эва Рочек (Рубичек) в гостях у нас дома в Иерусалиме. 1994. Фото С. Макарова.

1. Маргит Зильберфельд. Интервью Е.М. Иерусалим, 1990.

2. Эвжен Фольтин, инженер. Интервью Е.М. Прага, 1994.

3. Людек Элиаш. Интервью Е.М. Прага, 1996.

Нита была беременна, мы отдавали ей последние крошки, я ненавидела ее, но тоже отдавала. В конце войны мы вернулись в Терезин, где она родила здорового парня. Он умер там через шесть недель, от тифа. Сама Нита вернулась в Прагу и вскоре разбилась в автомобильной катастрофе»<sup>4</sup>.

### Как Швенк управлял кабаре

«Когда режиссер играет в своем спектакле главную роль, это усложняет дело. Карел говорил нам, как он представляет сцены, и давал возможность самим находить решения. Я предлагал свой образ, он смотрел, а потом показывал, как бы он сыграл, и это было здорово. Он был свободным художником, актерам доверял и всегда радовался их находкам. Карел писал текст, играл главную роль, музиковал, ставил – все сам. Пианино стояло перед занавесом, так что Швенк играл на сцене, потом подходил к инструменту, пел и сам себе аккомпанировал»<sup>5</sup>.

### «Да будет жизнь!»<sup>6</sup>

«Мюзикл “Да будет жизнь, или Танец вокруг скелета” был поставлен в начале 43 года и сыгран 20 раз. Песня из этого представления стала гимном гетто. “Эй, настанет в жизни времечко, и наш настанет час/ В рюкзаки уложим вещи мы/ и все пойдем домой/ Выйдет все, что хотим, /крепко за руки держась,/ на руинах гетто посмеемся мы”.

Фабрикант, открывая памятник Неизвестному Рабочему, обращается к публике с приветственной речью: “Дорогие мои звери, родные мои коровы и быки...”, – и при этом меняет маски. От лицемерных речей статуе становится стыдно, и она убегает с постамента. Прячется среди людей, пытается жить людской жизнью. Но – не выходит. Статуя возвращается на место со словами: “Чем жить с этими людьми, уж лучше стоять на месте, и пусть голуби гадят мне на голову”.

Карел в роли статуи был одет в голубой комбинезон; Цайтайс–Фабрикант – во фрак и цилиндр»<sup>7</sup>.

### Генеральная репетиция

«Хочу вам обрисовать вкратце, как ставили пьесу Швенка “Да будет жизнь!” Было много репетиций, и вот пришло время генеральной. Она должна была состояться 24 марта в Магдебургских казармах. Мы пришли на репетицию в десять, а впустили нас только в пол-одиннадцатого. Там было уже около ста человек, все хотели посмотреть. Ничего не было готово, и нам пришлось сообща устанавливать декорации. Все участники спектакля взялись за работу, нужно было успеть переодеться в костюмы и т.д. “Тем, кто не принимает участия в представлении, здесь делать нечего”, – повторял Швенк, но никто не хотел уходить... Репетиция началась. Все шло здорово. Все играли с воодушевлением, многие сцены повторяли на бис. Репетиция кончилась в полночь утра, а потом мы выслушивали критические замечания. Были разданы билеты на первое представление... Долгожданный день премьеры. Спектакль прошел на ура. В конце раздались громкие аплодисменты, многие подходили к Швенку и поздравляли его с успехом»<sup>8</sup>.

4. Манка Альтерова. Интервью Е.М. Мошав Бейт Ицхак, Израиль, 1991.

5. Людек Элиаш. Интервью Е.М. Острава, 1991.

6. По версии Л. Вркочевой (указ. соч.), первое выступление кабаре состоялось в начале 1942 года на картофельном складе в подвале Судетских казарм. «Чтобы попасть на него, нужен был пропуск, гетто тогда еще было закрыто. Собрались около ста человек. В конце спектакля все актеры, взявшись за руки и подойдя к краю импровизированной сцены, пели полную оптимизма песню Швенка. Хлопать было нельзя. Потом, летом 1942 года, кабаре игралось на чердаке Гамбургских казарм и на втором этаже Магдебургских казарм. Там, при несмолкаемых аплодисментах, с актерами пел весь зал».

7. Ян Фишер. Интервью Е.М. Прага, 1990.

8. Бейчек, Гануш Бек (1929 – 1944), «Ведем», 1942. В Т. Бейчек жил в детском доме для мальчиков L. 417. Его мать Юлиана была арестована в гетто и посажена в тюрьму в Малой крепости, откуда ее депортировали в Освенцим. Там она прошла селекцию. 28 сентября 1944 года Гануш был отправлен в Освенцим. Согласно легенде, в дороге он был весел и всех забавлял. «Со мной ничего не случится, ведь моя мама там», – говорил он. И правда, узнав о приходе терезинского транспорта, Юлиана упросила зэков, работающих на приеме транспортов, спасти ее сына. Во время селекции они втолкнули его на «сторону живых». Гануш же, завидев друзей, перебежал на другую сторону.



П. Кин. Кабаре Швенка на чердаке Магдебургских казарм. 1943. ПТ.

«Швенк был гением, но кто его сегодня помнит... Я все его спектакли смотрел, и не по одному разу. Я видел его в Освенциме... Он узнал меня, а, говорит, брундибара собака<sup>1</sup> – и дал мне кусочек хлеба.

Кстати, Швенк открыл Бейчека, Гануша Бека. Гануш был прирожденным комиком, таким обаятельным нахалом. Сам староста гетто Эдельштейн одолжил ему велосипед. Швенк взял его в кабаре и сделал из него звезду. Бейчек мог стоять десять минут перед занавесом, не произнося ни единого слова, и все смеялись до упаду»<sup>2</sup>.

### Сцена

«В “Да будет жизнь!” мы с Марией Шёновой играли пару, которая подбирает картину к обоям в гостиной. На маленькой сцене в Магдебургских казармах. Сцена была неглубокая, но довольно широкая. Метров пять в длину. Осветители стояли по обеим сторонам занавеса. Помещались там человек 150, но это битком»<sup>3</sup>.

### Репетиции

«Мы начинали репетировать после работы. Швенк, как мне кажется, был освобожден от трудовой повинности отделом досуга. Во всяком случае, в период постановки “Да будет жизни!” и после он не ходил на работы. Спектакли начинались где-то около шести, в восемь все должны были быть “дома”, в своих казармах. На Швенка и Люстига со Шпицем попасть было трудно. У меня, как актера, был пропуск на все спектакли. В “Последнем велосипедисте” у меня была роль. Я начал ее учить, но Карел постоянно менял текст. Выступить я не успел – меня отправили в Освенцим»<sup>4</sup>.

1. В Т. Зденек пел в опере «Брундибар» партию собаки. См. о Зденеке Орнесте: КНБ-2, с. 146 – 156.

2. Из письма Зденека Орнеста к Е.М. 1988.

3. Людек Элиаш. Интервью Е.М. Острава, 1991.

4. Людек Элиаш. Интервью Е.М. Острава, 1991.

### **Последний велосипедист**

«Эта пьеса была самой смелой из всех, написанных в гетто. Совет старейшин запретил играть ее в том виде, в каком она была написана, велел изменить конец. Швенк согласился на словах, но ничего не изменил. Репетировали как есть. В основе пьесы лежало всем известное изречение: “Во всем виноваты евреи и велосипедисты”. О чем она? В безымянной стране из дурдома сбегают психи, они захватывают власть. Безумная предводительница сумасшедших выдвигает закон: “Все велосипедисты, включая тех, кто не может доказать, что в их роду в шести поколениях не было пешеходов, подлежат немедленной депортации на Остров Ужасов”. Главный герой пьесы, велосипедист Абелес Боживой, во время депортации случайно падает за борт. Возвратившись в свой город, уже очищенный от нечисти, он становится последним велосипедистом в стране пешеходов. Сумасшедшая диктаторша видит его в волшебное зеркальце и слышит предупреждение: не убивать “Последнего велосипедиста”, сделать его козлом отпущения! Диктаторша велит Крысе – “фюреру” партии “Малый флаг” (намек на фашистскую организацию “Влайка” – “Флаг”) – схватить Боживого и выставить в зоопарке как последний экземпляр породы велосипедистов. Крыса с энтузиазмом берется за дело. Во время восстания, поднятого в стране голодными гражданами, Боживого хватают, объявают зачинщиком беспорядков и врагом народа, и государственный трибунал присуждает его к отправке на Луну.

Госпожа с “правительством” осматривает лунную ракету. Последнему велосипедисту предоставляется последнее желание. Тот просит закурить. Не спуская влюбленного взора с Манечки, космонавт не по своей воле бросает зажженную спичку в ракету. Диктаторша со своей свитой взлетает в воздух. Боживой подбегает к просцениуму и говорит в публику, что всем пора домой, власть сумасшедших свергнута. Но Манечка останавливает его. Это конец спектакля, но не конец диктатуры. Рано еще говорить об этом. Но настанет время...

Занавес закрывается и открывается снова. Звучит мелодия “Интернационала”, и хор, шевеля губами, поет его про себя.

Да, начиналось все с того, что Манечка попросила влюбленного в нее Боживого подарить ей велосипед. Там еще была прекрасная сцена, как Боживой находит профессора-генетика, который переделывает велосипедистов на пешеходов. Помню, как ярко велосипедическую брюнетку пропускают через какой-то агрегат, и оттуда выходит блондинка с “пешеходной” внешностью»<sup>5</sup>.

### **Под запретом**

«Совет старейшин запретил “Последнего велосипедиста”. Пьесу читали по комнатам. Иногда сам Швенк, иногда его друзья. В нашей комнате, например, читал Ота Топфер. Естественно, в комнатах не могло собираться столько народа, как на ревю... После запрета постановки Швенк начал писать комедию, но не дописал»<sup>6</sup>.

### **Квартира**

«Мой отец жил в одном помещении со Швенком, он и познакомил меня со звездой кабаре. Когда они переехали из Судетских казарм в помещение получше, я стала их



Ф. Зеленка. Эскиз костюма Манечки для спектакля «Последний велосипедист» К. Швенка. 1943. ПТ.

5. Яна Шедова (Труда Попперова). Интервью Е.М. Прага, 1991.

6. Ханна Малка (Фиалова), тренер по гимнастике. Интервью Е.М. Хайфа, 1991.

навещать. У Швенка, как мне помнится, была “своя квартира” на длинном балконе посреди гетто, в нескольких шагах от L 410. Там было много бумаг, заготовок для декораций и людей. Я усаживалась в угол и с нескрываемым любопытством наблюдала за тем, как рождаются новые номера»<sup>1</sup>.

### **Виктор Ульман. «Швенк – премьера»<sup>2</sup>**

«Наш терезинский Аристофан вряд ли сам осознает, какими ресурсами, талантом и изобретательностью он наделен. Говорят: “Перед употреблением взбалтывать!” – но на этот раз взбалтывается не лекарство, а сам пациент. Просмеявшись два часа, чувствуешь себя абсолютно неспособным критиковать спектакль.

Совершенно очевидно, что новое ревю “Так больше не пойдет” – переведем таким образом с чешского – решительно превосходит в сатирическом и литературном отношении постановку “Да будет жизни!”. Правда, предыдущее было сильнее в музыкальном отношении. Естественно было бы ожидать, что Швенк перенесет в новое ревю прежние удачные музыкальные номера.

Швенку удалось, подобно Ведекинду в “Короле Николо”<sup>3</sup>, перевернуть мир с ног на голову. Этого можно достичь двумя путями: иронией или благоговением. В нашем случае явно выбран первый путь. Ироническое самопознание человека порождает либо комедию, либо сатирику, разновидностью которой является пародия. Ну, а ревю Швенка, разумеется, пародийное. В основных сценах Швенк, безусловно, достигает уровня сатиры и тем самым рождает подлинное искусство. Особенно в таких жанрах, равно удачных и в музыкальном отношении, как хоровые пародии, звуковые пародии на еженедельный киножурнал, пародии на театральную жизнь Терезина. Это в той же мере относится к великолепным танцевальным пародиям Камилы Розенбаумовой.

Но не станем перечислять имена. Весь “коллектив” играет, танцует и поет превосходно. Мы благодарим всю труппу, символически награждая каждого золотой галстучной булавкой. Именно такой подарок преподнес Вагнер Нестрою<sup>4</sup>, создателю блестящей пародии на его “Тангейзера”.

### **Пищущая машинка**

«У меня есть история, которую, может быть, никто не знает. Один немец дал кому-то из “проминентов”, фотографу по профессии, пишущую машинку, а тот отдал ее Швенку. Швенк на ней печатал всякие новости и распространял. Не помню точно, где жил Швенк, но у него был свой закуток – как войдешь, справа стол, машинка и стул... Обычно вся квартира размещалась на кровати, а тут были стул и стол! Однажды он напечатал новости на машинке и подписал: “Написано Карелом Швенком в присутствии Ханны Фиаловой и всех остальных, кто оказался рядом”. Мы перепугались – ты что, рехнулся, мы же все пропадем. Иногда он заигрывался...

Я была подругой Оты Топфера и часто видела Швенка и Цайтайса. Это была неразлучная троица. Топфер работал в пекарне и подкармливал друзей. У Швенка он исполнял пародию на немецкое кабаре: “Как вы поживаете, герр Фрейлих, как вы поживаете та-та-та, спасибо, фигово, надеюсь, будет еще лучше”. Пепек Тауссиг написал критику, где Швенка и Цайтайса похвалил, а Топфера обозвал ярмарочным шутом»<sup>5</sup>.

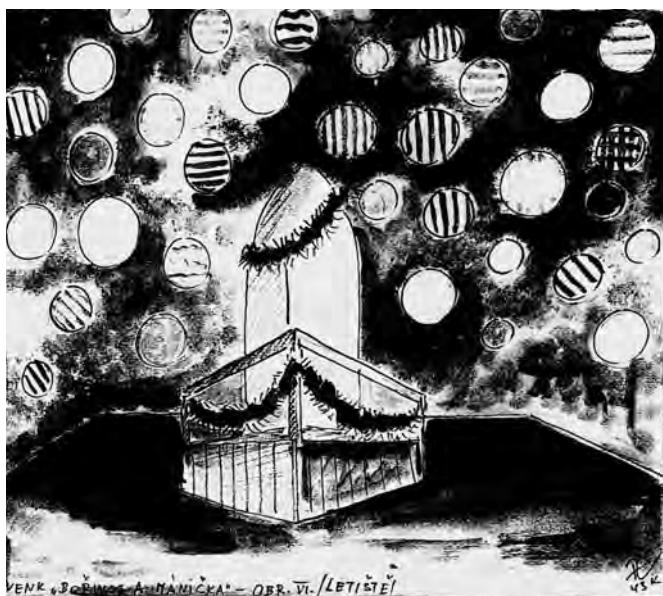
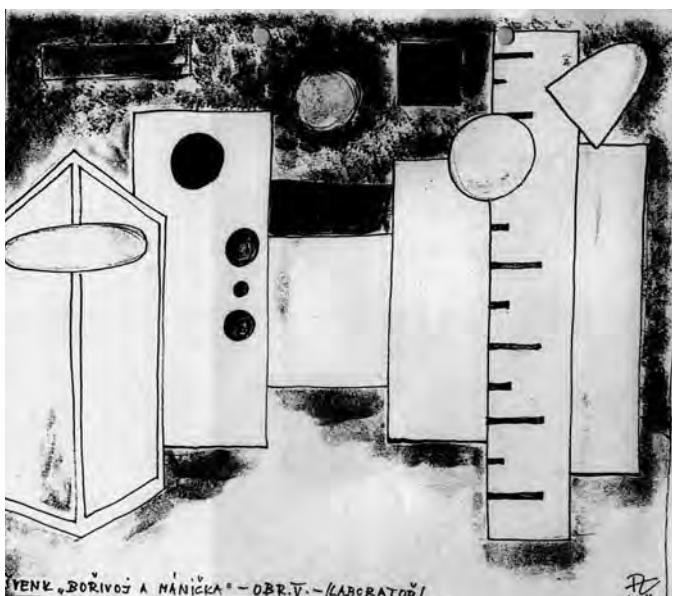
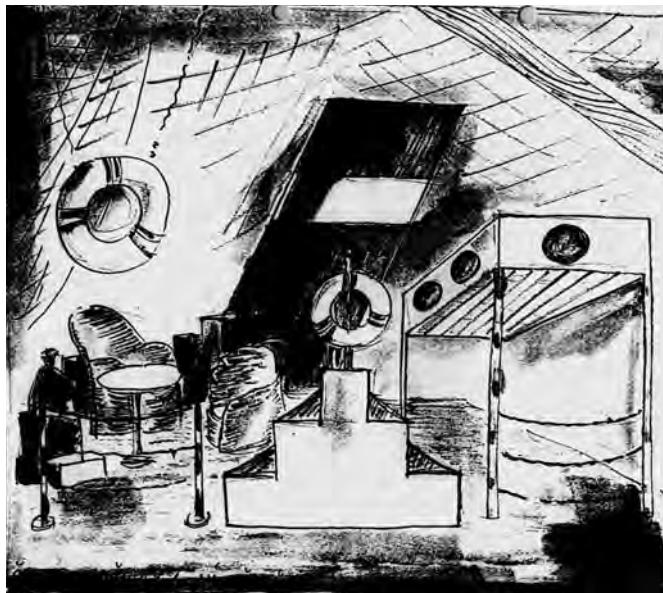
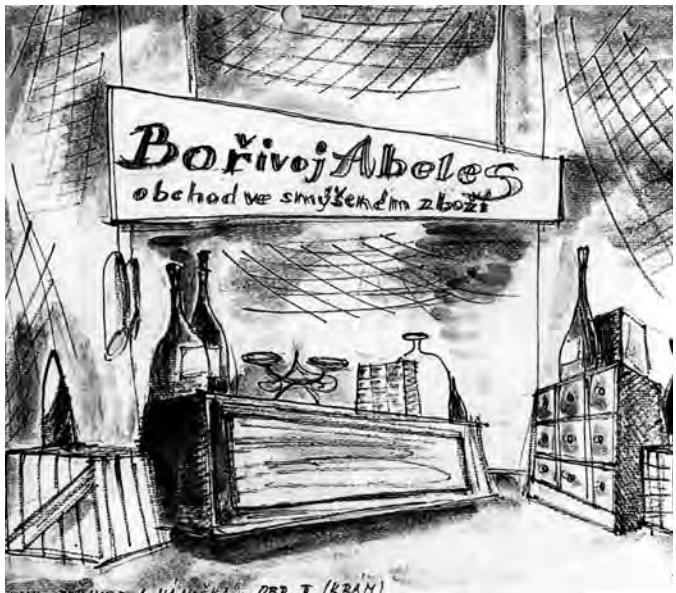
1. Я. Р. Фризова, указ. соч., с. 172.

2. В. Ульман, указ. соч. с. 62, 63.

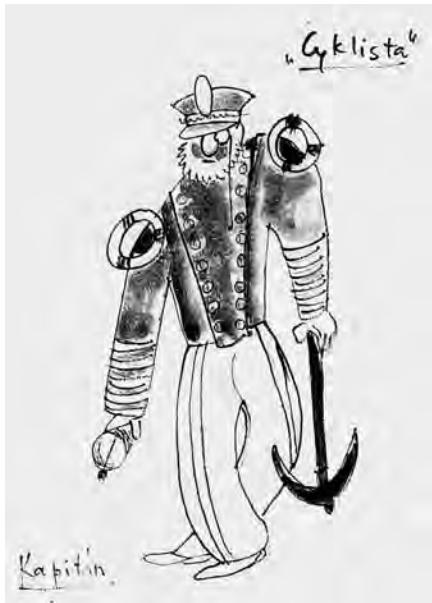
3. Б.Ф. Ведекинд (1864 – 1918), немецкий актер и драматург, предшественник театра абсурда, автор пьесы «Король Николо, или Такова жизнь» (1901).

4. Нестрой, Иоганн Непомук (1801 – 1962), австрийский комедиограф и актер.

5. Ханна (Малка) Фиалова. Интервью Е.М. Хайфа, 1995.



Ф. Зеленка. Эскизы оформления спектакля «Последний велосипедист» К. Швенка. 1943. НГП.  
1. «Боживой Абелес. Товары повседневного спроса. Акт 2 (магазин); 2. На пароходе; 3. «Акт 2 – Лаборатория»; 4. «Швенк. Боживой и Маничка. – 6 акт. Аэро-  
дром». 1943. НГП.



Ф. Зеленка. Эскизы костюмов к спектаклю Швенка «Последний велосипедист». 1943. П.Т.  
Капитан, Моряк, Следователь, Комиссар, Госпожа, Судья.

### **Последние дни в Терезине**

«Думаю, я была последней, кто остался при Цайтайсе и Швенке. Ота Топфер был отправлен первым.

У Цайтайса в Терезине была любовь, медсестра Ханна Нойманова, и она не пришла с ним проститься. Цайтайс был этим страшно подавлен. Мы со Швенком его уговаривали – может, что-то случилось в больнице, и она не смогла уйти с работы. Швенк был тоже очень тихий и грустный. Помню, он сказал мне, что ни на что уже не способен, что все пропало – напрасно он всех обнадеживал, распевая: “На руинах гетто посмеемся мы”.

Мы пошли с ним гулять – это было после того, как Ота уехал. На валах были спортивные брусья. Швенк стал отжиматься на руках: “Это я включу в новую пьесу”, – сказал он. Значит, в глубине души он все же надеялся выжить».

### **Что взял с собой Швенк в Освенцим?**

«В Освенцим Швенк не взял с собой ничего, кроме двух тяжеленных томов Шиллера на немецком языке. Сказал, что будет их подкладывать под голову вместо подушки»<sup>1</sup>.

«Вы знаете, как Швенк шел на транспорт? Он взял с собой сказки братьев Гrimm и сказал нам: “Наконец-то будет время выучить немецкий!”»<sup>2</sup>

### **Три мушкетера**

«Не могу не рассказать неизвестный, но героический “эпизод” из последнего “выступления” Карела Швенка, который довелось увидеть немногим. Конец 1944 года... Те, кто отправлялся на транспорт, имели право взять с собой лишь наиболее необходимое. Остальные вещи им или переправят, или привезут их жены и дети. Из окна казармы было видно рампу.

И вот идет Швенк с малюсеньким мешочком. Под мышкой держит большую книгу. В тот момент, когда его не видел эсэсовец, он взял книгу в обе руки и понес перед собой как святыню, так, чтобы те, кто уже был в вагонах, увидели: “Дюма. Три мушкетера”. На обложке старинного издания – три бесстрашных героя, мужи непобедимые, они умели находить выход из любой ситуации. Не это ли хотел сказать Швенк? Он улыбался. Только глаза у него были бесконечно грустными. Глаза человека, который предчувствовал, чем кончится это путешествие.

Швенку удалось на удивление долго ходить по платформе. Один человек заставил множество людей улыбнуться – вот вызов врагам!

Какая сила должна быть в человеке, который способен смеяться в лицо смерти! Как поверить тому, что в тех жутких условиях можно было петь, смеяться и ставить спектакли?!»<sup>3</sup>

1. Томми Полак. Интервью Е.М. «Бейт Терезин», 1991.

2. Маргит Зильберфельд. Интервью Е.М. Иерусалим, 1991.

3. Я.Р. Фризова, указ. соч., с. 169 – 170.

### **Освенцим**

«В Освенцим я видел его один раз. На аппеле. Эсэсовец спросил, кто умеет водить локомотив. Швенк и Топфер сделали шаг вперед.

Мы все давились от смеха, это были еще те водители локомотивов. Их отправили на какой-то завод. Швенка я больше не видел»<sup>4</sup>.

4. Томми Полак. Интервью Е.М. «Бейт Терезин», 1991.

## Мойзельвиц

«Это был большой завод, и его постоянно бомбили, при одной бомбардировке погибло много польских женщин, арестованных после Варшавского восстания. Мы собирали их останки.

Швенк был знаменитым, как Элвис Пресли. Но он был намного старше меня, Вилема Полака и Яна Сандера. В Мойзельвице мы жили в одном помещении, с одной стороны спали мы трое, с другой – братья Зюсланды и Швенк. Это были как бы разные семьи. Что точно, Швенк там, как мне помнится, постоянно молчал, я никогда не слышал, чтобы он пел, нет, но и не помню, чтобы он особо кому-нибудь докучал. Как мне кажется, мы все были в мрачном настроении. А актеры, особенно такого типа, как Швенк, склонны к меланхолии.

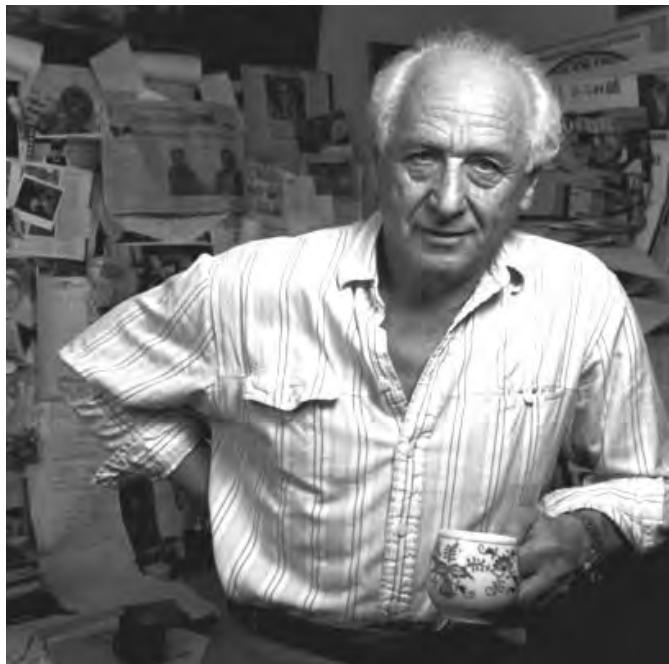
В какой-то момент я уже не хотел, не мог идти и спрятался в соломе. Немцы нашли меня, влили мне воду в ноздри, увидели, что я жив, и не застрелили, наоборот, положили на телегу. Швенка, может, и застрелили, не знаю... Помню, что в какой-то момент его не стало, не помню, чтобы мы его искали или звали.

Нас страшно извел понос, у меня все тело было в струпьях и волдырях. После Мойзельвица, где мы несколько дней спали под открытым небом, после Краслиц мы жили в каком-то сарае, как мне помнится, и там с нами был врач, голландец, по фамилии Деверье, он пытался нам помочь»<sup>1</sup>.

## Последнее выступление

«Я был с Карелом Швенком в Мойзельвице. У многих на ногах были обмотки, одежонка худая, холод пробирал до костей, а работали мы со стальными листами... Мы собрали хлеба, сколько смогли, и упросили Швенка спеть. Песня его значила для нас больше, чем хлеб...

Это был последний выход Швенка, он таял на глазах. «Выйдет всё, что хотим, если, за руки держась, бросим времени в лицо наш смех веселый». Сам Швенк в это верил с трудом. И я бы не поверил, не будь тому свидетелем. Его пение было залогом того, что искусство, песня, человеческое слово будут служить нам парусами до конца плавания. Швенк был на пределе. Как падающая звезда. Он умер от голодного истощения за несколько недель до того, как мы, оставшиеся в живых, увидели конец войны. Сегодня он существует лишь как эхо своих песен, как свидетельство иной победы, нежели та, что сулили немцы. Их победа означала бы смерть для всех остальных. Я вспоминаю, как мы были благодарны Швенку – такую благодарность мы испытывали по отношению к каждому художнику, чьи строфы, песни и рисунки давали больным и уставшим силу и веру»<sup>2</sup>.



Арношт Люстиг. Прага, 2005.

1. Ян Рочек (Роубичек). Интервью Е.М. Иерусалим, 19.9.1996.

2. Арношт Люстиг, писатель. Интервью Е.М. Вашингтон, 1989.

## Письмо Вилема Зюсланда о последних днях Карела Швенка и Иржи Зюсланда, прозванного Цайлайс<sup>3</sup>

7.6.45

Моя золотая Или!<sup>4</sup> Опишу тебе, что пережили мы с бедолагой Иркой. Лучше бы поговорить об этом, но тогда тебе было бы еще тяжелей. Попытаюсь коротко все описать – я сам болен, страшно ослаб.

...Я надеялся, что Ирка как-то удержится в Терезине. К сожалению, он прибыл. Со Швенком. И так был доволен, что мы оказались вместе, втроем, и отправляемся одним транспортом под названием «Лейпциг» в качестве металлистов. В Освенциме мы ждали отправки месяца, пока нас, «металлистов», не отвезли в Тюринген, в место под названием Мойзельвиц, где нас уже ждал маленький концлагерь и работа на заводе HASAG по изготовлению боеприпасов. В этом концлагере было около 2000 женщин, в основном польки из Варшавы; там нам выделили блок №1. Кроме нас, из твоих знакомых были Бубик, Гонза Роубичек, Виллем Поллак...<sup>5</sup> Больше не могу вспомнить, кого бы ты еще знала.

За пару дней нас распределили по сменам, специалистов поставили к токарным станкам, нас же, которых нужно было чем-то занять, отправили на вспомогательные работы, обслуживать большие станки.

Мы с Иркой оказались в разных цехах, но в помещении, и в этом был свой плюс – мы не мерзли, как Швенк и Бубик. Началась монотонная жизнь, долгий рабочий день, мало еды, сон – засыпать немедленно – завтра на завод. Весь день человек мечтает о вечернем кусочке хлеба, и так подряд, включая воскресенье, без отдыха, неделя – новая смена, неделя – дневная. Каждый день воздушные налеты, два налета на лагерь, много убитых, особенно среди полек, но и наши многие ранены. Во время налетов сидим мы с Иркой и Швенком в бараке у печки, жмемся теснее друг к другу – уж если убьет, то или всех разом, или никого. Живы только новостями, ждем каких-то известий, и это единственное, что человека держит. Мы с Иркой счастливы, и нам все завидуют, что мы есть друг у друга.

Ирка все сносит легче, особенно голод, намного легче меня, но если долго не происходит ничего нового, тоже сникает. Карел тяжело переносит голод, а главное, страшно мерзнет на улице, работа эта для него невыносимо тяжела. Он нетерпим, нервозен, неуживчив, никто его здесь не любит, только мы его понимаем, но, к сожалению, ничем не можем помочь. Мы с Иркой в целом все это время здоровы и дивуемся, в каких условиях человек может продержаться. Однажды утром нас вернули с завода в лагерь. Знать, приближаются американцы. Молнией пролетает по лагерю весть, что Мойзельвиц освобождают и лагерь ликвидируют. Все население лагеря, 300 мужчин (к мужскому составу концлагеря добавлено 100 польских евреев и 50 человек из Бухенвальда) и женщины погружают в поезд. Отъезжаем в открытых, битком набитых вагонах, с каплей еды, со всем эсэсовским сопровождением, без продуктов, неизвестно куда. Утверждают, что в Судеты, некоторые говорят – в Дахау, никто ничего не знает. Но какая-то перемена, «движение», и настроение в целом хорошее.

3. Вилем Зюсланд родился 31.3.1915. Учился на факультете иностранных языков в Карловом университете. Прибыл в Т. 24.11.1941, депорт. в Освенцим 29.9.1944. Умер в июле 1945 в жатецкой больнице.

Май и июнь 1945 года он и Ян Сандер провели в жатецкой больнице, в инвалидных колясках. Виллем Зюсланд лежал в дисентерийном отделении. В коротких письмах от 18 и 30 мая к чешским подругам, сестрам Ольге (Юловской) и Сташе, Вилли с горечью сообщает о гибели Цайлайса, о том, что сам он очень слаб и не может диктовать долго, что они с друзьями (Сандером и Роубичком) отрезаны от окружающего мира, что он ждет не дождается, когда его навестят в Жатце. «Я очень хотел бы с кем-нибудь поговорить, сообщить в подробностях, что случилось». Во втором письме он говорит, что уже не надеется их увидеть, и от этого «еще тяжелей на душе». Подробный рассказ о том, «что случилось», Виллем за несколько дней до своей смерти продиктовал Яну Роубичку (Рочеку).

4. Или – Ольга Юловская, урожд. Хоускова.

5. Виллем Поллак (1927 – 1945).

Теперь, оглядываясь назад, я могу сказать, что этот период от эвакуации до самого конца был самым страшным временем, которое я когда-либо пережил, может, еще и потому, что я пишу это после трагической смерти моего брата.

Едем явно в направлении Судет. Через четыре дня поезд останавливается на пограничной станции Граслиц-Краслице. Дальше не едем, поезд стоит на станции на запасных путях. Впервые за четыре дня нам дают еду – буханку хлеба на 10 человек. Живем в вагонах, ночью мерзнем и радуемся, когда нам удается присесть на минуту-другую. Те, кто умеют бороться за жизнь, особенно польские евреи (они – последние из могикан, сильнейшие из сильных, те, что умеют бороться за жизнь, потому и продержались так долго) лежат, остальные должны стоять. Надеемся на утро, может, утром дадут поесть. Да, буханка хлеба на 16 человек. Прекрасное начало. Поляки пронюхали про картофельную яму с остатками картошки, пока мы с Иркой туда пробрались, 70 поляков уже там все разобрали, держи карман шире. У поляков при себе мешок, в него падают картофелины, исчезают из виду; и тут являются эсэсовцы, стреляют в воздух – мы бежим обратно, у каждого по десять картофелин, у Швенка – ничего. Он, бедолага, в жутком состоянии, ноги у него отекли и распухли, он не может ходить. Но пока мы еще держим ситуацию в руках, разводим огонь, печем картошку. Польки нарывали на лугу какой-то зелени и варят из нее суп. Поляки и разные прочие нации варят густой картофельный суп, картошку со шпинатом и пр. Кто-то страшно голоден, кто-то просто голоден, кто-то выслужился перед эсэсовцем и за это получил кусок хлеба.

Снова в вагон, скорей, чтоб только усесться, но, ясное дело, мы с Иркой опять опоздали. И все-таки нам везет, мы можем чередоваться. Ирка сидит, отличный парень, прорвался.

Третий день. Хлеба нет. Вечером – налет штурмовой авиации на вокзал. Цель – соседний поезд, набитый оружием, пулеметы строчат по ошибке по нашему составу, убитые среди мужчин и полек. Во время налета мы лежим с Иркой в вагоне и вдруг смекаем, что все разбежались по соседним лесам. Эсэсовцы бессильны, они сами боятся больше всех. Вагоны пустеют, все бегут. Ирка бежит медленно, не валяй дурака – кричу ему, все будет в порядке. Догнал меня, но забыл одеяло, пришлось возвращаться за ним, мы же не знаем, что нас ждет. Нам машут два приятеля, мы присоединяемся к ним и входим в лес.

Входим в какие-то дома, достаем какую-то еду, о том, чтобы кто-нибудь пустил нас переночевать, не может быть и речи, все боятся, в следующих домах – та же история. Двою думают вернуться – все-таки мы уже сыты и в карманах у нас по куску хлеба, третий хочет дождаться в лесу утра, четвертый предлагает бежать по дороге на Карловы Вары.

Фолькштурмовец решил все наши сомнения, он встречает нас на дороге и, слушая наши бессвязные объяснения, возвращает нас на вокзал. Мы рассказываем ему о налете штурмовиков... и вот мы снова на вокзале, где нас с чувством полного удовлетворения от проделанной работы возвращают в руки эсэсовцев. Те отправляют нас в вагоны. Все вернулось на круги своя, но ненадолго. Проходит три дня. На четвертый получаем одну буханку хлеба на 16 человек, банку мясных консервов на 20 человек. 1:0 в пользу немцев.

Человек должен быть внимателен при дележке еды. Начинается страшный голод, некоторые люди превращаются в зверей. На следующий день – страшный налет. Множество самолетов. В деревне шум, прибывает много машин с солдатами и штатскими, жуткий хаос. Мы выходим из вагона, делим все, что осталось, – буханка на человека и банка консервов на шестерых. Нас выводят на дорогу, и так начинается поход. Что-то происходит, видимо, наступают американцы. Цель похода – Фалькнов.

Начинает темнеть, и мы понимаем, что все эсэсовцы сбежали, от высшего ранга до низшего. Мы одни, мы свободны, переспим ночь и пойдем к американцам. Какой прекрасный вечер, мы впервые свободны!

Разделились на маленькие группы, я иду с Иркой, Гонзой Роубичком, его другом и Вилемом Поллаком. Но как только окончательно стемнело, нас отлавливают фолькштурмовцы, ведут всю группу в какой-то городок и помещают в тюрьму, а потом снова ведут до какого-то места, где нас ожидает другая отловленная группа. Опять набралось нас порядком. Многих чехов не досчитались. Венгры и поляки приветствуют нас язвительной ухмылкой. 2:0 в пользу немцев. Наступление американцев в этом районе, очевидно, задержано, и господа эсэсовцы появляются один за другим, быстро собирают нас, чтобы вести дальше. В деревне остается Вилем Поллак с высокой температурой. Остальные снова должны идти – как видно, до конца войны. Вероятно, нас протащат через Судеты, а потом выпихнут в чешскую часть Протектората – чтобы мы, голодная шварль, не стали кормиться у жителей Судет. Но чтобы сами господа эсэсовцы могли это делать.

Итак – вперед! Карловы Вары, Подбужаны, Лудице, Манетин, Пльзень, потом вроде бы назад, к Лоням, наконец, Жатец и, кажется, Литомержице и Терезин. Каждый день двадцать – двадцать пять километров, кто в деревянных сабо, кто в одном ботинке, Карел Швенк босой, у него страшно отекли ноги, мы идем по горам, падает снег, в нем хлюпают Швенковы ноги. Он говорит, что больше не может идти, он отстает, отходит назад, но эсэсовцы гонят его прикладом.

Мы, трое, начинаем «доходить». Еда, мы не умеем за нее бороться. Разве что Ирка что-то вдруг отыщет для нас с Карелом.

Как он обрадовался, когда у него в руке оказался кусок хлеба – его вынесла бабка из немецкого дома, когда эсэсовец не видел. Или когда он урвал где-то кусочек репы или пару картофелин. Еще один день без дождя, говорим мы и не торопясь едим сахарную свеклу, как если бы это был деликатес. Спим на улице, хотя еще холодно, прижимаемся друг к другу, все-таки нам еще хорошо, особенно когда чем-то набит живот или когда Ирка раздобыл окурок и тайком от Швенка закурил под одеялом. Куда хуже ранний подъем и продолжение похода. В особенности когда начинается дождь.

Снова каждый день по 25 км, уже не видим, куда идем, голод, от свеклы жжет в горле, почти у всех начинается понос, в канавах – скорчившиеся мужские и женские фигурки, мы с Иркой тоже без конца снимаем штаны, часто не успеваем застегивать ремень. Чем больше свеклы и холодной картошки и чем меньше хлеба, тем чаще мы бегаем в канаву. Поляки умеют биться за хлеб насмерть, вечером варят себе сытный картофельный суп. Но человек так слабеет от беспрестанной беготни в канаву. Вечером нас ведут в сарай, мы уже не способны добывать еду, мы уставшие, сонные и после

борьбы за место зарываемся в солому. Понос у Ирки не останавливается, и он боится что-либо съесть. День ото дня идем, тянемся от одной деревни до другой, спим в сараях, иногда получаем краюшку хлеба, одну на четыре дня, иногда картошку, редко суп. Нас изводит голод. Понос у Ирки такой, что он уже не может уследить за этим, не может удержаться. Это его страшно подавляет. Ни еврейский, ни эсэсовский врач не хотят ничего делать и не признают его больным, бедняга Ирка наотрез отказывается есть. Более всего страшит ночь, когда мы лежим рядом друг с другом и нас обзывают обосранными свиньями.

Или, ты и представить себе не можешь, что пережил Ирка. Мы уже настолько ослабли, не бреемся, не умываемся, я еле двигаюсь, но все еще пытаюсь найти еду. Большинство чехов сбежали, осталась нас горстка между поляками и венграми. Швенка я спрятал в одном сарае в соломе, он больше не мог двигаться. С той поры ничего о нем не знаю.

Раздумываем с Иркой – может, удрать по дороге? Но сил нет. Нас настигнет эсэсовец и пошлет вперед. Лежим в сарае. Ирка говорит, что не может идти... Рано утром мы залезаем по лестнице на чердак и там прячемся, окончательно решив, что дальше не идем.

Рано утром – вперед, эсэсовцы проверяют сарай, чердак, кажется, все в порядке. Мы не дышим, проверка сегодня тщательная, вот уже приближаются эсэсовские голенища, дуло винтовки протыкает сноп, и – какая радость – он нас находит, сразу двоих, так хорошо спрятались, а я их нашел! Встать, вон, свиньи!

Ирка не шевелится. Я говорю, это мой брат, он тяжело болен и не может встать. При этом по-чешски умоляю Ирку, чтобы он встал и мы вылезли отсюда. Ирка прямо напрашивается, чтобы его застрелили, но эсэсовец стрелять не собирается и повторяет приказ.

Он разворачивает на себя ствол винтовки и молотит Ирку прикладом по голове до тех пор, пока ему не удается силой вытянуть Ирку из соломы, прикладом гонит нас с лестницы. У Ирки из головы льется кровь.

В транспорте 20 лежачих, их везут на телеге, я прошу, возьмите Ирку, он же на ногах не стоит, но нет – если он смог на чердак забраться, пусть идет пешком. Окровавленный Ирка повисает на мне, и так мы идем, сопровождаемые окриками эсэсовца. За деревней Ирка падает, я тащу его к канаве. Мне приказывают оставить его и идти вперед. Я не соглашаюсь. Эсэсовец бьет меня по голове. Ирка умоляет меня, чтобы я шел. Эсэсовец лупит меня как бешеный. С Богом, Ирка, 3:0 в пользу немцев.

Наконец его положили на телегу, и с того времени он едет с нами. Вечером встречаемся в сарае. Я так боялся, что он, бедняга, не выживет. Выглядит страшно – осунувшийся, грязный, все тело раскорябано, мы жутко искусаны, вшей тысяча тысяч, мы их уже не бьем. Я стягиваю с Ирки брюки, чтобы постирать на колонке. Он мне так благодарен, словно я бог знает что для него сделал. Его страшно подавляет, что он не может справиться с поносом. Поляки в сарае обзывают нас засранцами Зюсландами, не дают нам нигде прилечь. Мы – в полном одиночестве, защищаемся от них как можем, что-то бурчим в ответ, но что наши жалкие слова против такой силы. Как мы с Иркой их ненавидим. Среди них нет ни одного человека, который не то чтобы помог –

просто посочувствовал. Ирка есть не хочет, только пить. Немного теплого кофе или чаю. Когда удается раздобыть для него теплое питье, он улыбается, говорит, все будет хорошо, Вильда, выживем. Гитлера уже пережили, не может все это долго продолжаться...

И вот мы снова слышим страшный грохот со стороны шоссе, опять машины с солдатами, со стороны Протектората, невероятный хаос.

Эсэсовцы отводят нас с шоссе на полевую дорогу; останавливаемся у реки Огре. Ирку и остальных лежачих быстро снимают с телеги и кладут на землю... Я возвращаюсь на луг – странно, как это эсэсовцы позволили мне выйти из лагеря. На лугу на ярком солнце лежит Ирка, весь вымазанный в дернину, обсаженный мухами, ужасный вид. Еле улыбается, еле машет рукой. Кроме него там Гонза Роубичек, его друг, и еще один поляк, который не проявляет никаких признаков жизни. Мы все так обессилели, что я не смог перетащить ребят в тень. Лишь к вечеру удалось мне доволочь Ирку до ближайшего стога, где и решили заночевать. Но до этого я пошел за едой в ближайшую деревню – там уже было полным-полно поляков; я узнал, что эсэсовцы оставили лагерь и в округе больше нет солдат. Так это конец, кричу и, забыв про еду, спешу что есть сил к ребятам. У меня прекрасное настроение, завтра переберемся в деревню, и мы спасены. Так что можно залезть в стог и спокойно уснуть. Ирка, теперь никакие поляки не страшны, мы от них избавились, так что не волнуйся, делай свои дела в солому, все в полном порядке. Я так счастлив. Снова на свободе, будет театр, друзья, прекрасное лето, а главное, свобода.

Просыпаемся от яркого солнца. Будим ребят, чтобы вставали. Но тщетно. Друг Гонзы Роубичка при смерти, остальные без сил. И я сник. Но думаю, Ирка дойдет до деревни. Мы уходим вдвоем, раздобываем еду; в деревне все ждут прихода русских. Возвращаемся с едой и кофе к стогу, снова просим ребят, чтобы сделали последнее усилие и потихоньку дошли до деревни. Но все зря, они не могут сдвинуться с места, при всем желании. В конце концов приходит спасение. Двое ребят на велосипедах, с ружьями и трехцветными ленточками на груди. Чехи. Ирка в полном экстазе, кричит – привет, ребята! – в конце концов мы выжили, и вам уж придется помочь нам добраться до деревни!

Чехи с ружьями тут же садятся на велосипеды, быстро находят телегу, возница запрягает лошадей, и нас всех привозят в деревню. Там нам уже подготовлена комната в одном доме, четыре кровати, нам приносят еду и все, что мы просим. Относятся к нам прекрасно, и мы им так благодарны. Наконец я могу вымыть Ирку и уложить в постель. Выглядит он страшно, как скелет, сердце слабое, худощий, хилый из-за безостановочного поноса. Тело в кровь раскарябано из-за вшей, на нас их тысячи. Но, в принципе, настроение у нас хорошее. Ирке нужен врач. Он самый больной из всех нас, Гонза Роубичек и его друг тоже лежачие, вдобавок к поносу у них еще и ноги обморожены. Я оказался самым здоровым – держусь на ногах и могу помогать Ирке.

Ирка страшно нервничает, все время зовет врача, а я как назло не могу никого найти. В деревне их нет, и никто из здешних не знает, куда обратиться. Даю Ирке валерьянку по капле, а не то он бы выпил целый стакан. Я молю, чтобы Ирка выжил, и схожу с ума от своей беспомощности.

Через два дня приезжают наши друзья, те, что привезли нас в деревню, мы договариваемся, завтра утром они отвезут нас в жатецкую больницу. Ирка принимает эту новость с удовлетворением. Остальные тоже, всем нужна медицинская помощь. Наутро отправляемся в жатецкую больницу. Нас принимают врачи и медсестры. Мы проходим дезинфекцию, и нас всех кладут в большую палату. После купания и дезинфекции мы так устали, что заснули, словно одурманенные опиумом. На другой день Ирке делают укол глюкозы для улучшения работы сердца. И он начинает бредить. Зовет сестру – боится, что испачкает чистое белье. Я лежу рядом, сестра предупредила, что положение скверное. Бедный Ирка борется со смертью, я это вижу, в ночь на 13 мая ситуация становится критической. Бедный, он рвет на себе рубаху, кричит – дышать! дышать! – и сестре по-немецки – дышать, дышать! А сам еле дышит, уже без сознания. 12 мая, без четверти 12, он умирает...

Милая Или, сердечный тебе привет от меня.

Вилли Зюсланд

## Памяти Вилема Поллака

Там люди. Подумайте, они не спят.  
А чего они не спят?  
Да потому что не устали.  
А почему?  
Потому что они сумасшедшие.  
А что, сумасшедшие не устают?  
А с чего бы сумасшедшие уставали?  
Из рассказа Ф. Кафки «Дети на дороге»  
Перевод Вилема Поллака

Поллак – фамилия распространенная, мне попадались стихи разных Поллаков, но не Вилема. Про Вилема Поллака я впервые услышала в 1989 году от писателя Габриэля Дагана: «У меня был друг, потрясающе талантливый поэт, я долго помнил наизусть его стихи... Ты бываешь в архивах, не попадались ли они тебе?»<sup>1</sup>

В 1996 году в Израиль приехал Ян Рочек, в прошлом Гонза Роубичек, тот самый, которого спас Вилли Зюсланд во время похода смерти. Он помнил наизусть три строфы из четырехстрофного стихотворения Вилема Поллака и записал их. С драгоценной бумагой я снова отправилась на розыски. В «Памятнике Терезин» я набрела на файл А-1318. В нем было два стихотворения Вилема Поллака и переводы двух рассказов Кафки. Стихотворение «Дети» написано по случаю прихода в Терезин транспорта с польскими детьми, а «Напутствие» посвящено пятерым художникам, которые были арестованы за «очернение действительности».

Ян рассказал, как нашел в Мойзельвице Библию и держал ее при себе до похода смерти, в поход он решил книгу не брать и выкинул ее. За это Вилем Поллак его страшно отчитал. Он взял Библию и, с трудом передвигаясь по хляби в деревянных сабо, нес ее с собой.

1. Габриэль Даган (Патья Фишл), израильский писатель, драматург, в прошлом актер терезинского театра. После всех лагерей вернулся в Прагу и вскоре эмигрировал в Палестину. Живет в Тель-Авиве.

## **Дети**

Сентябрь 1943 года

В ожидании детей сгрудились конвоиры,  
Холод такой, что заледенела гроза,  
Или повсюду этих конвойных мира  
Видят мои глаза, видят мои глаза?

Детство сорвано с места, как будто корень  
Вырван из почвы, не превратившись в куст.  
Дети, едва появившись, исчезли вскоре –  
Исчезли не только с глаз, но и с наших уст.

В памяти тьма поседела, и в тусклом свете  
Память пошла вслед за детьми в маршрут.  
И видит – на Крестный путь поставлены дети,  
И уже идут по нему, и уже идут.

Движутся корни враскачуку и поодиночке,  
Впервые покинув свой огород и сад.  
А я тоскую по кустикам и цветочкам,  
Ведь они вернутся назад, вернутся назад.

## **Напутствие**

За то, что вы написали жизни точный портрет,  
Уходите вы дорогой, чья тьма глаза наши ранит.  
Скорее всего, вы не вернетесь, нет.  
Заменою жизни ваша палитра станет.

За то, что вы написали жизни точный портрет,  
Расплавленным оловом залили ваши картины.  
И язвы, открывшиеся на них, оставляют след.  
Но мир существует, и солнце для всех едино.

За то, что вы написали жизни точный портрет,  
Засыпала рыхлая почва вас выше горла,  
Но ваша душа не засыпана, будто свет  
Ваша душа свою кисть к полотну простерла.

За то, что вы написали жизни точный портрет,  
Про язвы Творенья, за то, что творится со всеми, –  
Нету такого цветка, чтоб дать вам в ответ.  
Ваши глаза и сейчас освещают время.

*Стихи В. Поллака в переводе И. Лиснянской*

## От Мойзельвица до Жатца

### Мойзельвиц

Мы решили позвонить в Бухенвальд<sup>1</sup>, чтобы узнать, где находится Мойзельвиц и есть ли там архив. Специалист по походам смерти оказался в отпуске.

– Поехали, – сказала Билли, – разберемся на месте.

От Гамбурга до Мойзельвица мы ехали часов десять, прибыли туда затемно и сунулись в первую попавшуюся гостиницу.

– Посмотри на эти обои, лампы... – вздохнула Билли. – Что-то мне это напоминает...

Я посмотрела на обои с набивкой, на выцветшие колосья на сероватом фоне, на тумбочки с лампами-грибками. Никаких ассоциаций.

Мы спустились в кафе, по телевизору шел футбол, двое болельщиков, официант и клиент, скорее всего водитель грузовика, рядом с которым Билли поставила машину, следили за матчем. Заметив нас, официант нехотя вышел из-за стойки.

– Еды нет, – перевела Билли, – но он готов поджарить яичницу.

– Лучше спроси про завод и архив!

– Завтра.

– Нет, сейчас спроси. Он что-то знает!

Когда официант вернулся с яичницей, Билли его спросила. Он долго что-то говорил, Билли слушала, не перебивая.

– Ты права! Он объяснил, как проехать в архив и на территорию бывшего лагеря. Но это не все. Его тетя работала там надсмотрщицей. Она не любит вспоминать об этом. Расстраивается из-за каких-то полек.

– К тому времени, как Швенк попал в Мойзельвиц, там было 2000 женщин, в основном польки из Варшавы. Ты взяла адрес тети?

Он пошел ей звонить.

Мы уже все доели и допили, а официант не возвращался.

– Может, дать ему на лапу, и он уломает тетку?

– Это тебе не Советский Союз, – обиделась Билли за свою Германию.

Официант вернулся. Тетку он уломать не смог, но та дала адрес знакомой, с которой предварительно договорилась. Та работала на лагерной кухне. Она будет ждать нас после двенадцати.

Утром мы поехали в городской архив, расположенный в избушке с деревянным крыльцом. Поблекшая женщина средних лет усадила нас за стол в проходе между стеллажами. В табуретке была дыра, прикрытая сверху подушечкой. Полки прогибались под несметным количеством пронумерованных папок. Раньше сюда никто не наведывался, а теперь что ни месяц приезжают родственники бывших узников... Недавно был еврей из Канады... Что вас интересует?

– Документы из лагеря.

– Мы передали их в музей Бухенвальда. Копий, к сожалению, нет.

Так что ничего интересного у нее для нас нет, разве что письмо канадца. Воспоминания о побеге из Граслиц-Краслице. Я попросила копию.

1. Завод «Хазаг» в Мойзельвице был рабочим лагерем, подчинявшимся Бухенвальду.

– Давай не застревать, – сказала Билли. – Мы знаем, где архив, если что, вернемся. Мне часто снится запыленное помещение с серыми папками и серой женщиной. Что-то я там не доглядела. Зря послушалась Билли.

Окраина города Мойзельвица. И такое бывает.

Березы скинули с себя почти всю листву, за их стволами виднеются одноэтажные дома баракного типа, окруженные низким штакетником. Подойдя поближе, можно увидеть белье на веревках, протянутых вдоль стены. Да, это перестроенные бараки, где-то рядом должен был быть завод.

Мальчик въехал в калитку на мопеде, калитка захлопнулась.

Мы взбрались на пригорок.

– Смотри, – закричала Билли, – это там!

Мы сбежали с пригорка, перешли дорогу. Перед нами была большая площадка-проплешина, а во все стороны тянулся жидкотекущий лесок из осин и берез. Пройдя вглубь, мы увидели обломок стены, облицованный кафелем, рядом – огромные куски асфальта с арматурой. Видно, заводские помещения располагались под землей. Подкоп под кафельной стеной был завален арматурой. Пока Билли ходила вокруг да около, я заметила вдалеке заводскую трубу. Пройдя несколько шагов по направлению к ней, я наткнулась на высокий столб буквой «Г», – столбы эти уходили в даль, точно такие же, как в Биркенау, – с отверстиями для проволоки. В траве блестел металл. Рельсы. Я шла по шпалам и могла бы уйти далеко, если бы не услышала шаги. Это была Билли. Она молча взяла меня под руку, и мы пошли дальше, вдоль железной дороги.

– Обломки истории, ощущение времени чисто физическое, – говорила Билли возбужденно. – Не напиши Вилли письма из больницы, не окажись оно в архиве, не попади оно тебе в руки – мы бы сюда не попали. И заметь, мы приехали прямо на место. Смотри, завод! – указала Билли на трубу с цифрами «1951». – Это дата капремонта, а сама постройка довоенная.

– Но у Вилли сказано – «маленький концлагерь».

– Маленький. По сравнению с Освенцимом.

Фрау Повариха живет на пятом этаже панельного дома. В серванте слоники, букеты искусственных цветов в пластмассовых корзинках свисают с потолка, такого же типа цветы обрамляют окна и двери. Доставая диктофон, Билли нечаянно задела вазочку с цветами, и та опрокинулась. К счастью, в ней не было воды.

– Найн, – сказала Фрау Повариха, – уберите диктофон. – Яа, яа! – закивала она, заметив, что я рассматриваю фотографию курносенькой отретуированной фрау под стеклом, – яа, яа... Глубокое «яа-яа», как из-под глыбы. Снимок давний, но курносость осталась, да и страх в глазах не исчез. Она родилась в Мойзельвице, муж воевал на Восточном фронте, она и другие женщины обслуживали завод. В конце войны было страшно, один налет за другим, люди гибли...

Билли объяснила ей цель нашего визита, промелькнуло имя Швенк.

Нет, она не имела никакого отношения к заключенным. Стояла у котла, варила. Это все. Но она видела их?

Нет, они или работали, или были в бараках.

Но ведь они работали и вне помещения.

Наверное...

– Вам не было их жаль, наверное, они страшно выглядели...

– А мой муж, который потерял ногу, был в плену, он что, лучше выглядел, по-вашему?

Война есть война.

– Не могли бы вы пойти с нами на территорию лагеря, показать, где что было?

– Нет, у меня нет желания. Я не интересуюсь прошлым.

– А зачем тогда вы согласились принять нас у себя?

– Попросила подруга.

– Вот и мы вас просим.

– Извините, я вынуждена вам отказать. Нашу беседу прошу держать в тайне.

### **Граслиц-Краслице**

Граница. Мы въезжаем в Чехию. Та же тьма, что и на территории бывшей Восточной Германии.

Темной ночью в Граслиц-Краслице оказалось непросто найти ночлег. Здесь боятся цыган, двери не открывают, смотрят на тебя из окна, допрашивают. В конце концов мы оказались на постоялом дворе. Большая комната на шесть коек и умывальник. Остальные удобства – в коридоре. Хозяин дал нам ключ от «остальных удобств» и талоны на завтрак.

С утра мы отправились в мэрию – выяснить, где находится железнодорожная станция Граслиц-Краслице. «Живем в вагонах, ночью мерзнем...»

Молодая секретарша не понимала, чего я от нее хочу. Я показала ей страницу из письма Вилли, где было подчеркнуто все, что касалось вокзала. Она позвонила по телефону и сказала нам:

– Господин бургомистр вас ждет!

Бургомистр прожевал недоеденный кусок, встал с кресла. Усы – шпаги, костюм неглаженный, каких мертвецов ищем мы во вверенном ему городе? Были «мртволы» (мертвецы), верно, записаны в книге ухода-прихода, были и «костры» (скелеты) под номерами, безымянные, их дали «до громады» (сложили вместе). До какой громады, в какую кучу, где она? «Уж то не вем...» (Этого я не знаю). Запросил по телефону архив. Две англичанки ищут мртвол. «Мами мртволы?» (Есть у нас мертвецы?)

Как удовлетворить запросы англичанок? «Уделать каву» (Сделать кофе)? «Голки вы голки мое» (девочки вы мои, девочки), вдовушки бедные...

История в бургомистровой голове скрутилась в спираль – ну какие ж мы вдовы, тем бы за семьдесят было! Бургомистр закурил, уставился на телефон, кому позвонить, кого пригласить, чтобы избавиться от иностранной «навштевы»? (визита). Вспомнил: краевед, школьный учитель на пенсии, насобирал «спусту справ» (много сведений) о нашем славном месте.

Прибежал астматический краевед. С ингалятором и папкой под мышкой. Отвезет, конечно же, отвезет он англичанок туда, где пятеро суток держали Швенка без воды и еды, покажет кладбище с братской могилой.

Бургомистр доволен, услужил англичанкам.

Побывали с краеведом на местном кладбище, прочли на камне, что лежат под ним безымянные польки из Бухенвальда. Кто-то, может, ищет их, но не мы.

Кладбище чистенькое, осенние листья сметены в холмики, распятия вокруг. Евреев здесь не хоронят, возят в Карловы Вары, ближе еврейского кладбища нет.

Квартиру краеведа следует переименовать в исторический музей. Документы, фотографии, коллекция гербов, распятия, амбарные книги...

Рассказал он нам и о местных курьезах. Например, в Краслице был музей. А в нем – настоящая египетская мумия. Музей в конце войны разбомбили. В послевоенных актах, в протоколе муниципалитета было указание захоронить мумию на краслицком кладбище. Захоронили. А тут запрос из Центра, куда подевалась египетская мумия. Нагрянула комиссия, велела выкопать и реставрировать мумию. Выкопали, вызвали специалистов из Праги, они ее забрали и увезли. С тех пор египетскую мумию из Граслиц никто не видел. Может, скинули по дороге в овраг, может, продали кому?

Краевед раскашлялся. В доме много бумаг, они собирают пыль. Хотя астму он себе наложил в 1968 году, при том, что много времени проводил на свежем воздухе. Из учителей его уволили, ходил на заработки пешком. Семь километров туда, столько же обратно. Зимой легче, на лыжах. Свободное время он целиком посвящал истории родного края.

– А что, бургомистр не может выделить помещение для музея?

– Куда там! Бургомистр наш уж который год стенки в собственной квартире перекрашивает, да все никак не может молодой жене угодить.

### Дорога

Вьется меж холмов дорога, петляет в лесах, выныривает на косогор, а там – распятие придорожное, открыто всем ветрам, луговина за спиной Христа повисшего, указатель «Манетин» лицом к нему, любуйся, Спаситель, на иссиня-ржавую надпись, здесь шли другие твои, хлюпал талый снег под голыми пятками. Когда это было! Для Тебя верста длиной в полвека – одна зарубка на оси времени. Здесь шли они, Швенк отставал, его гнали прикладом, видел ли ты глаза его невидящие?! А барочные дамы в Младотице, а святые Агнешки и Варвары, веками тело свое вывинчивающие из каменных складок! Обернулись ли вслед уходящим, бросил ли кто из дворцового окошка заплесневелую булку к босым ногам, были ли люди здесь, или одни распятия и святые невинности в камне?

Ах, мы видели и плакали, как они шли, видели и плакали...

Плачут обветшалые краеведы местного захолустья, врач тут был еврей, мы все к нему ходили, магазин тут был тканей, так мы, дети, бегали туда за подарочками. Евреи нам давали цветные лоскутки, а в них – трава-душица. Душица-удушица!

### Жатец

На огромной территории жатецкой больницы раскиданы двухэтажные голубые флигели. В письме Вилли указано седьмое отделение. Нашли седьмое отделение, глянули в открытое окно – а там идет операция. В такой холод при открытых окнах оперируют!



Барочные ангелы (по дороге в Младотице). 1996. ЕМА.

Постучали в сестринскую, нам открыла полная миловидная медсестра, пригласила войти, но без пальто. А куда его деть? Да вот сюда, на крючок. Я объяснила, что мы здоровы, приехали в Жатец по поводу братьев Зюсландов, Иржи и Вилема. Они умерли здесь в 1945 году.

Не дослушав, медсестра выбежала из кабинета. Привела докторшу.

– У нее здесь два брата умерли, – объяснила она ей.

– У вас есть при себе документы? – строго, но вежливо спросила докторша.

Я положила на стол письмо Вилли.

– Это документы? – указала она на машинописные страницы и посмотрела на меня с некоторым недоверием. Акцент выдавал во мне иностранку. При новой политике к иностранцам положено относиться как к людям, а раз иностранцы люди, значит, и они могут быть психически нездоровыми.

– Мы справки не выдаем. Обратитесь в архив, он по вторникам работает.

А была среда. Шесть дней ждать...

– Пойдите лучше к священнику, – предложила медсестра. – Он давно в Жатце, всех знает. Может, что посоветует. Вот его номер, позвоните. Можете отсюда.

Священник оказался больным. Но был готов принять нас вечером у себя дома.

Билли не могла понять, что происходит.

Мы вышли из флигеля на свежий воздух, сели на скамейку, закурили, и я ей все объяснила.

– Да, это кино, – вздохнула Билли, – а добудем деньги, и снимать будет нечего. Все уже случилось.

Мы окинули прощальным взором жатецкую больницу. Почему бы не поставить на ее территории памятник братьям Зюсландам? Об этом стоит поговорить с жатецким батюшкой.

Дверь нам открыла матушка. Мы разулись, и она провела нас через полутемную залу с лампадами и окладами позолоченными в комнату, где лежал в большой постели маленький батюшка.

Мы поздоровались, я подала ему «прощение» – письмо Вилли.

Из глубоких глазниц, как из талой проруби, подымалась вода, батюшка промокал ее салфеткой. Куда ему читать! Он вызвал матушку. На словах «Более всего страшит ночь, когда мы лежим рядом друг с другом и нас обзывают свиньями обосранными» матушка перекрестилась и дальше читала сквозь слезы. Мы плакали, и Билли вместе с нами, она же знала содержание письма.

– Что мы можем сделать, чем помочь? – обратилась к нам матушка.

– Памятную доску поставить...

– И то правда, – вздохнул батюшка.

## Подготовка к съемкам в Праге

### Вики

В октябре 1995 года мы получили деньги. К тому времени умерли все те, кого мы наметили на главные роли, – оперные певцы, Карел Берман и Бедржих Боргес, опереточный Эвжен Фолтин и актриса Яна Шедова. Мы изменили сценарий, теперь главным персонажем стала красавица-израильянка Вики, ей была поручена роль «первооткрывательницы» Швенка. Певица, дочь раввина, выходца из Египта. Познакомившись с некой исследовательницей Тerezина по имени Лена, она увидела в ее иерусалимской квартире фотографию Швенка.

– Но как снять то, что уже случилось? – не понимает Вики.

– Для этого существует монтажный стол. Жизнь на нем не перемонтируешь, а кино сделать можно, – отвечает ей Билли.



Вики (Виктория Хана) и Елена Макарова. Тerezин, 1995. Фото С. Шёненман.

### Големы

Со списком разыскиемых лиц мы с Вики отправились в еврейскую общину на Майзловой улице.

Вики останавливалась на каждом углу.

– Смотри, что написано! Турбюро «Матана» («Подарок» в переводе с иврита), «билеты на экскурсию в крематорий!» Давай купим! – указала она на марионетку, изображающую горбоносого еврея с язвительной ухмылкой. Рядом с лотком марионеток сидела тетка и золотой краской вырисовывала на камнях разные имена, за ее спиной стояла армия керамических големов, цена зависела от размера, потом шли мезузы, кафки-портреты, кафки-майки, кафки-этикетки, кафки-чашки, кафки-тарелки, кафки-календари, кафки-калейдоскопы, кафки-булавки.

Вики рвалась посмотреть знаменитое еврейское кладбище. Посещение кладбища входит в общую экскурсию по пражскому гетто и стоит уйму денег, на этот билет можно помолиться в Старо-Новой синагоге, обойти по периметру еврейское кладбище, посетить художественную галерею и синагоги, Испанскую и Клаузову.

В общину мы попали во время обеда.

– Смотри, живые памятники, – сказала мне Вики на иврите. – Памятники, которые едят суп ложками, а гуляш вилками.

Мы поднялись на второй этаж, в секретариат. Пожилая дама в газовом платочке и с номером на руке взяла у нас бумагу с именами «Фантлова, до замужества Нойманова, «Лишкова, до замужества Глюкавова», полистала общую тетрадь и выписала оттуда адреса.

На радостях я подарила секретарше серебряные буквы «хет» и «йод», что означает на иврите «жизнь».

### **Телефонные разговоры**

Звоню Анне Лангеровой, она знала Швенка до войны: «Что вам от меня надо, говорите громче, я глухая, алло, алло, кого вам надо? Я вам так скажу, я одна, одна здесь и сдохну, я никого к себе не пускаю, никого! Не была я ни в каком Терезине! До войны знала всех! А теперь не знаю и знать не хочу! Я до кухни дойти не могу, чайник не могу поставить! Какой еще Швенк! Хорошо, что он не дожил до моих лет! Очень хорошо!» Звонит наш продюсер Алеш Комарек – он нашел Домажлицкого, через Союз композиторов. Живет за городом, в Блевицах, час езды от Праги. К нему можно ехать в любое время – он оттуда не выезжает.

– Парализованный?

– Нет, просто старый.

### **Отдельная история № 1. Франтишек Домажлицкий и его жена Итка**

Трава подернута изморозью, рано. Рано по-чешски – утро, утро рано – завтра утром. За рулем Алеш Комарек, близорукий, в очках, с тонкими чертами лица и квадратным подбородком.

Вики в наушниках, учит чешский вслух, Комарек ее поправляет. Дорога красивая – лиловые аллеи, сверкающие под солнцем поля. Въезжая в маленькие городки, Комарек сбавляет скорость и сверяется с планом. Пока все правильно. Ратушная площадь... Но в каждом городке есть ратушная площадь. Нет, это не Блевицы. За чертой города дорога выравнивается, над жнивьем кружатся вороны, вангоговская картина.

Блевицы. Большие железные ворота, все соответствует описанию. Стучим в ворота – никакого отклика. В воротах – дверца с замком. Алеш нажал на какую-то железку, и дверь подалась. Мы вошли и увидели избушку на курьих ножках в глубине сада. Комарек постучал в окно, и мы увидели маленькое сморщенное лицо без зубов. Домажлицкий? Рядом – лицо довольно молодой женщины. Она спросила через окно, кто мы. Продюсер объяснил.

Нас пустили в дом. Первое, что спросил Домажлицкий, это как мы его нашли. Кто мы такие, его не интересовало. Комарек объяснил, через Союз композиторов.

— Я думал, что меня уже списали в тираж, — сказал Домажлицкий насупясь.

— Прекрасный день, — вздохнула Билли, — а начнутся съемки, небо затянет, и свет будет плохой. — Однако мысль о том, что съемки начнутся, была лучезарной.

— Здесь тата дрессировал лошадей, — сказала женщина, указывая из окна на желто-зеленую лужайку. — Теперь какие ему лошади! Одно обмундирование осталось, и он обязательно вам его покажет.

— Вы — его дочь? — спросила я.

— Я — Итка, жена. Это я его так зову — тата. — Итка улыбнулась, и улыбка застыла на ее губах.

К крыльцу вели деревянные ступеньки. Театральная декорация к пьесам Островского. Осень, двор, дом с крыльцом. Дорога, железный забор, просторный двор, от цветают георгины и астры — хорошо для общего настроения... Лишь бы Домажлицкий был здоров.

— А это кто с вами, цыганка? — насторожилась Итка.

Цыган здесь боятся панически. А Вики темнокожая, у нее огромные черные глаза и большой красный рот, в ушах тяжелые серьги, на плечах красная шаль, пальто до пят. Мы успокоили Итку, и она пошла за «татой».

Композитор при зубах, облачен в белую рубашку и коричневый пиджак. Внешность вполне примечательная — сам маленький, а голова большая, лысая, седые волосы веером распушены вокруг ушей. Рука оттопыривает ухо, чтобы лучше слышать, чтобы понять, откуда на него, когда он уже улегся умирать («две недели с кровати не вставал»), свалились такие гости и что он должен сказать. Да, был в Тerezине, да, писал легкую музыку.

— Швенк! — прокричала ему Вики в ухо. Домажлицкий призадумался. Но не Швенк был причиной его изумленного молчания.

— Откуда взялась эта жгучая красавица? Или я уже в раю... Но как я попал туда? Без похорон?

— Тата, ты же помнишь Швенка, ты мне про него рассказывал!

— Да, рассказывал. Но при чем тут Швенк? — Домажлицкий заморгал, поднял высоко брови.

— Что вспоминается вам при имени Швенк? — спросила его Билли по-немецки.

— Зни! — воздел указательный палец Домажлицкий — Зни мелоди, ктера спива а по малем умирані...<sup>1</sup> — запел он.

Мы переглянулись.

— Швенк написал стихи, а я сочинил музыку.

Фортуна повернулась к нам лицом, но действовать нужно осторожно, стараться не расспрашивать Домажлицкого про Швенка. Приберечь до съемок.

Итка сутилась — кофе, чай, бутерброды. Домажлицкий почему-то боялся оставаться с нами наедине, держался за Итку, куда она — туда и он. Ходил за ней меленькими шажками, и Итку это раздражало.



1 Франтишек Домажлицкий (Тауссиг),  
довоенное фото. Прага. ЕМА.  
2. Ф. Домажлицкий. «Моя девчонка».  
Ноты песни с автографом: «Помни!  
Домажлицкий». 22.10.95. ЕМА.

1. «Звучи! Звучи мелодия, которую  
поют, тихо умирая...» (чешск.)

– Веди гостей к столу! – велела она мужу. – Поухаживай сам за ними! Расскажи, как ты в 34 году получил приз за песню «Моя девчонка»!

Домажлицкий указал нам на стулья и сел в кресло во главе стола.

– Эта песня стала хитом, – сказал Домажлицкий.

Мы закусили. Итка убрала посуду, вытерла со стола и положила на него толстый фотоальбом. Шкодливый мальчик Домажлицкий анфас, вдохновенный юноша Домажлицкий в профиль, красавец-мужчина Домажлицкий с красавицей женой и сыном. Оба погибли. Семейная фотография клана Домажлицких – на ней человек сто. Итка аккуратно вынула снимок из уголков, повернула его обратной стороной, где все было исписано именами, возле некоторых стояли крестики.

– Это те, кто выжил. Когда мы с татой встретились, у него память была как у молодого. Конечно, он не все имена знал, но те, что знал, я записала.

Домажлицкий взял из рук Итки снимок и после долгих напряженных поисков поставил указательный палец на чье-то лицо.

– Мама? – посмотрел он на Итку вопрошающе, не ошибся ли. Нет, угадал правильно. Итка вышла за Домажлицкого двадцать лет тому назад, ушла от русского выпивохи и вышла за еврея. У нее нет национальных предрассудков, зато есть две дочери. Домажлицкий обучил их музыке, теперь одна играет на скрипке в Праге, а другая на виолончели в Австралии. Исполняют они и татинь опусы.

– Включи, – сказал Домажлицкий.

– Австралийскую? – спросила Итка угодливо.

– Нет.

– Нашу, в исполнении оркестра чешского радио и телевидения?

Домажлицкий кивнул. В эту минуту в комнату вбежала белая собачка.

– Белянка! – Итка взяла ее на руки и поцеловала в нос. – Это моя радость.

Домажлицкий с умилением смотрел на Итку с Белянкой и на пришельцев. Они нашли его через Союз композиторов. Значит, он еще числится в композиторах. Но что хотят пришельцы? Снять о нем кино? Или о тех, кто не вернулся? Он указал пальцем на семейный альбом. Итка поняла. Не выпуская из рук Белянку, она отнесла альбом на место и включила магнитофон.

– Сюита для двух тромбонов.

Домажлицкий дирижировал, утопая в кресле, Вики подпевала. За окном кружились желтые листья, Белянка виляла хвостом у ног композитора. Иткины темные глаза напряженно следили за нами: нравится – не нравится. Хороший он композитор или нет? Ей судить трудно.

Итка знала, что мы хотим снять ее мужа в фильме про Швенка.

– А если он не вспомнит Швенка? – испугалась она.

– Все равно будем снимать, – успокоили мы Итку.

– Тата у нас наездник! Однажды прискакал на коне к зданию госбезопасности, это в каком году было, тата?

Домажлицкий выпятил губу и развел руками.

– После танков, году в семидесятом. Одет жокеем, еврей-жокей! – Итка смеялась, вспоминая. – И говорит мне, Итка, щелкни прямо здесь, как я восседаю на Серке.

– Это был Темка, а не Серок, – поправил Домажлицкий.  
– А по-моему, Серок.  
– По-твоему, хоть Кличик, но факт – это был Темка.  
Итка ушла в другую комнату, вернулась с фотографией.  
– Это кто по-твоему, тата?  
Домажлицкий насупился.  
– Темка.  
Композитор верхом на коне у здания госбезопасности. Что его туда понесло? Да надо-  
ели дураки за полвека.  
– Тата – экземпляр. Разгуливает по Блевицам в шортах и с тросточкой. Только бы по-  
куражиться!  
«Экземпляр» задумался, натянул брови.  
– Итка, спроси у господина продюсера, чья это продукция.  
– Немецкая, – объяснил Комарек.  
– А красавица откуда?  
– Из Израиля.  
– Об этом – никому! Вокруг антисемиты.  
– Где антисемиты, в Блевицах? – переспросила Вики.  
– Да где их нет, – ответила Итка за мужа.  
– Около нашего дома – огромное еврейское кладбище, – сказал Домажлицкий. – При  
коммунистах до него никому дела не было, никто и знать не знал о нем. А теперь клад-  
бище со сторожкой выкупили наши соседи, развели немецких овчарок, выкорчевали  
надгробные плиты, превратили сторожку в царские хоромы, разбили сад с качелями,  
устроили бордель! – Домажлицкий рассказывает, Комарек переводит. – Но хитрые! А  
может, им кто подсказал, но те надгробия, что ближе к забору, они не тронули. Чтобы  
место считалось историческим памятником и охранялось государством. Так эти про-  
ходимцы заделались гидами. Раз в неделю открывают «кладбище» для посещения, а  
все остальное время там бордель.  
Рассказ произвел на Вики сильное впечатление. Билли заметила это и шепнула мне  
на ухо:  
– Самое главное, не пускать ее на кладбище, приберечь сцену для фильма.  
Понятно, мы готовимся снимать документальный фильм, то есть снимать то, что проис-  
ходит. А если что-то происходит и мы не можем это снимать, значит, и происходит оно  
не имеет права. Раз камеры нет, события должны быть приостановлены.  
Мы сняли Домажлицкого в Блевицах. Он играл на пианино «хольчикка ма», а Вики  
пела по бумажке, мы переписали с ней чешские слова ивритскими буквами. Домаж-  
лицкий восхищался талантом юной израильтянки. Так быстро выучить чешский язык  
могут только евреи – теперь он за Израиль спокоен.  
К съемкам Итка превратила заброшенную комнату Домажлицкого в музей компо-  
зитора. Ноты, пластинки, буклеты, афиши, фотографии – все было развезено и раз-  
ложено. В честь Домажлицкого выстрелила в воздух пробка шампанского. Домаж-  
лицкий был в белой рубашке, при галстуке, Итка в розовом костюме-букле. Что-то  
вроде свадьбы или открытия нового музея. Я подумала, что это напоминает съемки

пропагандистского фильма. Мы уедем, экспозиция будет разобрана, Домажлицкий переоденется в халат, положит зубы в кружку и усядется у окна. Но этого я Билли не сказала. Она сочла бы такую мысль святотатством.

В Прагу на съемки Домажлицкий был доставлен в жокейском наряде. Те, кто знал Швенка или выступал у Швенка и дожил до того дня, когда мы получили деньги, устроили Домажлицкому настоящую овацию. Итка смотрела на «тату» влюбленными глазами. На сцене пустого театра, арендованного для съемок, Домажлицкий с Вики исполняли песню Швенка «Под зонтом». Они появились из-за занавеса под ручку, Домажлицкий с хлыстом в правой руке и с кепи на лысине, Вики – в платье невесты. Держа высоко черный дырявый зонт, она пела про то, как хорошо под зонтом вдвоем, хорошо с любимой, он обещает переносить ее через все лужи, уютно под зонтом как в своем домике... Это должен был петь Домажлицкий, от имени мужчины, но жанр кабаре вполне оправдывал такую подмену.

Через полгода я навестила Домажлицких в Праге.

– Кончились Блевицы! – вздохнула Итка, – каждый день «скорую» вызываем.

Домажлицкий узнал меня с трудом. Узнав, обрадовался.

– Где испанская красавица? Испанская красавица... – Он глубоко задумался. Задумываясь, он уходил в себя, как корабль под воду, и приходилось долго ждать сообщений со дна океана. – Испания.

– Тата, ты имеешь в виду рапсодию?

Тата воздел пальцы, поднялся и пошел в свою комнату. Мы с Иткой – за ним. Он жестом повелел нам сесть и нажал на клавишу магнитофона. Испанская рапсодия, сочинение композитора Домажлицкого. Судя по качеству, это была радиозапись столетней давности. Композитор слушал и дирижировал.

### Эпилог

Через два года мы встретились с Иткой на Вацлавской площади. Я попросила у нее кассету с произведениями Домажлицкого, может, удастся пристроить на израильское радио.

– Спасибо кассете, иначе он бы меня не отпустил. Мы с Белянкой не можем отойти от него больше чем на десять минут. Знала бы ты, какой это монстр! Двадцать лет надо мной и моими детьми измывается. По любому пустяку затевает скандалы. Если что не по нраву – сгноит. Одна дочка сбежала, вторая чуть с ума от него не сошла, или, говорит, брось его, или я на себя руки наложу.

Мы пьем чай. Весна, все в цвету, солнце светит, а Итка рыдает.

– Посмотри, на кого я похожа! Сиделка при злобном эгоисте! А ревнив! А подозритель! Стоит нам с дочкой закрыться в комнате, он тут как тут! Распахнет дверь и встанет, руки в боки, мол, мы решаем втихаря, как его со свету скじть. Но чего ждать от человека, который такое пережил... Садист законченный!

– А ты его отрави.

Итка замерла с чашкой у рта. Расхохоталась. Выпила залпом чай.

– Ну ты даешь, – воскликнула Итка.

Всю дорогу до Кампы она не могла прийти в себя.



Вики танцует с Яном Фишером. 1995.  
Фото Е. Макаровой.

– Отрави! Разве можно! Ведь тата всех потерял, жену красавицу вместе с ребенком... Я после такого вообще бы жить не смогла.

Мы сели в катер. Продолжительность прогулки 40 минут. Вода успокаивает.

– У него заскоки. Но когда вы фильм снимали, он собрался и все, что вам было нужно, рассказал. Правда?

Итка смотрела на меня выжидающе.

– Про нашего тату целый сериал можно снять, – произнесла она после недолгой паузы. – Это ж экземпляр! К кому бы с этим подкатиться? Он бы сразу ожил. А то сидит как сырь, одну свою музыку слушает. А так бы вокруг него все плясали...

Итка размечталась, повеселела. Катер развернулся, взял курс к причалу.

## Кого снимать?

Вики пошла в бассейн, мы с Билли завалились на двуспальную кровать с вином и сигаретами. Проверяем список: Яну Шедову вычеркнули, Карела Бермана вычеркнули, Евгена Фольтина – вычеркнули, Бедржиха Боргеса – вычеркнули.

– А что Мирко Тума?

– Вычеркни. Я недавно получила ответ.

«Прошу простить вынужденную краткость этих заметок: меня зовут Кэрол Лидз. Я была замужем за Мирко много лет назад, наш брак распался через два с половиной года. Несомненно, личность и судьба этого человека достойны памяти. Меня он пленил свободной манерой беседы. Я рада что-то добавить к его биографии. Мирко родился в Праге 8 октября 1921 года, единственный сын еврейского отца (его звали Рудольф Тауссиг) и матери-католички. Отец был преуспевающим бизнесменом (не помню точно, в какой области, кажется, в текстильной), а мать – высокообразованной женщиной, свободно владевшей несколькими языками. Мирко был полиглотом – он знал чешский, немецкий, английский и французский, мог объясняться по-итальянски, по-русски и по-польски. Мать была от него без ума и старалась делать все для его развития. Мирко говорил мне, что к отцу он испытывал особую близость.

В возрасте 20 лет он был депортирован в Терезин. Если бы его родители развелись, они с матерью могли бы избежать лагеря. При том, что брак этот не был счастливым, мать из принципа отказалась от развода. Отец Мирко был депортирован в Освенцим, а Мирко с матерью пробыли в Терезине от звонка до звонка. Он там участвовал во многих культурных начинаниях, но теснее всего был связан с “юмористическим” журналом. Про лагерь рассказывать не любил, правда, упоминал о том, как его и друзей согнали, чтобы увидеть казнь. И еще о том, что все время кормили жидким чечевичным супом. ... Мирко слыл за “искусного версификатора” – говорили, что он может взять в руки газету и все, что в ней написано, изложить стихами. Вскоре после освобождения он написал книгу в форме эссе “Гетто наших дней”, ее проиллюстрировал Лео Хаас. Получил за книгу первую премию.

Мирко был антикоммунистом; в то время когда русские оккупировали Чехословакию, он учился в Париже (кажется, в Сорbonne). В Прагу он не вернулся. За это коммунисты



П. Фантл. «Мирко Тума важная персона, во всяком случае, так он себя ощущает». ЯВАМ.

наказали его мать. Она жила на гроши с репетиторства, за границу ее не пускали, так она и умерла в Праге, не сказав последнего прости единственному сыну.

На правах политического беженца Мирко перебрался из Европы в Америку. Со своими друзьями, эмигрантами из Чехословакии, они решили не принимать гражданства США, чтобы иметь право на возвращение. Хотя Мирко дважды был женат на американках, он сдерживал клятву. Не знаю, возвращался ли он когда-либо в Чехословакию. У его отца были деньги в швейцарском банке, но Мирко не знал номера счета и не мог их получить.

В США он сперва работал на "Голосе Америки". В пору нашей встречи он был одним из редакторов "Фрихолд транскрипта", еженедельной газеты в городе Фрихолде, штат Нью-Джерси. В первые годы в США Мирко опубликовал книгу стихов по-английски "Ржавчина на флюгере", многие стихи были посвящены Терезину. Писал он и статьи на темы политической жизни во Фрихолде, а также выступал как театральный и музыкальный критик. Он был широко эрудирован в вопросах театра и классической музыки, особенно что касается Моцарта. Во Фрихолде он перевел на английский либретто оперы Моцарта "Бастьен и Бастьенна" и поставил оперу с местной любительской труппой. Он был замечательным поваром, готовил настоящие деликатесы (к сожалению, предоставляя мытье посуды и уборку другим!). Его коронным номером были куриный паприкаш и фаршированные грибы.

Я встретила его в 1965 году. Он лежал в одной палате с Джерри, моим руководителем по психологической практике. У Джерри удалили аппендицис, а Мирко выздравливал после операции на колене. Джерри сказал: "Ты непременно должна познакомиться с этим потрясающим человеком!" Я так и сделала. Через четыре месяца мы поженились. Во время нашей совместной жизни Мирко то и дело ложился в больницу, что напрягало наши отношения. Он был старше меня на двадцать лет. Другой мой руководитель, тоже бывший узник концлагеря (не Терезина), знал Мирко и знал, что тот какое-то время лежал в дурдоме Марльборо. Он упредил меня о возможных трудностях. При мне Мирко написал две пьесы. Одну поставили в театре "Тинтон Фолз", Нью-Джерси (не помню как она называлась, но помню, что отзывы прессы и афиши он передал в музей Холокоста. Рукопись мне найти не удалось). Вторая "Разве ты не знаешь – идет дождь", написанная вместе с Ричардом Франсом, насколько я знаю, поставлена не была. Что мне нравилось в наших отношениях – это то, что наша жизнь была полна театром, музыкой и забавными политическими акциями. Среди минусов – частые госпитализации Мирко с диагнозом психосоматического расстройства. Однажды пришлось его прооперировать только для того, чтобы он убедился – той болезни, на которую он жалуется, у него нет, и все ее симптомы – психосоматического происхождения. Эта мнительность – наверняка последствие лагеря. В конце концов он все-таки умер от рака, но это уже случилось далеко за пределами "нашего времени", и я не знаю никаких подробностей.

Мирко очаровывал людей, у него был особый дар общения; любой собеседник в его присутствии ощущал себя интересным и умным. Воскресными вечерами в нашей гостиной собиралась самая разношерстная публика. Участие Мирко в делах пресвитерианской церкви ограничивалось интеллектуальными беседами с пастором, который

стал его хорошим другом. Дружил он и с пастором англиканской церкви. Поскольку я еврейка, я держалась от этого в стороне.

Мирко был поистине очень интересным и талантливым человеком. Мне казалось, что он намеренно избегал продвижения в карьере. Он мог бы получить признание и известность, если бы пошел работать в "Нью-Йорк таймс", куда его пригласили на собеседование, но он на него не пошел. Наш брак был аннулирован по моей просьбе в 1967-м (или 1968-м). Это была простая форма развода, и я ее выбрала – в то время разводиться было очень хлопотно и дорого. Довольно скоро он женился снова, на этот раз на медсестре Мэри, с которой познакомился в очередной больнице. Брак этот продлился недолго. Смутно помню, что у него был еще брак, возможно, сразу после приезда в Америку. Чуть ли не с какой-то "графиней". Больше ничего на память не приходит. В конечном итоге Мирко переехал из Фрихолда в район Перт Эмбай, где работал для какой-то газеты и писал речи для каких-то политиков. Мирко умер в 1989 году».

– Ну и типаж, – печально вздохнула Билли и убрала письмо в папку «пассе». – Поехали дальше. Марта Фантлова и Вера Лишкова. Людек Элиаш из Остравы. Нужно будет снять для него гостиницу. Ян Фишер. Ольга Хоускова. Здена Мейснерова. Йожка Грохман...

– Вычеркни.

– Это тот, кто ночью бегал для тебя за сигаретами?

Из моих длинных рассказов Билли часто запоминает мелкие, незначительные в общем-то детали. Видела бы она, какой человек бегал для меня ночью за сигаретами! Если считать, что тело – временное убежище для души – человек строит себе сам, то Йожка Грохман собрал себя из крупных костей, лоб себе сделал огромный, как у Гаттамелаты<sup>1</sup>, и смутился. Зачем быть богатырем? – подумал он. Он ссугуился, поджался и прожил жизнь в страшной тесноте, разве что мыслям в его голове было просторно.

Жаль вычеркивать такого человека... Как-то американская продюсерша вычеркнула из моего сценария памятник Яну Гусу. Лишняя деталь. Прилетела она в Прагу, подвела я ее к памятнику Яну Гусу, и она застыла перед ним в немом восторге. Это, говорю я ей, и есть та лишняя деталь, которую ты вычеркнула из сценария.

– Госпожа Гибиан. Думаешь, пригласить ее?

– Конечно!

## Госпожа Гибиан<sup>2</sup>

Прежде чета Гибиан жила по адресу Еврейское кладбище, 1, в домике у входа. Окна второго этажа выходили на главную аллею, в конце которой была могила Кафки.

Госпожу Гибиан вполне можно принять за мужчину, и вовсе не из-за короткой стрижки и широких плеч, а потому, что жизнь у нее не дамская. Безногий муж и кладбище требуют постоянного ухода. Ног господин Гибиан<sup>3</sup> лишился в 1945 году, но она пожалела его и вышла за него замуж. Он был в Освенциме, а она, полукровка, выжила в Терезине. Госпожа Гибиан с шести утра на ногах – сначала подметает аллею, потом моет мужа, потом идет за покупками, потом они завтракают... При этом она вовсе не угрюмая и вспоминает эпизоды скорее приятные, из довоенной поры.

1. Конная статуя итальянского скульптора Донателло (1453), изображающая знаменитого кондотьера Эразмо из Нарни, по кличке Гаттамелата (Медвежий Кот).

2. Хельга Гибиан (род. Сакслова), 3.1.1923, осв. в Терезине. Умерла в Праге в 1997.

3. Рудольф Гибиан, 1913 г.р., умер в Праге в 1996.

– Я дружила с Цайлайсом. Когда это было? Миллион лет назад! Потом вышла замуж за вот этого господина, – Гибиан кивает, – и даже не знаю, как и когда погиб Ирка. У меня где-то есть его фотография. И песенник. Сейчас принесу.

Госпожа Гибиан вышла из комнаты, и я подумала, что не стоит рассказывать ей про письмо Вилли. У нее и так горя хватит.

– Вот он, Ирка! – возьмите, у меня таких две. Смешной, правда? Хотел нас повеселить, нацепил чье-то пальто, взял чемодан в руки и разился. Идет на транспорт... Он надо всем смеялся. Но страх у него был, говорил, что не выживет. Может, настраивал себя на смерть? Себя ведь на что угодно можно настроить!

– А я вот без ног и восьмой десяток разменял, – сказал господин Гибиан.  
– Ты у нас герой! – похвалила его жена и умолкла.

Так мы и сидели, молча, у окна, лицом к пустынному кладбищу.

Госпожа Гибиан намеренно пригласила меня в гости в тот день, когда кладбище закрыто для посещений.

– И покойникам отдых, и нам. А так тут паломничество. Но хулиганства нет. Раньше цветы с могил крали, бутылки били о плиты, оскверняли, одним словом, теперь нет. И все равно уборки много. То снег, то листья, то сорняки. К каждой Кафкиной годовщине – генеральная уборка. Он тут всем покойникам покойник!

Говорили об Израиле. Господину Гибиану не довелось и уже не доведется побывать в стране, где все люди – евреи. Он был с евреями в заключении и всякого навидался. А вот каковы они на свободе? Есть что-то общее, что характеризует этот народ? Будет там когда-нибудь мир?

Когда Гибиан умер, его жена переехала с кладбища к дочери. Так что наша идея провалилась. Идея была такая: мы снимаем фильм про Кафку, приходим на кладбище, встречаем госпожу Гибиан, она, сгребая желтую листву с черного мрамора, рассказывает про Цайлайса и Швенка, про замечательных, талантливых молодых людей, от которых и могилы не осталось. И тогда мы решаем снять про них фильм. Вместо Кафки.

### Кто еще?

– Ханна Вотицова из летних лагерей «Млады культуры». Та, что была красавицей и заводилой. Вышла замуж за солдата британской армии, во время войны была в Лондоне. Следующая – Ярмила Тауссигова.

– Это кто?

– Жена брата Пепека Тауссига.

– Мы не можем всех снять! Всех – значит никого.

– Пепек был главным театральным критиком гетто! Как-то он пошел навещать Швенка в тифозный барак, потребовал изменить некоторые сцены в «Последнем велосипедисте». Швенк не соглашался. «Он никогда не станет великим человеком, – пишет в письме Пепек, – он не умеет работать над своими сочинениями».

– Переписывать пьесу в тифозном бараке! Нашел место и время! – обиделась Билли за Швенка.



Елена Макарова и Хельга Гибиан.  
1992. Прага. Фото С. Шёнеман.

– Но пойти в тифозный барак это тоже, согласись... А читать новогодней ночью Рильке в Освенциме через колючую проволоку...

– Это откуда?

– От Кветы Менджрицкой. Она была последней, кто видел Пепека. Квета была по одну сторону колючей проволоки, а Пепек – по другую. Он читал ей «Смерть корнета», сказал, что нашел книгу во время уборки в одном из бараков. Мороз, смерть – и Рильке. Квета была в Освенциме под двумя клеймами – и как еврейка, и как политическая. Номер на руке, черный треугольник на плече. Пошли мы покупать мне пальто, прошлой зимой. Обошли все магазины, перemerяли все красные пальто, Квета настаивала на красном. И тут я возьми и спроси ее, как она выжила в Освенциме. Она так и застыла на месте. Никогда никого об этом не спрашивай, сказала она мне.

– Думаешь, она была капо?

– Не знаю.

– Почему они столько лет молчали? Считали, что никто их не поймет? Может, самое страшное – вспоминать себя не человеком... Что могла делать Квета? Возить трупы в крематорий? Стричь в предбаннике газовой камеры? Вот о ней бы снять фильм! А мы со Швенком в запаре. Придется снимать вторую часть весной.

– Забыли про Швеглу из Бранска! Его нельзя откладывать до весны. Послушай, это он писал мне в 1992 году!

«Уважаемая госпожа Макарова!

Я родился в Праге, где меня каждый знал под именем Пепек Шварц (так меня знают и мои друзья по заключению, живущие в Израиле), и я был другом Карела Швенка. Я играл на скрипке, а мой брат на мандолине, мы приходили домой к Швенку репетировать музыкальные номера, которые исполняли потом на еврейских посиделках. Прибыл я в Терезин транспортом АК-1 и помню кабаре, которые устраивали Швенк и Цайтайс.

Карел был таким тихим, незаметным человеком. Кабаре устраивались на чердаке. Это кабаре было любимо всеми. (Его противоположностью был Ирка Шпиц, который устраивал кабаре в духе Восковца и Вериха.)

Его постановки были очень оптимистическими, но все же Карел предчувствовал, какой нас ждет конец, в шутках, которые они разыгрывали с Цайтайсом, Швенк представлял человеком грустным...»

– Значит, день на Швеглу. Вместо Лукаша?

– Но Лукаш уже тоже не встает.

– Оставим до весны.

– Хватит вам, – говорит Вики, вернувшись из бассейна, – сколько можно строить планы!



Вики и Вера Лишкова. 1995. Фото Е. Макаровой.

## **Отдельная история № 2. Марта Фантлова и Вера Лишкова**

### **Провальные гости**

Марта стоит в прихожей, растерянная, но припомаженная. В брючном костюме, пестренькой блузочке, губы алые, щеки румяные, черные волосы аккуратно уложены, видно, перед нашим приходом наведалась к парикмахеру.

– Надевайте тапочки и проходите. Вера вас займет, а я чай приготовлю...

Марта считает – четверо чужих, двое своих, итого шесть чашек, шесть блюдечек, шесть тарелочек для пирога...

Вера Лишкова – сутулая старушка с короткой стрижкой, коричневый вязаный костюм, никакой косметики.

Как ни уговаривали мы их за чаем сниматься в фильме про Швенка, они сказали твердое «нет». Не удалось растопить сердца старушек. Не придут они в театр с песенником и губной гармошкой. Марта больна, к тому же опекает другую старушку, три раза в неделю с утра до четырех. Вера без Марты никуда не ходит. Они уже 60 лет дружат.

На дорожку Марта всем предложила посетить «теплый» туалет.

– Если буду рядом и мне приспичит, прилечу без звонка, – пошутила я. Эта глупая шутка Марте почему-то развеселила.

– Поди завтра к Фантловой, – сказала Билли, когда мы вышли на улицу.

– Она пойдет, – ответила за меня Вики, – она на все пойдет.

Мы поехали в центр, спустились по Вацлавской площади к Мустеку, прошли через пассаж на Юнгманову улицу, в дом, где, по рассказам старого еврея Лома, юноша-Швенк начинал свой творческий путь. Во двор выходят окна ресторанный кухни, видно, как турчанки режут овощи и чистят картошку, а турки рубят кур на мелкие куски. Вики запела «Синьориту», про то, что в белом палаццо на окраине города живет черновласая красавица, к которой по ночам приходит кабальеро с гитарой. И поет ей песни о любви. Такие глупости сочинял юный Швенк. Турки воспламенились, рубают кур, а сами глаз от Вики отвести не могут.

– Фантлова с Лишковой настоящие актрисы, – говорит мне Вики, – вытащи их в театр!

### **Санта-Барбара**

Туалет у Марты Фантловой и впрямь отменный.

По телевизору шел сериал «Санта-Барбара».

– Это глупость, но я смотрю, иногда. Красивые молодые люди... Виды... Богатство...

Смотрю и завидую. У нас молодости не было. И этого я немцам не прощу.

Мы уселись перед экраном. Марта объяснила – она следит за одной линией, романом между красоткой в красном и загорелым красавцем в белом. Я стала следить вместе с ней.

Около красотки появлялся то один, то другой, то в белом, то в черном. Вроде как она любила в белом, но связана была с тем, что в черном.

Когда красотка в красном наконец возлегла с красавцем в белом, Марта вздохнула.

– Так я и знала, я еще с первой серии сказала Верушке, она будет с ним.

– Но ведь это еще не конец, – заметила я.

– Не конец, правильно. Будет пышная свадьба.

– И на свадьбе этот в белом убьет этого в черном.

– Нет, – покачала головой Марта, – здесь не убивают, поэтому и смотрю. Иногда, – добавила она, краснея. А чего краснеть, нравятся ей молодые люди и красивая жизнь в кино.

– Ну, что я могу для тебя сделать?

Я попросилась на балкон, покурить. Марта достала из серванта маленькую хрустальную пепельницу.

– Берман курил, – вздохнула она горестно. Я заметила на полке у телевизора фотографию Карела Бермана. Его мы тоже собирались снимать. В Терезине он был оперной звездой, но пел и у Швенка. Блюз «Черный Джим».

Балкон выходил на «Парк-отель», прежде на его месте стоял дворец «Велетржини», что значит «Большие торги», здание торгового дома в стиле модерн. Во время войны в нижних его этажах был депортационный пункт – отсюда евреев отправляли в Терезин. После войны здание сгорело.

– Отсюда ушла, сюда и пришла, – пожала плечами Марта, как бы удивляясь на свою жизнь. Посмотрела на мою руку с сигаретой, на пепел, оседающий на хрусталь. – Жаль, Карела нет... Вот кто бы вам пригодился. Как раз в тот день я убирала в комнате, вдруг вижу, нет его фотографии на месте. Куда могла задеваться? Мне прямо-таки нехорошо сделалось. А вечером Верушка позвонила и говорит – умер наш Карел. Лучше бы я в тот день не убирала, лучше б пылью заросла, а он бы жил! Да, кабы знать жизнь наперед... Так мы бы давно уж не жили, – заключила Марта. – Ну, что будем делать?

Я попросила у нее тетрадь с терезинскими песнями, которые были опубликованы в книге Вркочевой<sup>1</sup>, собственно, так я и нашла Марту.

Она принесла мне старую общую тетрадь, яблоко на блюдечке и нож.

– Что непонятно, спрашивай, – сказала она и уткнулась в кроссворд.

Песни Швенка из этой тетради я знала. Я спросила Марту, помнит ли она мелодию «Баллады о голодном брюхе». Марта сняла очки, закрыла лицо руками. – Крутится в голове, да не поется. – Она взяла у меня песенник, стала листать. – Вот Ежека спою. Швенк с него много содрал. Все с него сдирали. – Марта начала петь и рассмеялась – зубы искусственные, не держатся!

Пришла Вера, с ночевкой. Принесла хлеб и молоко. Уселись мы на диване и принялись болтать. Подошли к волнующей теме. Любовь. Эти рассказы Веры я записала.

### Монта-Моника

– В Терезине за мной ходил Йожка. Ходил-ходил, грозился солнце с неба достать, только попроси. А мне ну ничего от него не надо. Потому что он меня любит, а я его – нет. И вот получил он повестку на транспорт, пришел прощаться, вынул из нагрудного кармана малюсенькую губную гармошку, вот эту, – Вера достает из сумки гармошку, с мизинец, и кладет мне на ладонь. – Я ее зову Монта-Моника.

1. Л. Вркочева: L. Vrkočová. Rekviem sami sobě (Реквием по самим себе). Praha: Artforum, 1993, с. 135-140.

– Верушка, не носи ты ее с собой, потеряешь! – просит Марта, а Вера отмахивается: – У меня в сумке специальное место для гармошечки, Марта это прекрасно знает.

Гармошечку эту я так полюбила, научилась играть, и неплохо. Я играю, Марта поет. И тут мы получаем повестки. В Освенцим. Стоим перед Менгеле, я играю, Марта поет. Он и отправил нас направо. Не гармошечка, мы бы тут не сидели.

– Если бы Йожка не подарил ее тебе, взял бы с собой на транспорт, сыграл бы Менгеле... Стал бы Йожка стариком, сидел бы сейчас на нашем месте, а мы бы остались вечно молодыми и красивыми...

### Заксл

– Как Марта вышла замуж в Терезине, это история. В нее все влюблялись, все до единого.

– Ну это уж ты хватила, Верушка.

– Правда, правда. И все ее воздыхатели непременно обращаются ко мне – чтобы я ее уговорила. И вот как-то раз стою я на лестнице, смотрю, незнакомый парень, подходит ко мне, берет под козырек (Вера вскочила и взяла под козырек, Марта смеется, точно, точно он). Я – Заксл, пришел жениться на вашей подруге. И женился! Стали они с Мартой жить в кумбале, размером с собачью конуру...

– Что ты, Верушка, побольше, где-то метр семьдесят в длину.

– Правильно, лежишь и пятками в стену упираешься.

– У меня метр пятьдесят было.

– Правильно! Заксл твой тоже помещался, а ходил к вам друг Заксла, забыла, как его звали, так он помнишь что у вас на фанерной перегородке написал цветными мелками, да еще и на разных языках?

– Что же он такое там написал?

– А то не знаешь! «Не ставить ноги на стену!», и еще нарисовал вам там море, горы вдалеке, парусные лодки...

– Его звали Дольфи Аузенберг, – сказала я.

Вера побледнела.

– Дольфи... Рыжий, веселый такой... Дольфи... Откуда ты про него знаешь?

И я рассказала им все, что слышала от Франтишека Лукаша и Курта Аузенберга, брата Дольфи. И про то, как Дольфи погиб – влюбился в медсестру, та получила повестку, и он записался за ней на транспорт.

– Теперь ясно, почему он на меня никакого внимания не обращал, – вздохнула Вера.



Фотографии, сделанные Вики и Леной во время съемок: 1) Елена на танке. 2) Съемки Вики, сидящей на рельсах и печатающей на машинке. 3) Билли обсуждает что-то с оператором и его помощницей. Справа – местная жительница Ольга, нынешний комендант Соколовны. 1996. Фото Б. Шнеман.

– А что делал Заксл?

А Заксл, оказывается, работал шрифтовиком, оформляя всякие бумаги для отдела досуга – лекционные программы, афишки, приглашения на концерт.

– Их вместе с Дольфи отправили, – сказала Марта, – одним транспортом.

– И медсестру, – добавила Вера и взяла у меня из рук Монта-Монику.

#### Пять этажей

Марта и Вера согласились сниматься. «Крутится-вертится шар голубой, крутится-вертится над головой, крутится-вертится, хочет упасть, кавалер барышню хочет украсть», – пела Марта под губную гармошку. – На селекции я Менгеле свистела, а сейчас не могу. Из-за зубов.

Марта с Верой приходили в наш театр каждый день, наряжались в шляпы с полями, в зайцев с ушами, в парики с локонами. Вики с Верой разыграли вдвоем «Пять этажей», слова Беранже, музыка Швенка. Баллада о поломойке, которая выходит замуж за богача, купается в роскоши, потом муж ее умирает, любовники ее обкрадывают, и она становится проституткой. Старая и никому не нужная, она моет полы на пятом этаже того самого дома, где когда-то жила богато, да не удержалась на высоте и очутилась в подвале. Кто узнает в нищей поломойке покорительницу сердец...

Вики пела, а Вера играла, то она в шляпе с перьями, то с сигаретой в зубах, то со шваброй в руках, – а когда она, полностью войдя в роль, стала сдувать с Вики пыль, Марта так расхохоталась, что пришлось переснять конец сцены.

После представления Вера плюхнулась на стул рядом с Мартой, взглянула на часы:



Вики поет «Терезинский марш» Швенка во дворе Магдебургских казарм. 1996. Фото Б. Шёнеман.

– Мартичка, я должна бежать.  
– Куда?  
– Ты что, забыла – на репетицию.  
– На какую репетицию, Верушка?!

– В Национальный театр!

– Тогда и мне пора.

– А тебе куда?

– На репетицию, в оперу.

– Тогда нам по пути!

Марта с Верой ушли под ручку из театра.

Больше я никогда их не видела.

Сначала заболела Вера, о чем мне по телефону сообщила Марта, потом заболела Марта, о чем мне по телефону сообщила ее дочь. А потом не стало обеих. Так все и происходит, говорят мне, ничего другого не бывает. Крутится-вертится шар голубой...

### **Отдельная история № 3. Грета Штраус из Герцлии**

Вернувшись в Израиль с первого раунда съемок, я решила предпринять последние усилия по розыскам. А что, если мы кого-то упустили? Бывает, ищешь человека по всему свету, а он живет на соседней улице.

С Гретой Штраус, которая выступала в «Да будет жизнь» и в «Том же самом, но наоборот», я однажды говорила по телефону, но встретиться нам так и не удалось. Я позвонила ей, мы договорились, и я поехала в Герцлию. Грета встретила меня на автобусной станции. Маленькая, скособоченная, в красном костюме, она широким жестом распахнула передо мной дверцу машины, села за руль, посмотрела на себя в зеркальце, вытащила из сумки помаду и сказала, что любит яркие цвета, если бы ее сестра не одевалась в черное, она выглядела бы куда моложе.

В квартире Греты была неописуемая чистота, стены украшали керамические тарелки и фотографии с видами Праги.

Я сразу показала ей швенковские программы с именами актеров, ее в том числе. Цайтайс забавный толстячок, Швенк небольшого роста с густыми бровями. Это все, что она помнит. Надо обратиться к таким-то... Она перечислила знакомые мне имена. Я убрала бумаги в рюкзак и вынула магнитофон. Грета растерялась. О чем же ее спрашивать, если она ничего не помнит? – О жизни. – Она махнула рукой. Жизнь у всех короткая, а история длинная. – С чего начнем? – спросила Грета. – Начнем сначала.

С начала так с начала. Я родилась. Это случилось еще в Австро-Венгрии, в 1918 году. Отец происходил из еврейского местечка Хеб, это около Карловых Вар. Он был офицером австрийской армии, во время войны из-за ранения вышел в отставку. Работал на текстильной фабрике. Мама говорила по-чешски. Я училась в Брно, в немецкой школе. Еще у меня была и есть сестра Зузка младше меня на два года, та, которая одевается во все черное. Она живет в Брно. После школы я поступила в Немецкое реальное училище, проучилась до 14 лет. Была в «Маккаби хацаир», кроме обычных занятий, мы

занимались гимнастикой, ритмикой, танцами. Там моим учителем был Фреди Хирш. В двадцать лет я вышла замуж и переехала с мужем в Простеёв. Через шесть недель после свадьбы, к нашей радости, объявили тотальную мобилизацию, думали, что из-за Судет будет война с Германией. Я вышла замуж в августе, в конце сентября муж ушел в армию. К счастью, Чемберлен с этим делом разобрался, война не началась, и муж вернулся домой. Какое-то время мы пожили спокойно. Муж руководил маленьким заводиком, хозяин которого находился в Лондоне. В 1939 году, уже при Гитлере, какой-то немец из местных позарился на заводик и говорил моего мужа. Его забрали в гестапо. Я понятия не имела, куда его забрали, но начальник еврейской общины включился в поиски и нашел его в Брно.

Через шесть недель мужа освободили, но немец уже занял его место, и мы, собрав вещи, перебрались к родителями мужа в Брно, у них была большая квартира. Это уже сороковой год. Муж нанялся батраком в крестьянскую семью, потом подрядился строить Брненский вокзал. А я давала еврейским девочкам уроки гимнастики на дому. Приходили 5 – 7 девочек, мы сдвигали мебель в сторону и упражнялись. Была у меня и ученица, к которой я ходила на дом, – жена инженера Цукера, главы еврейской общины в Брно, молодая женщина, милейшая, прелесть. Так было до конца 41-го.

Потом родители транспортом G, вторым по счету из Брно, отправились в Терезин. Я думала, что никогда их не увижу. В начале декабря мой дядя с женой поехали в Терезин транспортом K, а в январе 1942-го их отправили в Ригу и убили. Я слышала – всех расстреляли.

Хорошо, я осталась в Брно, ухаживала за 84-летней бабушкой мужа. В марте 42-го мы с ним отправились на транспорт и взяли с собой бабушку, хотя в списках ее не было. Не оставлять же ее одну! В Терезин мы прибыли в день рождения моего отца, ему исполнилось 49 лет. Они с матерью были там уже четыре месяца. У отца была какая-то работа в Кавалерских казармах, он мог свободно ходить по гетто, и он тайком привел маму в шлойску, чтобы она могла с нами повидаться. Мама увидела на полу корку хлеба, схватила ее и начала грызть. (Гreta плачет.) Первые месяцы или даже год было очень голодно.

Пришел меня проводить и Фреди Хирш: «Гreta, тебя все ждут, ты должна заниматься с детьми физкультурой». Меня направили в Дрезденские казармы, а мужа – в Судетские. Сразу же после обеда я начала работать с детьми. Гетто еще было закрыто, нельзя было покидать казарму, и я занимала детей как могла. Ставила их в круг, мы маршировали, руки вверх, вниз, в стороны, я стояла в центре и показывала упражнения. Играли в игры, в которые можно играть не выходя со двора.

В Дрезденских казармах, в маленькой комнатушке, нас жило пятеро – мама, я, сестра, Лили Соботка из Кирият-Бялика, ей есть что рассказать, ты знакома с ней? И еще одна подруга – Хеленка Лампл, из Йеглавы. Мамы у Хеленки не было, а ее отец покончил с собой, как только прибыл в Терезин. Бедная, после того как ее отец это сотворил, она долго не могла прийти в себя. Хеленка была моложе нас. Она прошла Освенцим и Эдеран. Вернулась, вышла замуж за зубного врача Ирку Ганца. Да, в комнатке была еще наша бабушка. Как-то мы приспособились, научились складывать пальто и класть его под матрац в изголовье. Сидели как в шезлонге. Разве что не на даче. Готовить еду



Терезин. Прошлое и настоящее.

было запрещено. Мама часто проливала молоко на матрац, и все прованивало. Отопления не было.

Потом я перебралась в L 410, а работать начала в L 318<sup>1</sup>. Гетто к тому времени открыли, и мы ходили с детьми гулять на валы. Играли, беседовали, разминались, даже устраивали слеты типа маккабиады. Раз в неделю я ходила дежурить в L 318 к Ольге Бер. Ольга приехала из Праги с детским домом, малышами двух-четырех лет. Перед сном их надо было по несколько раз высаживать на горшок, иначе надуют в постель. Я дежурила у Ольги, и утром дети были сухими.

Дважды или трижды меня вносили в списки на транспорт, но каким-то образом это дело улаживалось. Муж поначалу работал в еврейской полиции, но потом всю молодежь из отдела уволили, и он сколачивал ящики, разгружал и загружал транспорты. Поскольку мой отец был в Терезине с самого начала, у него образовались полезные знакомства. Так что мы продержались до осени 1944 года. Бабушка трижды была в списке, но каждый раз возвращалась, пока наконец не померла, ей было уже 86 лет. Мы за ней очень хорошо ухаживали. Ей повезло, она умерла своей смертью.

В конце сентября – начале октября отправили транспорты с молодыми, якобы на строительство нового гетто. Муж был в одном из первых. Мы с родителями, мне кажется, 6 октября. Я думала – новое гетто, там меня ждет муж, и два дня сидела в вагоне в бигудях. По дороге в Освенцим! Я же не знала! У меня были прямые волосы до пояса. Ну, думаю, приеду в завивке, муж упадет! За Дрезденом поезд свернулся на восток, стало тревожно. А когда въехали в Освенцим и из вагона увидели капо... Они ворвались, прямо в вагоне отобрали у нас картошку. Арбайт махт фрай<sup>2</sup> – и поезд въехал в лагерь. Отец сказал, это не новое гетто, мне здесь не нравится.

Только я раскрутила бигуди, ворвалась «Канада»<sup>3</sup> в полосатой одежде, быстро, быстро, мужчины вон отсюда! Я говорю, я забыла зубную щетку. Тебе это не понадобится! Женщины отдельно, мужчины отдельно. Маме было 56, выглядела она очень неважно – два дня в поезде, три года в Терезине. Менгеле сказал: ду гест да, ду гест дорт<sup>4</sup>. Мы с Зузкой сказали, хотим с мамой. – Найн, рехтс унд линкс<sup>5</sup>. Так мы расстались с мамой. Но нам повезло. Почему? Была там одна, так она сказала, что хочет вместе с мамой, и ей разрешили. Обе и погибли.

Ни отца, ни мужа я больше никогда не видела. Отец выглядел моложе матери, но наверняка он сказал, что был ранен в Первую мировую, и его отправили в газ. Мы долго шли куда-то, где нас обрили наголо, и не только голову, все волосы, на всех местах, и потом там был какой-то ящик, куда складывали обручальные кольца. Нас, голых и

1. Детский дом.

2. «Труд освобождает» – надпись над воротами лагеря.

3. Команда заключенных, работавших на вещевом складе Освенцима-Биркенау.

4. Ты сюда, ты туда (нем.).

5. Нет, налево и направо (нем.).

лысых, послали в душ, намылили нам лица вонючим мылом. После этой процедуры выдали какие-то тряпки, помню, мне даже лифчик достался, но очень тесный.

Нас отправили в лагерь. Там были девушки из Терезина. Они спросили нас: «Знаете, где вы?» Мы сказали – нет. Лысые и полуголые, мы все еще не понимали, где мы. Они сказали: «Вы в Освенциме-Биркенау, а дым из трубы – это ваши мама с папой (плачут). Я была с сестрой, и одна из девушек, которая уже была здесь какое-то время, сказала: «Держи сестру за руку и ни на секунду не отпускай от себя, а то пойдешь одна в уборную, а ее заберут». И мы все время были вместе, все время. В блоке № 29 в Биркенау. Через два дня – снова душ, хотя мы еще не были грязными, скорее всего чтобы в страхе держать. И снова душ. Мы намылились, и кончилась вода. Два часа мы стояли голые, в мыле. Там я впервые упала в обморок. Это был октябрь, холод. Ладно, хорошо, пришла в себя. Дали воду, девушки помогли мне домыться, и мы вышли из блока. Нам снова кинули одежду. Сестре достался жакет по пояс. И все. Мне вместо лифчика достались трусы и очень тесная одежда. В таком виде в течение нескольких дней по несколько раз мы выходили на аппель. Сестра в коротком жакете без трусов. В конце концов, начальница блока заметила это и кинула ей юбку. Мне – нет, я не была настолько голой. Мы с сестрой все десять дней держались за руки даже в уборной. Потом на аппеле – мы, как всегда, стояли посреди пятерки, если кто-то вставал шестым, его могли отослать, – отсчитали сотню, нас в том числе, и отправили на другую сторону, за рельсы. Сказали, что на работу. Велели идти в душ. У нас душа ушла в пятки. Душ – это очень страшно. После душа нам выдали платья, юбки, пальто и сабо.

16 октября в битком набитом вагоне мы отбыли на запад. Поезд остановился в Мерцдорфе, на границе между Чехией и Германией. И опять нам повезло. Только мы вышли из поезда, а нам уже машут терезинские парни. Я спросила, не видели ли они моего мужа, но они ничего о нем не знали.

Ну ладно, это была фабрика по переработке льна. Нас спросили, кто хочет работать на воздухе, по транспортировке. Работа тяжелая. Вызвалась группа из десяти девушек. Мы на все были готовы, лишь бы на воздухе. Таскали из вагонов уголь, утрамбовывали льняное сырье в блоки, носили их на станцию и загружали в вагон. Льняное семя мы затаривали в мешки. Знаешь, что такое лен? Старинное средство для лечения ячменя, его распаривают, кладут в тряпочку и прикладывают к глазу. Мы отправляли мешки с семенами на переработку. Из него готовили масло. Мешки по 70 кг. Это была очень тяжелая работа, за нее я сейчас расплачиваюсь.

В помещении с койками в три этажа помещались 200 – 300 женщин. До этого здесь жили пленные украинки, теперь еврейки. Когда пришла наша сотня, здесь были 200 евреек из Польши, из Лодзи и Освенцима, в конце прибыли 100 венгерских евреек.

После работы мы собирались вместе, с нами были сестры Пиковы, Ханка и Манка, одна из них была прирожденной рассказчицей. Каждый вечер она рассказывала по одной главе из романа «Ребекка» Дафны Дюморье. В целом, нам очень везло. Поскольку это была фабрика для наемных рабочих, там был душ. С четырех до пяти утра мы успевали вымыться, выстирать нижнее белье в горячей воде. Вшей у нас не было. Потом мы одевались, пили кофе с кусочком хлеба и в 6 утра уже стояли во дворе на аппеле. После работы мы получали 250 граммов хлеба.

Но самое большое наше везение состояло в том, что русские двинулись на Берлин, а не сюда. В январе 45-го наши эсэсовцы сказали – бегите, приближаются русские. Поверь мы им, всем бы нам пришел конец. Из тех лагерей, что были на востоке, 2000 человек ушли таким образом. Всех, за исключением двадцати человек, поймали в горах Богемии.

8 мая 45 года наши эсэсовки предложили нам бежать с ними в Америку, но мы сказали, что с места не свинемся, не могли же они всех нас перестрелять. Эсэсовки удрали, мы остались одни. На следующий день к нам прикатил русский солдат на велосипеде. В нашей группе было восемь женщин, и мы решили идти пешком, до границы с Чехией было 40 км.

Шли мы два дня, да еще с младенцем. Эва с Верой где-то раздобыли коляску, так что Томаша мы везли. Откуда взялся младенец? Родился в Мерцдорфе. В Терезине с нами были две сестры, Эва и Вера. Эва приехала с нами в Освенцим, где мы, полуголые, должны были крутиться перед немцами. Увидев по Эвиным грудям, что она беременна, немцы отослали ее в лазарет, но она была умной и в лазарет не пошла. Пряталась под одеялом, пока ее не отправили в рабочий лагерь. 21 марта у нее родился мальчик, назвали его Томаш. Лили Соботка принимала роды. Наша врача на фабрике была из Латвии, она была чокнутая. В Освенциме она со своей дочерью дошла до газовой камеры, дочь у нее отняли, а саму выпроводили вон. Она присутствовала при родах, но командовала Лили. Она научилась принимать роды в Терезине. Но тут она явно перестаралась. После родов у Эвы все внутри слиплось, и она стала девственницей. Эва отправилась к профессору-гинекологу, и тот сделал операцию, превратил ее в женщину. Томаш родился здоровенным красавцем. Наши эсэсовки словом не обмолвились, даже принесли Эве все, что нужно для ребенка. И тут является Менгеле. Освенцима уже не было, Менгеле, кажется, был в Гроссрозене. И говорит: «Как это я пропустил, как случилось, что ты родила здесь?!» Ох и перепугались мы, но он ушел, не стал связываться.

Так вот, возвращаюсь к походу. Мы попались русским солдатам. Они пили водку, ели трефное, на земле была гора яичных скорлупок, пахло яичницей. Один играл на гармошке. Они заставили нас танцевать. Мы танцевали. Можешь себе представить, как мы выглядели, но им было все равно. Одна из наших девушек, которая изучала в гимназии русский язык, объяснила офицеру, что мы должны добраться до границы. Офицер стал к ней лезть. Она сказала, ты что, ты посмотри на нас, мы же из концлагеря! Но он был пьяный в дым, все были пьяными. Мы устроились неподалеку в пустом доме, мы не могли больше идти. Ночью они стали к нам ломиться. К счастью, им не удалось проломить стену. Они или изнасиловали бы нас, или убили.

Ну вот, к вечеру следующего дня мы подошли к границе. Получили билеты на поезд, приехали в Прагу. Муж Эвы, отец Томаша, тоже вернулся, со своим братом. Мы сказали мужу Эвы, ты что, не знаешь, что у тебя есть сын! (Смеется). А муж Веры не вернулся, так брат мужа Эвы на ней женился.

В Праге мы с сестрой нашли нашего дядю – он был женат на гойке, в Терезине был всего три месяца. Его жена заорала с порога: «Снимайте все с себя!» Мы разделись догола – и сразу в ванную. Она не могла поверить, что у нас нет вшей.

Потом мы с сестрой поехали в Брно. Немку из Судет, что жила в нашей квартире, выставили вон, точно так же, как они чехов выставили вон, и мы стали жить в Брно, в квартире с мебелью. Начали работать. Шить.

Женщин вернулось больше, чем мужчин. Как-то пришла ко мне подруга и говорит: «Чего ты ждешь? Кого? Он не вернется. Кто у тебя здесь есть? А Эрвин по тебе сохнет, выходи за него, будут у тебя дети, семья». Эрвина я знала с детства, он жил в Брно, он был старше меня на 14 лет. Хорошо. Мы поженились, у нас родилась дочь. Но тут начали донимать коммунисты. Они хотели запихнуть Эрвина в партию. А он им говорил: я еще не изучил, что написал Ленин и что сказал Сталин. Мы стали быстро готовиться к отъезду. В марте 49-го мы уехали в Израиль, так и не изучив Ленина и Сталина.

Через шесть лет, в 1956-м, Эрвин умер. Через три дня после того, как у нас родилась вторая дочь. У него было что-то с сердцем. Он был в страшных лагерях, полгода в Освенциме, потом в Бухенвальде и еще в разных.

Я осталась с двумя дочерьми, старшей было 9 лет. Пошла в няньки, потом устроилась в интернат для умственно отсталых детей, занималась с ними физкультурой, проработала там 20 лет. Они меня по сей день помнят! Как увидят, бегут обниматься. В интернате я познакомилась с Вернером, зубным врачом, и вышла за него замуж. Он был разведен, у него была своя дочь, и он вырастил моих. Мы прожили с ним с 58 по 85 год. В 85-м он умер. Так что я уже 12 лет одна. Но я не утратила чувства юмора, нет. Я легко сношу удары. Так меня научили. Легкий характер. Подумать, только вышла замуж – а тут война, Гитлер, Терезин, Освенцим, не каждый это снесет. Теперь у меня есть внуки, и правнук, у дочки Вернера. Отношения со всеми прекрасные... Ой, у меня кружится голова. Выключи магнитофон.

Потом мы смотрели альбомы с фотографиями.

Гreta летит в прыжке.

– Ну, я не так высоко прыгала. Это муж пригнулся, снимал снизу.

Бабушка, дедушка, папа, мама, группы детей, девушки в белых накидках – это называлось «ритмика» – все построены треугольниками и трапециями... А это кто? Этого уже нет. А эта? И эта умерла.

Спорт – здоровье, все на кольцах, турниках, бегут, перерезают ленту на финише, слеты, маккабиады, летние лагеря в Моравии.

Гreta, прихрамывая, накрывает на стол. Обед.

Курица могла бы быть и погорячей, не правда ли?

Но были и приятные вещи. «Брундибар», например. Недавно слушала по радио и пла-кала. Все дети погибли...

Потом Гreta сварила кофе, жутко горький.

– Мой внук только такой любит, я для него специально варю.

На следующее утро Гreta мне позвонила.

– Всю ночь не спала и утром все вспомнила.

– Что вспомнила?

– Ну, этот, из-за которого вы ко мне приехали, как его звали?

– Швенк?

– Да-да, Швенк! Его-то я и вспомнила.

## Второй раунд съемок. Март, 1996

Мы поселились в Литомержице, в маленьком городе с огромной центральной площадью. Гостиницей «Хелена» заправляла китаянка, говорящая по-немецки. Утром выезжали на съемки в Терезин, с наступлением темноты возвращались.

По вечерам Билли с оператором, звукооператором и помощницей оператора пили пиво и говорили по-немецки. Билли нервничала, оператор пытался ее успокоить. Мы с Вики пиво не пили и по-немецки не понимали.

Как-то вечером мы решили с Вики почитать рассказы Швенка. Чтобы вернуться к тому настроению, которое было на съемках осенью и совершенно пропало весной. Вики улеглась на мою кровать, а я села на стул, напротив. Читали мы, читали, я – по-чешски, она – в переводе на иврит, и вдруг я вижу на стене, справа от Вики, светлое пятно, а в нем – Швенк. Он медленно клонится вправо...

– Ты со мной? – услышала я голос Вики. – Где ты?

– Здесь.

– Нет, ты была не здесь. Скажи, где ты была! – Вики соскочила с кровати, схватила меня за руку. – Мне страшно, ты что-то видела...

Я призналась. Я видела Швенка.

– На чем он стоял?

– Я не успела разглядеть...

– Мамочки, боюсь! – Глаза Вики, и без того огромные, увеличились от страха. В окно светила полная луна.

– Я здесь буду спать, – сказала Вики, – я боюсь. И давай не будем об этом рассказывать немцам, они и так нас считают сумасшедшими.

Несколько месяцами позже в Гамбургском киноархиве Билли нашла нацистский пропагандистский фильм 1942 года, из Терезина. Там был Швенк. Представление в минуту длиной. В нем Швенк играет парикмахера. Он бреет клиента-Цайтайса (в галифе и блестящих эсэсовских сапогах) и забривает его насмерть. Он стоит с бритвой в руках и медленно наклоняется вправо, как бы падая на клиента. Это было то, что я увидела на стене, но из-за резкого окрика Вики не успела досмотреть.

### Эпилог с последующим продолжением

Фильм не получился. Билли вырезала из него почти весь материал, снятый в театре, где бывшие актеры и зрители терезинского кабаре в пустом театре на большой сцене пытались сыграть скетчи Швенка. В кулуарах они говорили обо всем на свете, это Билли тоже вырезала. Что осталось? Вики, интервью, вид Терезина.

Рассердившись, я написала пьесу.



1. Билли, Лена и Вики. 1996. Прага.
2. Пригласительный билет на просмотр фильма «Эти дни в Терезине». Фильм Сибиллы Шёнеман, Елены Макаровой и Виктории Ханы Габай. Камера: Ганс Ромбах. Монтаж: Рената Мерк. Продюсеры: Ханес Шёнеман и Хейно Декерт. 1996.

## **Кто здесь смеялся?**

(пьеса в двух действиях)

Действующие лица:

Шенк – человек-театр

Шенк - Чайлайс, Шенк - Начальница

Диана – секретарша Бургомистра, сексуально-деловая, в очках

Бургомистр – высокий, с усами, ходит строевым шагом

Крайед – специалист по «черным дням истории», и не только

Скульптор – формалист (любит формы)

Спонсор – толст, как его кошелек, говорит с английским акцентом

Уборщики, Первый и Второй, они же Официанты

Туристы на велосипедах

Музыка и песни Карела Швенка

Знак: «музыка-гетто» – музыкальная цитата из оперы Ульмана «Император Атлантиды»

### **ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ**

1

*Ночь. Город. Площадь с памятником, изображающим велосипедиста без велосипеда.*

*Уборщики подметают площадь.*

Первый Уборщик. Хоть бы уж он, наконец, явился!

Второй Уборщик. И не запылился.

Первый Уборщик. Да с него весь мир пылинки сдувают! Он же Спонсор! Он в нас инвестирует.

Второй Уборщик. В наше захолустье?

Первый Уборщик. В наше черное дно! Ты что, не знаешь, что мимо нас проходили походы смерти? Тут мы, а тут мертвецы. Под нами.

Второй Уборщик. Так чего, раскапывать?

Первый Уборщик. Нет! Увековечивать! Мы предъявим Спонсору вот этот памятник, а он нам отстегнет на целый мемориал. Город-мемориал: туристы, гостиницы, повышение культурного уровня, снижение безработицы. Будем жить с мертвецами. (Уходят.)

2

*Появляются Скульптор и Диана, смотрят на памятник.*

Скульптор. Стоит! И едет.

Диана. Прямо в вечность! Бургомистр обалдеет!

Скульптор. Руки чешутся, взять бы и подставить ему под задницу велосипед!

Диана. Возня! И так сойдет.

Скульптор. Сперва я хотел вот так. Наклонись. Вытяни руки. (Диана делает то, что велит Скульптору.) Седло пониже. Порядок. Ах, какое седло! (Гладит.) Вот где материал! (Принимают соответствующие позы.)

Д и а н а (*высвобождаясь из-под Скульптора*). Теперь ты велосипед!  
Скульптор становится на четвереньки, Диана усаживается сверху.  
С к у ль п т о р. Монументально! Поставь-ка ноги на педали... (*Щупает ее ноги.*)  
Д и а н а. Поехали...  
С к у ль п т о р. Стоп, стоп... (*Переворачивается на спину, ощупывает ее руками, ставит в позу скульптуры.*) Точно! На что ему велосипед? (*Указывает на скульптуру.*)  
Д и а н а. Ой, я так рухну!  
С к у ль п т о р. Давай, рухай!  
Диана падает на Скульптора. Возня.  
Д и а н а (*спохватываясь*). Погоди... не здесь... Мне кажется, он (*указывает на памятник*) на нас смотрит.  
С к у ль п т о р. А как же! Ведь я в него вложил всего себя.  
Д и а н а. Он так и плятится на меня!  
С к у ль п т о р. Как твой Бургомистр.  
Д и а н а (*другим голосом*). Если б не мой Бургомистр, кто бы тебе дал такой заказ? Ты знаешь, чего мне это стоило?!  
С к у ль п т о р. Мы – народ легкий, легко идем на жертвы, легко и принимаем. Главное, чтоб стояло. Стоит – и порядок. (*Указывает на памятник.*)

3

Появляются Бургомистр и Краевед, навеселе.  
Д и а н а. Господин Бургомистр, откуда вы так поздно?  
Б у р г о м и с т р (*делая постную мину*). Провожали тут одного...  
К р а е в е д. ...в последний путь.  
Б у р г о м и с т р (*смотрит на памятник*). Вот так штука!  
К р а е в е д. Увесистый символ! История проверит его на прочность.  
Б у р г о м и с т р (*обнимая Диану и Скульптора за плечи*). Идем, дети мои, завтра тяжелый день. (*Уходят.*)

4

Памятник с грохотом падает. Сцена превращается в руины. Из руин выходит Швенк. Осматривается, замечает пианино в углу. Проводит по клавишам. Видит публику. Ш в е н к. Сколько народу осталось... (*Спускается в темный зрительный зал. Ищет знакомые лица.*) Вы Пепека не видали? А Цайлайса? Пепек, это ты? Не узнаешь? Это я, Швенк! Извините... (*Подымается на сцену.*) А что здесь происходит? (*Вспыхивает свет на сцене. Швенк жмурился. Меняется в лице.*) Это театр!

5

Группа Туристов проезжает на велосипедах, петляя между руинами. Бросают деньги в ящик для пожертвований, возлагают на руины цветы.  
Ш в е н к. Я думал... я последний велосипедист.  
Входят Уборщики, напевают: А не кажется ли вам, а не кажется ли нам, что мы снимся все друг другу, мы – вам, а вы нам, тарам-пам-пам...

*Швенк аплодирует и с любопытством наблюдает за происходящим. Уборщики пытаются привести руины «в порядок».*

*Первый Уборщик.* Сначала люди рождаются...

*Второй Уборщик (подхватывает с энтузиазмом).* ...а потом умирают.

*Первый Уборщик.* А нам-то что!

*Второй Уборщик (указывая на руины).* У нас все есть. И все свое.

*Первый Уборщик.* Чужого нам не надо.

*Второй Уборщик (с энтузиазмом).* Точно! Нам не надо того, чего у нас нет!

*Первый Уборщик.* Потому что у нас все есть! (Уходят.)

*Шенк (аплодирует).* Молодцы, отлично сыграно!

6

*Бургомистр идет по просцениуму с портфелем, останавливается, пожимает Швенку руку. Открывает портфель, достает речь. Швенк с важным видом становится рядом.*

*Бургомистр.* Сегодня мы провожаем в последний путь дорогого, незабвеннего...

*Шенк (подсказывает).* ...велосипедиста.

*Бургомистр (с благодарностью глядя на Швенка).* Сегодня, в присутствии нашего уважаемого Спонсора, мы открываем памятник Неизвестному Велосипедисту. Он не доехал... Сломался по дороге! А почему? А потому, уважаемый господин Спонсор, что нам не выделили нужных средств наувековечивание. И вот мы стоим... на руинах... и скорбим...

*Шенк (разглядывая Бургомистра).* Как-то странно вы играете свою роль!

*Бургомистр.* Я?! Я не играю. Я живу! (Опомнившись.) Дорогой Спонсор, мы стоим с вами там, где проходили походы смерти, мы хотели поставить памятник безымянным жертвам... тем, кто шел и не дошел.

*Шенк.* Ничего, мы еще посмеемся на руинах!

*Диана (выбегая на сцену и размахивая бумагой).* Факс от Спонсора! Он в пути. У нас все готово? (Видит руины вместо памятника.) Рухнул!

*Бежит за Скульптором и приводит его.*

*Скульптор.* Так я и знал! Дерымовый каркас! (Пытается собрать обломки.)

*Диана (бегает по сцене в ужасе).* Что делать? Что делать?

*Скульптор (смотрит на руины).* С другой стороны... это не парковая скульптура!

Это – мемориал!

*Диана (вытирая слезы факсом).* Тебе руины не заказывали...

*Шенк (Диане).* Стоп! Войдите в образ и перестаньте реветь! Зачем переигрывать?

И эти бессмысленные декорации... Театр делается из ничего. Дайте мне какую-нибудь тряпку, и я стану памятником!

*Бургомистр.* Кто вы такой?! Что вы здесь делаете?

*Шенк.* Я – Памятник.

*Бургомистр.* А мы ждем Спонсора!

*Шенк.* А это была репетиция...

*Бургомистр.* Это была репетиция.

*Шенк.* А где режиссер?

Д и а н а (*Бургомистру*). Мы пропали! Может, правда, обернуть этого сумасшедшего в тряпку? Раз сам предложил.

Б у р г о м и с т р (*уходя со сцены*). Делай, что хочешь, но чтоб памятник стоял!

Диана уходит за *Бургомистром*.

7

*Раздается торжественная музыка. Вбегает Диана с простыней.*

Д и а н а. Идут, идут! (*Бросает Швенку простыню, он накрывается и встает на постамент.*)

*Рабочие раскатывают ковер. По нему важно ступает Бургомистр, за ним въезжают Туристы на велосипедах и с камерами.*

*В продолжение речи Бургомистра Швенк жестами пародирует его речь из-под простыни.*

Б у р г о м и с т р (*подходит к Памятнику*). Друзья мои! Сегодня мы... открываем... и... (*оборачивается, ищет глазами Спонсора*) провожаем... памятник Неизвестному Велосипедисту. Он не доехал... И вот мы все стоим... и ждем... Спонсор нашего проекта... (*Читает по бумажке*) Постоянство жертвы... (*Убирает речь в карман*.) Я был маленьким... моя мама... бросила в окно кусок хлеба... последний... (*Всхлипывает*.)

*К нему проталкивается Диана, шепчет что-то на ухо.*

Б у р г о м и с т р (*прерывает свою речь аплодисментами, все его поддерживают*). Дорогие жители и гости нашего города. Только что нами получен спонс от факсора, то есть факс от спонсора... что он прибудет завтра. В связи с этим вторая часть памятника Неизвестному Велосипедисту откроется завтра в это же время на этом же месте. Благодарю за внимание.

П е р в ы й У б о р щ и к (*скатывая ковер*). А не построить ли нам аэроплан...

В т о р о й У б о р щ и к. ...и улететь отсюда к чертовой матери...

8

*Все расходятся, кроме Дианы и Швенка.*

Ш в е н к (*снимает простыню и садится на постамент; Диане*). Дурацкий спектакль! В пьесе было написано иначе.

Д и а н а. В какой пьесе?

Ш в е н к. В моей. Про открытие памятника Неизвестному Рабочему.

Диана (*кокетливо*). И этот неизвестный, этот скромный рабочий – вы...

Ш в е н к. Да, как вы догадались?! Вы умница. У меня было так: Фабрикант открывает памятник Неизвестному Рабочему, то есть мне. И он несет такую высокопарную чушь, что мне, памятнику, становится стыдно, и я сбегаю с постамента. (*Сбегает с постамента к авансцене, смотрит в зал*.) Я хожу среди людей, ищу, к кому бы приткнуться... (*Приближается к Диане*.) И встречаю женщину...

Д и а н а (*в нетерпении*). Ну!!!

Ш в е н к. Увы... Она меня предает. Я возвращаюсь и окаменеваю. (*Встает на постамент*.) Лучше стоять памятником, чем жить среди мертвых душ.

Д и а н а. Дорогой мой, здесь жизнь, а не театр.

Ш в е н к (*спрыгивая, в публику*). Разве это не театр?

Д и а н а. Кто вы?

Ш в е н к. Режиссер театра убитых дарований.

Д и а н а. Очень приятно, Диана.

Ш в е н к. Мне тоже очень приятно.

Д и а н а. И что вас к нам привело?

Ш в е н к (*смузенено*). Хотелось бы поставить свою пьесу.

Д и а н а. Где?

Ш в е н к. Здесь.

Д и а н а. В нашем городе?! Да у нас и театра нет, захудалый клуб.

Ш в е н к. Не такой уж он захудалый... Огромная сцена... А сколько реквизита...

Д и а н а (*в сторону*). Сумасшедший, но милый. (*Швенку*.) Пойдемте в кафе. Я хочу вас угостить...

Ш в е н к. Кафе без кофе?

Д и а н а. Почему же, с кофе.

Ш в е н к (*роется по карманам*). Я потерял талон!

Д и а н а. Какой талон, я вас приглашаю.

Ш в е н к (*продолжая рыться в карманах*). Нет, не может быть...

Д и а н а. Не беспокойтесь ни о чем, идемте! (*Берет его под руку*.)

Ш в е н к. У меня такое уже раз было!

Д и а н а. Дежавю?

Ш в е н к. Что там дежавю! Настоящий кошмар! Представьте себе, я потерял талон, обыскал всю очередь, зима, холод, часами стоим за баландой... Нигде нет. И знаете, где я его потом нашел? (*Отходит от Дианы и выворачивает карман*.) Вот в этом собственном... не может быть... (*Достает талон*.) Вот он! Ура! Так вот, с этим самым талоном я подбегаю к окошку... Еда кончилась... Вы представляете? Кончилась еда! Вот где ужас так ужас!

Д и а н а. Не беспокойтесь, у нас еда не кончается.

9

*Краевед выходит на площадь, за ним гуськом едут Туристы на велосипедах.*

К р а е в е д. Вот мечта моей жизни. (*Показывает на руины*.) Руины двадцатого века... Здесь их вели... (*Переходит с места на место*.) Тут была платформа. Тут они стояли четверо суток без хлеба и воды. Сотни жертв. (*Туристы фотографируют*.) По ночам я кричу: «Если бы все вернулись, мир был бы совсем другим!» ...Отсюда их повели к северной границе. (*Туристы фотографируют*.) А здесь... (*Пауза*.) ...кафе. Обед включается в стоимость экскурсии.

10

*Два официанта в белой одежде (Уборщики) укрепляют в руинах вывеску: «Кафе “Последний велосипедист”, ставят столы и стулья, все обустраивают. Разносят еду на подносах. При виде яств Швенк начинает вертеть головой – чем быстрее движутся «официанты», тем быстрее крутится голова Швенка.*

Ш в е н к. Нет, это, конечно, театр... Вот этих актеров я видел. (*Напевает.*) А не кажется ли вам, а не кажется ли нам...

П е р в ы й О ф и ц и а н т . ...что мы снимся все друг другу...

Ш в е н к. ...мы – вам, а вы нам...

В т о р о й О ф и ц и а н т . Тарам-пам-пам... (*Уходит.*)

Ш в е н к. Грамотные актеры. (*Читает с выражением меню.*) Мясо во фритюре... (*Диане.*) Это довоенная пьеса? А из чего сделано «мясо»?

Д и а н а. Да разве это мясо? Это подметка.

Ш в е н к. Но пахнет... (*Поводит носом.*) ...как настоящее! (*Облизывается.*)

Д и а н а. Здесь вполне съедобный жюльен.

Ш в е н к. Французов я не ем.

Д и а н а. Утка по-пекински здесь неплоха.

Ш в е н к. А баланды нету?

Д и а н а. А что это такое?

Ш в е н к (*наливает из графина воду в пепельницу, рвет и крошит туда же меню, приговаривая.*) Мясо во фритюре, жюльен, утка по-пекински... (*Берет ложку и ест.*)

Д и а н а. Вот где ужас так ужас!

Проходит *Официант со счетами.*

Ш в е н к (*Официанту*). Мне вот это, пожалуйста.

Д и а н а. Что вы еще собираетесь... съесть?

Ш в е н к. Шашлык. (*Берет счеты у Официанта и разбирает их, берет палочку с костяшками, кладет «на огонь», вертит. Диане.*) Дуйте! (*Диана дует.*)

Ш в е н к. Крутите, пока я делаю соус. (*Швенк наливает воду в стакан,сыплет туда воображеные специи, взбалтывает. Диане.*) У вас сгорело!

Д и а н а (*Швенку*). Вы очень забавный!

Ш в е н к. У нас в кафе без кофе... из ничего было все. Пельмени... из оплеух! (*Имитирует оплеуху.*) ...Просим!

Д и а н а. Обалдеть!

Ш в е н к. Блины из зевков со сметаной! (*Швенк имитирует: зевает, отсчитывает каждый зевок, обваливает зевок в «сметане», подает Диане.*) Суп аква термалис с пузырями. (*Булькает водой в блюдце. Смотрит в блюдце.*) Хм, пузырей не осталось. Заменим на печеночный отвар с камнями из почек. Или желаете жабье колено в гипсе?

Д и а н а (*подхватывает*). Жабы кончились, гипса много.

Ш в е н к. Был бы Бургомистр женщиной...

Д и а н а. И что тогда?

Ш в е н к. На его роль я бы поставил тебя.

Диана (*обиженно*). Да что вам дался этот Бургомистр. И вообще я хочу настоящую еду!

Ш в е н к. Тогда наше коронное: ветер, запеченный в сумерках. Свежий ветер, сумерки, все это сверху припорощено...

Д и а н а (*Официанту*). Когда вы примете заказ?!

О ф и ц и а н т (*подходит с блокнотом*). Прошу!

Ш в е н к. А что у нас с голубем на вершине костела?

О ф и ц и а н т. Еще не сел.

Ш в е н к. Браво! (Хлопает.) Мне начинает нравиться этот спектакль!

Д и а н а (смотрит на него влюбленными глазами). А мне начинаешь нравиться ты.

Швенк садится за пианино, поет песню про голодное брюхо. О том, что на их улице завелся один псих, который орет: «Продаю голодное брюхо!» Конечно, можно продать все свое тело по частям, но что делать с душой? С умом? Подумайте об этом хорошенько. (Официанту, отдавая счеты.) Паштет, два шашлыка под соусом, блины со сметаной, сухое вино.

Ш в е н к (что-то видит в окно, не обращает внимания на заказ Дианы). Посмотри, они!

Опять они!!!

Д и а н а. Кто?

11

Туристы с велосипедами подготавливаются к съемкам на фоне руин. Краевед руково-дит. К ним направляется Швенк. Краевед жестом подзывает Швенка, дает ему фотоаппарат в руки и становится между Туристами.

Ш в е н к (нацеливаясь камерой). Так, хорошо! В 24 часа все вы должны быть арестованы и... ликвидированы... огонь!

Раздается клацанье затвора и звук автоматной очереди. Швенк смеется.

К р а е в е д (вкрадчиво). Нажмите вон на ту кнопочку!

Ш в е н к (Краеведу). Тихо, спокойствие, приятель! Ты знаешь, кто такие велосипедисты? (В зал.) Братья мои! Вас мучает голод? И я спрашиваю вас: почему ты (указывает на женщину в зале) не можешь дать своему ребенку того, что ему нужно? Почему ты (указывает на мужчину в зале) должен без отдыха обрабатывать свое поле? Почему ты (указывает на мужчину в зале) должен трудиться с утра до ночи? Кто в этом виноват? Всем известно (показывает на Туристов) – они, велосипедисты. (В зал.) Вы только посмотрите на них как следует! (Щелкает и отводит затвор, звук автоматной очереди.) Загляните им в самое нутро!

К р а е в е д (в сторону). Надо заглянуть в его нутро!

Ш в е н к. Это в их дьявольском мозгу возник план, как вас (в зал) поработить и уничтожить! Кто начал эту кровавую войну? Всем известно – велосипедисты. Их загребущие руки орудуют на мировых биржах и втихую собирают огромную прибыль. Вам не хватает курева? Кто виноват? Они! Их оттопыренные уши вбирают в себя вражеские враки, горбатые их носы все разнюхаивают, а трепливые языки распространяют. У вас отняли радио? Кто? Они! Это они разъезжают на велосипедах и косыми взглядами сбивают с пути наших девушек. Кто разбивает наши крепкие семьи? Известно, велосипедисты, кто же еще? (Нажимает на затвор, щелкает, автоматная очередь. Улыбается.) Это театр.

К р а е в е д. Мрачный театр! (Потирает руки.) Моя тема! Я специалист по самым черным дням...

Ш в е н к. По затмениям?

К р а е в е д. Гениально! (Хлопает Швенка по плечу.) ...По затмениям в истории нашего времени, по затмениям совести и разума.

Ш в е н к. О, про это я тоже насочинял... в свое время...

Краевед. И что же вы насочиняли, позвольте вас спросить?

Шенк. Крамолу.

Краевед. Такой человек должен остаться в истории. (В сторону.) И в нашем досье. (Шенку.) Вставайте!

Туристы пожимают Шенку руку, знакомятся. Шенк каждому называет свое имя. Краевед их снимает.

12

Кафе. Входит Шенк.

Диана (Шенку). Куда ты запропастился? Все остыло...

Шенк. Второй обед?!

Диана. Ну хватит, сколько можно шутить!

Шенк. Ничего себе шутка (пересчитывает): баланда, пузыри, оплеухи, зевки, ветер – пять блюд!

Диана. Пока тебя не было... я думала...

Шенк (беря Диану за руку и глядя ей прямо в глаза). О чем?

Диана. Куда тебя пристроить. Смог бы ты руководить художественной самодеятельностью?

Шенк. Послушай, Диана, там, где я потерял талон, мне запретили пьесу. За крамолу.

Диана. За что?

Шенк. За намеки... на тех, кто убивал велосипедистов...

Диана. Успокойся, у нас есть еда, и у нас никто никого не убивает.

Шенк. Понимаешь, художника могут убить... но если ему запретят, он встанет из гроба и все равно сделает то, что задумал.

Краевед (подходит с курицей на тарелке). И что вы задумали?

Шенк (вздрагивая). А, это вы... (Смотрит на тарелку с курицей.) Для этого мне нужен мой друг, Цайтайс.

Краевед. И где же он?

Шенк застывает.

Музыка: «Знак гетто».

Диана (отводя Краеведа в сторону). Он не от мира сего.

Краевед. Если возникнет еще кто-то... не от мира сего... дайте мне знать! И вообще, обо всех возникающих... Не забывайте: наш город – стратегически важный пункт! А этого я проверю сам.

13

Скульптор (влетает в ярости, Диане). Ты тут прохлаждаешься, а Бургомистр мечет икру. Спонсор вот-вот прибудет. Зачем ты разрешила этому психу (указывая на Шенка) уйти с постамента?!

Диана. Ты же сам сказал: пусть будут руины!

Скульптор. Пойди и объясни Бургомистру! Ни черта не понимает ни в бабах, ни в искусстве...

Диана дает Скульптору пощечину.

С к у л ь п т о р. Совсем спятила?  
Д и а н а. Это пельмени из оплеух!  
С к у л ь п т о р (ударяя Диану по заду). А это свиная отбивная.  
Обмениваясь «комплиментами», они удаляются за кулисы.

14

Ш в е н к (оправившись от шока, направляется на просцениум). В хорошем театре забываешь, что это театр, а здесь я все время чувствую себя в театре... (Смотрит в зал, ищет кого-то глазами.) Ну где же он?! Опять опаздывает... Что там у нас? (Смотрит в воображаемую программу, объявляет.) «Телеграмма». Участвуют: отправитель телеграммы Швенк (кланяется), не надо аплодисментов пока... Телеграфист Цайлайс, его нет, буду играть я, Начальница почты... тоже я.

Ставит на пианино обломок как окошко почты.

Ш в е н к (стучит в окошко). Хотел бы послать телеграмму.

Ш в е н к - Ц а й л а й с (грубо). Заполняй.

Ш в е н к (пишет и громко читает). «Все в порядке. Можно долго прожить среди таких интересных людей, но увы, отправляют дальше. Швенк».

Ш в е н к - Ц а й л а й с (считает и бурчит). 100 крон.

Ш в е н к . 100 крон?! Надо сократить! (Вычеркивает и читает.) «В порядке. Среди интересных людей отправляют дальше. Швенк».

Ш в е н к - Ц а й л а й с . 50 крон.

Ш в е н к . 50?! Сократить! (Вычеркивает и читает.) «Интересных отправляют дальше. Швенк».

Ш в е н к - Ц а й л а й с . 25 крон.

Ш в е н к . Сократить! (Вычеркивает и читает.) «Дальше. Швенк».

Ш в е н к - Ц а й л а й с . 15 крон.

Швенк вычеркивает все и отдает Цайлайсу.

Ш в е н к - Ц а й л а й с . 10 крон.

Ш в е н к . За что?

Ш в е н к - Ц а й л а й с . За адрес.

Ш в е н к . У меня без адреса.

Ш в е н к - Ц а й л а й с . Надо разобраться. (В сторону.) Иду за Начальницей почты. (Уходит и возвращается с Начальницей почты. Обращаясь к Начальнице.) Он хочет послать телеграмму без адреса.

Ш в е н к - Н а ч а л ь н и ц а . Сколько слов?

Ш в е н к . Одно.

Ш в е н к - Н а ч а л ь н и ц а . Покажите мне это слово!

Швенк снимает пиджак и поворачивается спиной. На спине написано: «Швенк».

Ш в е н к - Н а ч а л ь н и ц а . Отправим его бесплатно.

Швенк берет печать и, как бы закалывая себя, ставит себе на грудь штамп – транспортный номер Ем 191.

Музыка: «Знак гетто».

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

1

Спонсор с двумя чемоданами. Швенк в стороне. На нем номер Ем-191. Спонсор оглядывается, видит Швенка с номером, подзывает к себе и указывает на чемоданы.

С п о н с о р. Доставить в «Гранд-отель»! Безобразие! Я дал два факса!

Рабочие несут вывеску «Гранд-отель», дверь и лестницу. Устанавливают «декорацию» и уходят. Швенк послушно несет за Спонсором чемоданы, пытается его догнать. Догоняет.

С п о н с о р. Нельзя делать людям добро! Если хочешь нажить себе врага, инвестируй в него капитал.

Ш в е н к. Куда прикажете? (Указывает на чемоданы.)

С п о н с о р. В номер!

Ш в е н к. А какой у вас номер?

С п о н с о р. Какой дадут. (Бросает взгляд на «номер» Швенка.) Столько носильщиков на такой маленький город!

Ш в е н к (Спонсору). Это незаменимая профессия. У нас в городе очень много вещей! Уйма реквизита... А вы давно на сцене?

С п о н с о р. Я с нее не схожу! Я спонсор! Я беспрерывно инвестирую капитал.

Ш в е н к. Вам бы больше подошла роль Антония... (Встает в царственную позу.) Шекспир. «Антоний и Клеопатра». (Пауза; вспоминает.) ...У нас в кабаре... Цайтайс-Антоний лежал на возу, а я, Цезарь, произносил монолог над мертвым царем... «Есть цорес<sup>1</sup> у меня, я тренен<sup>2</sup> лью над другом...»

Музыка: «Сигнал гетто». Швенк закрывает номер рукой и так застыает.

С п о н с о р (в сторону). Когда кончится этот дурацкий режим! Когда, наконец, носильщики станут носильщиками, а актеры актерами?! (Расписывается у стойки. Швенку.)

Третий этаж. 84-я комната! (Сует ему в кармашек деньги и подымается по лестнице.)

Швенк не двигается.

2

Вбегает Бургомистр. Видит Швенка с чемоданами, принимает за Спонсора.

Б у р г о м и с т р. Господин Спонсор, тыща извинений... было два факса... мы ждали вас утром... мы отменили открытие... но мы его назначили...

Швенк не двигается.

Б у р г о м и с т р (бежит к телефону, звонит, прикрывая рукой трубку). Диана, он уже здесь... он не желает разговаривать...

При имени Дианы Швенк «оживает» и прислушивается.

Б у р г о м и с т р (подходя к Швенку). Я очень надеюсь, что наш памятник вас не разочарует. Копнули на месте – отрыли талант, наш скульптор, наша молодая поросль... за умеренную цену...

Ш в е н к. Пожалуй, я инвестирую часть капитала. (Показывает на вещи.) Третий этаж, 84-я комната.

Б у р г о м и с т р (берет чемоданы). Мы провели месячник чистоты и массовое озеле-

1. Здесь: «горе» (идиш).

2. Слезы (идиш).

нение улиц... на клумбу не хватило... Насчет инвестиций...

Ш в е н к. Когда это кончится? Когда, наконец, носильщики станут носильщиками, а бургомистры бургомистрами?!

Б у р г о м и с т р. Все упирается в бюджет.

Ш в е н к. Нельзя делать людям добро! Если хочешь нажить себе врага, инвестируй в него капитал.

*Бургомистр роняет чемоданы.*

Ш в е н к. Ох уж эти совместители! (Дает Бургомистру на чай Спонсоровы деньги и спускает его с лестницы.)

Б у р г о м и с т р (катясь по лестнице). Спасибо, спасибо, я немедленно пришлю носильщика.

Ш в е н к (вдогонку). Совместитель! (Сам себе.) Хорошо я сыграл!

*Швенк подымается по лестнице с чемоданами.*

Прибегает Рабочий (носильщик), ищет чемоданы. Не находит.

Р а б о ч и й. Ничего нет! А чего нет, того нам и не надо. (Уходит.)

3

*Швенк, довольный, спускается по лестнице от Спонсора. Навстречу Диана.*

Ш в е н к. Все идет отлично. Пьеса набирает энергию. Я сейчас вот так (показывает большой палец) сыграл Спонсора. Того актера, который играл Спонсора, я прогнал за кулисы (показывает на лестницу). Совершенно никуда не годится. На следующей репетиции его надо заменить. А вот Бургомистр молодцом. Точно движется по сцене. Когда я его спускал с лестницы... его было просто не узнать...

Д и а н а. Бургомистра... с лестницы...

Ш в е н к. Кстати, не обижайся, та мизансцена со Скульптором...

Д и а н а (возмущенно). Мизансцена?! Это не мизансцена, а жизнь! Моя и моего города.

По какому праву ты разыгрываешь с нами весь этот спектакль?!

Ш в е н к (морщится). Это твои слова?

Д и а н а. Это слова Секретарши Бургомистра.

Ш в е н к. Выкинь их. Ты должна говорить так. (Отбивает ритм ладонью.) Товарищ, это не театр, товарищ, это жизнь! И прожить ее надо так...

*Диана отталкивает его и направляется к лестнице.*

Ш в е н к. Диана, прости, на меня просто нашло... (Сам себе.) На меня часто находит... (Подходит к пианино. Обращается к залу.) Например, случай с испанским посольством... Мой папа, представьте себе, укорачивал брюки самому испанскому послу. Значит, приходит такой коротышка и несет здоровенные штаны. Мама падает в обморок. До сих пор наш подвал посещали одни бедняки. И вдруг – караул! К нам пришел посол. Сел на стул. Провалился. Снова сел – снова провалился. Что такое? В чем дело? Ой-вей, началась война в Испании. Послу срочно нужно подкоротить брюки. Лечу с подкороченными брюками в посольство. Влетаю – огромный прием. А еды... Лакеи так и вьются вокруг меня: сеньор Швенк, попробуйте то, сеньор Швенк, попробуйте это... я расслабился и вдруг слышу: Камерадос! Сейчас сеньор Швенк исполнит Гимн Свободной Испании. Что делать? Подхожу к инструменту, засучиваю рукава и

играю. (*Играет «Собачий вальс».*) Все стоят навытяжку. (*Показывает.*) Играю, играю, они все стоят. Чувствую, кто-то дергает меня сзади за пиджак. Даю последний аккорд. (*Бьет по клавишам.*) Поворачиваюсь, сам посол. Чуть не плачет. Смотрю, все рыдают... Грасиас, сеньор Швенк. Грасиас, сеньор Швенк...

4

*Во время монолога Швенка Уборщики устраивают в руинах архив.*

Краеед (*держит в руке карточку, читает вслух*). Швенк Карел. Номер 37999. Родился 17 марта 1917 года в Праге-13, в семье портного, проживал на улице Пражедполи, номер 1426. Первый транспорт АК-1, 23 ноября 1941 года, в Терезин, под номером Ч-171. Второй транспорт 1 октября 1944 года под номером Ет-191 в Освенцим. (*Всматривается.*) Погиб весной 45 года на походе смерти. Режиссер кабаре, актер, музыкант... Вот это номер! (*Берет карточку и фото Швенка и идет к Бургомистру.*)

5

*Кабинет Бургомистра. Он сидит на высоком стуле и злобно кусает бутерброд.*

Краеед. Не помешал?

Бургомистр (*мрачно*). Что еще стряслось?

*Краевед молча кладет перед ним карточку. Бургомистр прочитывает ее и вопросительно смотрит на Краеведа. Тот показывает фотографию Швенка Бургомистру.*

Бургомистр (*в ужасе*). Спонсор! Вылитый! Кто бы мог подумать... такое пережил... Понятно, почему он такой нервный. (*Машинально потирает ушибленный бок.*)

Краеед. Какой Спонсор? Вы вот здесь прочли? (*Указывает.*)

Бургомистр (*вперяется в карточку, подымает глаза на Краеведа*). Погиб при походе смерти... Режиссер кабаре... Ничего не понимаю! (*Высыпает мелочь из кармана.*) Ах, он подлец! Ах, негодяй! Наглый шарлатан! Вкручивал мне про инвестиции... Засадить его за решетку!

Краеед (*похлопывая Бургомистра по плечу*). Это от нас не уйдет. Его надо тщательно проверить... Но это уже моя работа. (*Задумчиво*.) И, может быть, использовать...

Бургомистр. Использовать?! (*Вдохновляясь*.) Этим займусь я. Главное, не спугни его на очной ставке. (*Краевед уходит. Бургомистр размышляет*.) Ох, тяжела ты, участь Бургомистра! Ах, черт возьми, зачем здесь шли походы?! (*Пауза.*) Не могли их пустить по другой ветке?! (*Звонит телефон.*) Диана! Где ты? Немедленно возвращайся... Я не могу без тебя... Я хочу прижаться к твоей груди! Что? Ужинать? С этим проходимцем! Чем ты там с ним занимаешься, спонсор-факсор! ...Нет, ни за что! Видел я эту рожу... погиб на походе смерти... ужин с мертвцом... за его счет... (*Пауза. Слушает Диану.*) Согласен. В семь. (*Кладет трубку.*)

6

*Швенк помогает Скульптору собрать памятник из руин. Сперва все валится. Наконец собрано туловище, правда, некоторые части перепутаны. Смотрят на свою работу.*

Скульптор. Перекур. (*Закуриивает.*) Слушай, как у тебя с бабами? Я тут одну подклеил,

из фруктовой лавки. Задница во! (Показывает.) И подруга у ней тоже ничего. Завтра встречаемся у ней на хате. Хочешь?

Ш в е н к. А Диана?

Скульптор. Диана с Бургомистром. Они свои дела крутят. Ну ее! Хотя формы в порядке.

Ш в е н к. С Бургомистром? ...А честь, а преданность, а любовь? Любовь жива, доколе круг свершает шар земной...

С к у ль п т о р. Мура! У бабы главное формы. А содержание мы в нее вложим. Ладно, помоги скульптуру собрать, а то Бургомистр голову мне оторвёт. Кстати, где голова?

Ш в е н к. Что у вас за драматург! Кошмар! Такие сцены – для пантомимы! Ищем голову, не находим и вдруг видим: ты по ошибке вставил ее в задницу. Я ее вынимаю, и тут все ка-ак рухнет! (Швенк решительно направляется к недостроенному памятнику.)

С к у ль п т о р. Стой! Но я же не всовывал голову в задницу!

Ш в е н к. Это условность театра, понимаешь? Смотри! (Швенк разыгрывает пантомиму. Скульптор видит, как статуя начинает раскачиваться. Он бросается к ней. И на него падает корпус. Ноги продолжают стоять. Декламирует.) О, мой Антоний! Так расчислил рок: один из нас был должен рухнуть на глазах другого!

7

Появляется Краевед. Смотрит по сторонам. Видит Швенка, который чистит щеткой одежду все еще ошелепого Скульптора, и ноги на постаменте. Пожимает руки обоим.

К р а е в е д. Поздравляю. Ноги в руинах! Могучий символизм. (Швенк смеется.) Молодой человек, я бы на вашем месте не смеялся.

Ш в е н к. Каждый смеется на своем месте.

С к у ль п т о р (смотрит на ноги изучающе). Да-а, в этом что-то есть...

К р а е в е д. В этом есть все! (Швенку, отводя его в сторону.) Вам говорит что-нибудь название «улица Пшедполи»?

Ш в е н к. Я там родился.

К р а е в е д. Ваш отец был портным?

Ш в е н к. Был. Он перешивал старье...

К р а е в е д. Так... Скажите, это место вам ничего не напоминает?

Ш в е н к (глухо). Нет.

К р а е в е д. Здесь была платформа... Не помните?

Ш в е н к. Какая платформа?

К р а е в е д. А Граслиц-Краслице... помните?

Ш в е н к. Граслиц-Краслице?

8

Музыка: «Знак гетто». На ее фоне мужской голос перечисляет названия. Во время перечисления Швенк пантомимически «проживает» весь свой поход смерти.

Г о л о с. Граслиц-Краслице... Терезин, Освенцим, Мойзельвиц, Карловы Вары, Подбужаны, Лидице, Манетин, Пльзень, Лони, Жатец, Литомержице...

Ш в е н к. До Литомержице... я... не дошел... (Падает.)

9

*Кафе «Последний велосипедист». Бургомистр сидит на стуле под мухой. Рабочие приносят и ставят над ним вывеску кафе «Последний велосипедист», приносят столы и стулья.*

Первый Рабочий (подставляя стол к Бургомистру и кладя его руки на стол).  
А не кажется ли вам...

Второй Рабочий (заглядывая с другой стороны). А не кажется ли вам...

Бургомистр. Мне... никогда... ничего... не кажется. И песня эта ваша мне...

Первый Рабочий. А вот мне кажется, что наш город...

Бургомистр (встрепенувшись). Что «наш город»?

Второй Рабочий. ...особое место.

Первый Рабочий. Тут необходимо правильное проживание жизни.

Второй Рабочий. Иначе он превратится в черную дыру...

Первый Рабочий. И наполнится фантомами.

Бургомистр. А... чушь... (Пауза.) А как они выглядят?

Второй Рабочий. Как вы, как мы... обычные люди...

Первый Рабочий. ...но могут принимать разные обличья.

10

*Входят Диана и Спонсор. Бургомистр подымается им навстречу.*

Бургомистр (видит, что это не Швенк, в сторону). Принял чужое обличье! Но меня не проведешь!

Диана (лучезарно). Вот мы и вместе!

Бургомистр (стукает Спонсора по плечу). Ротшильд! Режиссер кабаре!

Диана (делает Бургомистру знаки). Это наш дорогой Спонсор. Он немножко отдохнул (Заигрывая со Спонсором.)

Бургомистр. Спонсор?!

Спонсор. Да, я Спонсор!!!

Бургомистр (иронически). А я режиссер кабаре!

Спонсор. Безумный город!

Диана (Спонсору). Вы понимаете, наш Бургомистр переутомился. Он работает без отдыха. Город спит, и только в его кабинете светится окно.

Спонсор (в отчаянии). Нельзя делать людям добро! Сколько раз жена говорила: перестань инвестировать! Stop it!

Бургомистр. О, твои слова! Я их запомнил! Совместитель! Жалкий комедиант!

Диана. Вот ужас так ужас!

Бургомистр (убежденно, указывая на Спонсора пальцем). Фантом!

11

*Краевед тащит Швенка по проспектиуму как куклу, прислоняет к колонне. Направляется к Бургомистру. В это время разъяненный Спонсор выбегает из кафе и натыкается на Швенка.*

Спонсор (тыча пальцем в Швенка). Закажи такси и через час – у меня в номере.

Я уезжаю из вашего поганого города. (Убегает; за ним бежит Диана.)  
Д и а н а (тыча пальцем в Швенка). Все из-за тебя, все из-за тебя! (Убегает.)  
Швенк не реагирует.

12

Краевед и Бургомистр в кафе.

К р а е в е д (наклоняясь над Бургомистром). Я привел его...

Б у р г о м и с т р. Кого?

К р а е в е д. Якобы Спонсора...

Б у р г о м и с т р. Опять?

К р а е в е д. Я все проверил, это он! Фантастика.

Б у р г о м и с т р (безразлично). Фантом? Там еще есть? Тащи всех сюда... я всех принимаю, всех...

К р а е в е д. Я с ним... поработал. Он раскололся сразу. К сожалению, он не совсем в себе.

Б у р г о м и с т р. Применял... методы?

К р а е в е д. Пальцем не тронул. Спросил про отца. Так и есть, портной. Так и есть, из Праги. Так и есть, погиб... при походе смерти. Это он!

Б у р г о м и с т р. Акцент у него есть?

К р а е в е д. Нет, а что?

Б у р г о м и с т р. Акцент должен быть!

К р а е в е д (встрыхивая Бургомистра). Вы устали... вы не в форме.

Б у р г о м и с т р (приводя себя в порядок). Одна моя мама знает, чего мне стоит эта форма! Ну, где этот твой... фантом... без акцента?

К р а е в е д (Рабочему). Приведите «артиста»!

Б у р г о м и с т р. Ну да, конечно, артиста... наглеца и подлеца...

13

П е р в ы й Р а б о ч и й (подходя к Швенку и трогая его за плечо). Послушай, приятель, ты, похоже, хватил лишнего? А не подать ли тебе свежего ветра...

Ш в е н к (приходя в себя). ...запеченного... в сумерках...

П е р в ы й Р а б о ч и й. А что у нас... с голубем... (Берет Швенка под руку и ведет в кафе.)

Ш в е н к. ... на вершине костела?

П е р в ы й Р а б о ч и й. Еще не сел.

Ш в е н к (с грустью). Скоро... сядет...

Рабочий вводит Швенка в кафе.

Б у р г о м и с т р (Швенку). Хм... (Невольно декламирует.) И как нашли вы наш прекрасный город?

Ш в е н к (подхватывая). Он на костях построен мертвцевов.

Б у р г о м и с т р (кивая на Швенка, Краеведу). Что значит эти речи?

Ш в е н к. Азохн вей<sup>1</sup>, ты что, не понимаешь?! Антоний умер, Цезарь, в этом смысле.

Краевед с Бургомистром многозначительно переглядываются.

1. Боже мой (идиш).

14

*Два диалога вперекрест: Первый Рабочий, Швенк, Бургомистр, Краевед.*

Первый Рабочий. Вот ты и оклемался... Хочешь пить?

Бургомистр. Нам только не хватало мертвецов...

Швенк. Нет, пить я не хочу. Сыграть бы можно...

Краевед. А если все они вернутся разом?! ВСЯ КАРТОТЕКА? Весь масонский сброд? Певцы, художники, писатели, актеры...

Швенк. Театра нет, а то бы мы сыграли...

Краевед. ...учителя, врачи и... бургомистры!

Швенк. Я роль придумал, точно для тебя...

Бургомистр. Как же нам их всех трудоустроить? Они же нас в момент сожрут живьем!

Швенк. Начнется в этом городе житуха! (Направляется к пианино.)

Краевед (в зал). Опасный прецедент! Это в их дьявольском мозгу возник план, как нас поработить и уничтожить! Это они развязали кровавую войну!

Бургомистр (в зал). Это их загребущие руки орудуют на мировых биржах... Их оттопыренные уши... их горбатые носы...

Краевед. Его надо уничтожить!

15

*Швенк поет песню «Мы подгоняем время»: «Наш корабль никто не сможет свернуть с курса. Пусть грохочет палуба под колесом истории, мы все равно выиграем бой со смертью».*

16

*Краевед поджидает Швена за колонной. Швенк не спешит вставать из-за пианино.*

*Краевед в нетерпении переминается с ноги на ногу.*

Краевед (стучит по пианино). Швенк, можно вас на минуточку?

Швенк выходит к нему.

Краевед. Ну, как себя чувствуем?

Швенк. Я себя не чувствую.

Краевед. Ну, как (показывает на небо), он не появлялся?

Швенк. Нет, еще не сел.

Краевед. Но если он... сядет... если он... возникнет, я вас очень прошу, сообщите. А также обо всех остальных... возникающих... (Хочет уйти.)

Швенк (в сторону). А, я агент? Сыграем агента. (Останавливая Краеведа.) Пароль: Бургомистр почти не виден. Отклик: Спонсор упадет в полночь. Радиопередатчик... откройте рот... (Краевед открывает рот, Швенк вынимает его вставную челюсть.) ...монтируется на протезе и находится при мне для постоянной связи... Микропленка базируется в левом ботинке... (Снимает с Краеведа ботинок и вынимает оттуда микропленку, рассматривает против света, кладет себе в карман; смотрит на ботинок.) Улика! Ликвидировать! (Выбрасывает ботинок за кулисы.) Шифры в ремне! (Выдергивает ремень из брюк Краеведа.)

Краевед (кричит). Я шпешашишт! Я тебя иштреблю!  
Швенк. Опождал!

17

Швенк сидит за пианино и поет песню «Дыра в науке»: «Стивенсон за кружкой пива изобрел локомотив. Видел бы он, как отправляют вагоны с зеками, он бы устыдился своего изобретения».

18

Ночь. Швенк и Диана сидят на обломках, прислонившись спинами к постаменту.

Швенк. Ты больше на меня не сердишься?

Диана. Как можно на тебя сердиться? Ты такой наивный...

Швенк. Там Цезарь убивает Клеопатру, тут Клеопатра Цезаря убьет...

Диана. Хватит театра!

Швенк (глядя на ноги скульптуры). Здесь у вас удачное решение. Памятник, который все время рушится... (Подсаживается к Диане поближе.) Помнишь, у меня все шло по кругу... в начале спектакля памятник сбегает с постамента, в конце на него возвращается.

Диана. Какие глупости! Памятники неподвижны!

Швенк. Пока они не сходят с постамента искать правду.

Диана. И находят?

Швенк. Я тебе говорил. Его предала женщина.

Диана (с издевкой). По имени Клеопатра!

Швенк. Как ты думаешь, Официанта могут отпускать на репетиции? У меня есть один план... кабаре... в вашем кафе... вот начнется житуха! (Обнимает Диану.)

Диана (сперва поддается объятиям, но тут же высвобождается, вспоминая о «сверхзадаче»). Послушай, ты славный парень, но ни фига не смыслишь в нашей жизни. Я кручуясь волчком. Все дела города на мне – падение рождаемости, перебои с электричеством... Бургомистр думает чужой головой...

Швенк. Надеюсь, твоей?

Диана. Если бы... Головой Краеведа. Он у него под каблуком. Один архив Краеведа полбюджета сжирает. А памятник! Знаешь, сколько стоят памятники?

Швенк. Эти руины?

Диана (набравшись духу). Постой завтра за памятник. Недолго, на время открытия...

Швенк. Но я уже стоял!

Диана. Тогда все сорвалось, не приехал Спонсор.

Швенк. Кольцевая композиция?

Диана. Это будет сенсация! Живой памятник живой жертве! Знаешь, сколько у Спонсора денег? И тебе перепадет. Откроешь театр... (Швенк молчит.) Сделай для нас! Для будущего... для меня... Ну что тебе стоит... (с улыбкой) тебя же нет.

Швенк. Ну раз меня нет... (Обнимает и целует Диану.)

Диана. Что ты делаешь! Ты же тень... Манекен... Фантом... (Падает в его объятия.)

Ш в е н к. Ага, я тень. Манекен. Фантом. (Замирает.)  
Д и а н а. Что с тобой! Это не сейчас! Это завтра утром!

Ш в е н к (механически). Завтра утром.

Диана пытается его «оживить», Швенк не реагирует.

Д и а н а (гладит его по голове, плачет). Чтобы он сдох, этот Бургомистр, со своим заданием!

Ш в е н к. Со своим заданием...

Затемнение.

19

Уборщики приносят «окно», в нем зажигается свет. Бургомистр сидит за столом. Он подымается, подходит к оконной раме, обращается с речью.

Б у р г о м и с т р. Зачем уничтожать, когда можно ис-поль-зо-вать! Продать фантома Спонсору! Газетам! Телевидению! Сенсация века! А если все вернутся?.. (Думает.) И прекрасно, пусть вернутся! Отдадим им все наши болота, пусть превращают их в цветущие сады. Подымутся города! Сети электростанций... мелиорация всей страны... Сколько гектаров пашни можно возделать с их помощью... (Приплясывая от радости, Бургомистр набирает номер телефона.)

Свет падает на Диану и Швенка. Звенит звонок.

Б у р г о м и с т р. Диана, где наш фантом? Немедленно его сюда!

Д и а н а. Он здесь, возле ратуши, я не могу его сдвинуть... Он отключился...

Б у р г о м и с т р (в сторону). Этот прецедент нам нужен живым! (Диане.) Лечу!

20

Бургомистр «подлетает» к Швенку, ощупывает его, пробует его поднять.

Б у р г о м и с т р. Он совсем легкий! Может, он пустой? (В сторону.) Придется изменить наши планы.

Д и а н а. Что вы собираетесь с ним делать?!

Б у р г о м и с т р (взваливая Швенка на свои плечи). Продать Спонсору. Он – пустой. Донесем.

Ш в е н к. Бомм-куку!

Д и а н а (смотрит на часы). Час ночи! Спонсор спит!

Б у р г о м и с т р. Разбудим!

Бургомистр уносит Швенка, Диана уходит за ним.

21

Площадь. Скульптор из последних сил пытается восстановить Памятник. Осталось приставить к плечам велосипедиста голову, но Скульптор не удерживается на ногах, и Памятник с грохотом падает прямо на него.

К р а е в е д (проходя по площади, видит новые обломки Памятника). Подумать только, он каждую минуту другой! Вечно живой... Невероятно! (Уходит.)

С к у л ь п т о р (в отчаянии). Голову мне, голову! (Обхватывает свою голову, как бы пытаясь ее открутить.)

*Входят Бургомистр и Диана. Бургомистр несет Швенка, Диана следует за ним.  
Д и а н а (поравнявшись со Скульптором). Очисти площадь, оставь один постамент.  
Решение найдено. (Показывает на Швенка.)*

22

*Рабочие приносят вывеску «Комната 84». Вносят кровать, подушку и одеяло. Входит Спонсор в пижаме, зевает, ложится на кровать, засыпает.*

**П е р в ы й Р а б о ч и й.** Подоткни ему там, чтобы не замерз.

*Второй Рабочий уходит и возвращается с вазой с цветами. Ставит у постели. Уходят.*

*«Спальня». Спонсор спит. Входят Бургомистр со Швенком и Диана. Бургомистр ставит Швенка перед кроватью, поддерживая, чтобы не упал. Диана легонько тянет Спонсора за вылезший из-под одеяла палец ноги.*

**С п о н с о р** (пробуждаясь и видя Швенка). Не надо такси, я не еду...

**Ш в е н к.** Не надо такси.

**Б у р г о м и с т р.** Прощенья просим, это чрезвычайный фантом...

**Ш в е н к.** Фантом.

**Д и а н а.** Он сперва отправился на тот свет, потом вернулся...

**Б у р г о м и с т р.** ...чтобы снова туда отправиться... Все подтверждено документально.  
Он там был.

**Ш в е н к.** Он там был.

**С п о н с о р** (садится на кровати в полном очумении). Не понимаю... Это же но-  
сильщик!

**Ш в е н к.** Носильщик.

**Б у р г о м и с т р.** Он перевоплощается...

**Д и а н а.** ...в кого угодно...

**Б у р г о м и с т р.** ...от носильщика...

**Д и а н а.** ...до бургомистра...

**С п о н с о р.** А в спонсора?

**Ш в е н к.** В спонсора.

**Б у р г о м и с т р.** Уже... перевоплощался (*потирает ушибленное место*). Он у нас может все! Велите ему пахать...

**Ш в е н к.** Пахать.

**Б у р г о м и с т р.** И он пашет! (*Швенк пашет. Бургомистр, приплясывая от радости, пашет рядом с ним.*) Велите ему сеять...

**Ш в е н к.** Сеять.

**Б у р г о м и с т р.** Он... будет... (*Швенк замешкался, возможно, забыл, как сеют. Все смотрят на него в напряжении; наконец, Швенк сеет. Все облегченно.*) ...сеять!

*Во время последующего триалога Швенк «выходит из роли», садится на кровать, скучает, его взгляд падает на пальцы ног Спонсора.*

**С п о н с о р** (возбужденно). Это паблисити!

**Д и а н а и Б у р г о м и с т р** (хором). Это просперити!

**С п о н с о р.** Журналистам не сообщали?

**Б у р г о м и с т р.** Никто еще не знает. Вы первый...

Д и а н а. Исключительный копирайт на публикации. (*Игриво.*) Право первой ночи...  
С п о н с о р. О-кей, оставьте документы, я посмотрю. Встретимся на открытии.  
Б у р г о м и с т р (протягивая папку). О-кей! О-кей! О-кей! (*Швенку строго.*) Пойдешь сам!

Ш в е н к. До «сеять» все шло неплохо. Остальное болтовня. Тормозит действие. (*Спонсору.*) Вы Антоний. Вы лежите на смертном одре и шевелите пальцами ног! (*Берет его за пальцы ног, показывает. Спонсор корчится от щекотки, подхихивает.*) Молча! Цезарь встает сюда (*ставит Бургомистра у изголовья Спонсора*) и говорит: Антоний, вот кадохес!<sup>1</sup> Это я? Довел тебя до этого?

Д и а н а. Вот ужас!

Ш в е н к. Один из нас был должен рухнуть на глазах другого? О темпора, о цорес!  
Вдвоем? На свете? Мы б не ужились?

С п о н с о р (*подымаясь из «гроба»*). Что значат эти речи?!

Ш в е н к (*всеръез*). Антоний умер, Цезарь, вот их смысл. (*Вынимает цветы из вазы и посыпает ими Спонсора.*)

Затемнение.

1. Лихорадка (идиш).

23

Ш в е н к (*выходя на просцениум, обращается к зрителям*). По-моему, я испортил им всю пьесу. Скоро утро... (*Садится за пианино, в забытии наигрывает какую-то мелодию. Вдруг, очнувшись, говорит.*) У вас не найдется какой-нибудь книги? (*Ему дают из зала книгу. Он ставит ее вместо нот.*) «Три мушкетера». (*Импровизирует; потом музыка стихает.*) Ха... это как раз то, что я взял с собой... (*Взвешивает книгу на руке.*) Цайтайс спросил: «На что это тебе там?» А я сказал: «Вместо подушки». (*Ложится на авансцене, подложив книгу под голову, засыпает.*)

Предрассветные сумерки. Контуры индустриального города на заднем плане.

Ш в е н к (*ворочаясь*). Вильда, оставь меня... Я больше не могу... Береги Цайтайса... Вильда...

Г о л о с. Человек должен быть внимателен при дележке пищи. Голод... Люди превращаются в зверьков. Карел Швенк тяжело переносит голод. А главное, он страшно мерзнет на работе. Таскает арматуру, которая для него непереносимо тяжела. Он нетерпим, неуживчив, истеричен, никто его не любит, только мы с Цайтайсом знаем, каким он был.

Ш в е н к (*слышит рев самолетов*). ...Что происходит, наступают американцы!

Г о л о с. Итак, вперед! Или назад? Карловы Вары, Подбожаны, Лидице, Манетин, Пльзень, обратно к Лоням, Жатец, Литомержице, Терезин. Каждый день двадцать–двадцать пять километров, я в деревянных сабо, Цайтайс в одной боте. Карел Швенк босой, у него страшно отекли ноги, мы идем по горам, падает снег, в нем хлюпают Швенковы ноги. Он говорит, что больше не может идти, он отстает, отходит назад, но эсэсовцы гонят его прикладами. Более всего страшит ночь... мы трое лежим рядом друг с другом, и все обзывают нас обосранными свиньями... Карел больше не может двигаться. Мы уговариваем его: потерпи, осталось совсем чуть-чуть... Скоро будет свобода, будет театр, друзья, прекрасное время и, главное, свобода.

Ш в е н к (*бредит*). Оставь меня, Вильда...

Г о л о с. Я спрятал Швенка в сарае, в соломе... С той поры ничего о нем не знаю.

24

Утро. Играет духовой оркестр. Туристы с цветами и фотоаппаратами. Площадь без руин. Памятник покрыт простыней.

П е р в ы й Р а б о ч и й. Все это (*указывает на народное гуляние*) процессы ради самих процессов.

Второй Рабочий. Или результаты ради самих результатов. (*Указывает на памятник.*)

П е р в ы й Р а б о ч и й. Результат не связан с процессом.

Второй Рабочий. ...А процесс с результатом.

П е р в ы й Р а б o ч i й. При этом мы еще как-то держимся...

Второй Рабочий. ...и держим других...

П е r v yй R a b o c h i й. И держимся друг за друга...

Второй Рабочий. Возьмемся за руки и пойдем в разные стороны.

Рабочие берутся за руки и, естественно, не могут пойти в разные стороны. Об них стукается Диана. Она кого-то ищет глазами, находит Скульптора, берет его под руку и отводит в сторону.

Д и а н а. Я все устроила. Ты будешь удостоен премии... В протоколе так и записано: «Первый в мире живой памятник живой жертве!»

С к у л y p t o r. Ты думаешь, он простоит...

Д и а н а. Он простоит столько, сколько нам нужно.

Входят Спонсор и Бургомистр с палками под мышками.

Б у r g o m i s t r (как в горячке). Это на века. Улитка, застывшая в камне... Муха в слитке янтаря... Вот увидите!

С п o n c o r. Ради этого я летел к вам на серебряных крыльях «Боинга-707». Ох, с годами я так тяжело переношу перемену часовых поясов... (*Смотрит на часы.*) Боюсь, что я могу уснуть...

Д и а н а (*подбегая, кокетливо*). Мы вам этого не позволим...

В этот момент грохает музыка. Бургомистр делает знак. Рабочие сдергивают простыню.

На постаменте Швенк-памятник в позе Чарли Чаплина, пятки вместе, носки врозь.

К р a e в e d (*восхищенно*). Кинетичешкая шкульптура! Гениально! Шдешь вша иштория двадцатого века!

Диана злобно шикает на него и приставляет палец к губам. Бургомистр подходит к памятнику с речью.

С p o n c o r (*прихлопывая зевок*). Смелая идея!

Б у r g o m i s t r. Многоуважаемый Спонсор, многоуважаемые жители и Туристы!

Сегодня мы открываем и провожаем в последний путь памятник неизвестному велосипедисту... (*Глядит на памятник.*) То есть известному пешеходу. Он шел... и не дошел...

И вот мы стоим на руинах... (*оглядывается, видит, что руин нет*) ...на главной площади города... и скорбим... Большого тебе плаванья... Живое живым! (*Вытирает слезы.*)

Перерезает ленточку.)

Туристы кладут цветы к подножию Памятника.

*Бургомистр довольно потирает ладони. Подносит что-то на подпись Спонсору. Спонсор выписывает чек. Пожимает руку Бургомистру, Скульптору, Диане, Краеведу.*

25

*Все уходят, кроме Дианы.*

*Д и а н а (с облегчением, Швенку-памятнику). Все! Мы выстояли! (Швенк не двигается.) Слезай, пойдем в кафе... Я тебя приглашаю... Ну, давай, пошли... У меня есть талоны... (Швенк неподвижен.) Швенк! Швенк! Швенк...*

Занавес

Revue a kabarety

1./ Všechno jde	K. Šverk	24. května 1942	42
2./ Ghetto sobě	K. Šverk	Srpna 1942	33
3./ Ať žije život	K. Šverk		20
4./ Všechno nejdá aneb Totéž ale jinak	K. Šverk	Března 1944	29

*Карел Швенк. Терезинский марш<sup>1</sup>*

Не заглушат грозы звон весны для тех,  
Кто любить умеет и любим,  
И кому был дан до колыбели смех.  
Кто смеется, тот непобедим.  
Кто не хмурится, того не давит гнет,  
Даже здесь, где горе и беда.  
Кто добра от мира всей душою ждет,  
Тот поет повсюду и всегда.

Припев:

Выйдет все, что хотим,  
Если, за руки держась,  
Бросим времени в лицо наш смех веселый.  
То туда, то сюда

1. Песня была написана в начале 1942 г. в комнате 69 на первом этаже Судетских казарм, где жили члены транспорта АК.

Здесь переселяют нас,  
Позволяют нам писать лишь тридцать слов.  
Эй, настанет в жизни времечко,  
И наш настанет час –  
В рюкзаки уложим вещи мы  
И все пойдем домой.  
Выйдет всё, что хотим,  
Крепко за руки держась,  
На руинах гетто посмеемся мы.  
Кто по милой Праге сохнет от тоски,  
Кто на репе с кофе еле жив  
И кто прёт, как раб, каменья и мешки,  
Знает чешской песенки мотив.  
Всякий, кто недавно здесь или давно,  
Кто тюрьму не больно рад терпеть,  
Тот найдет удобный повод всё равно,  
Чтобы с нами весело запеть.

#### Припев

Кто на третьей полке по ночам не спит  
И кого пугает даже тень,  
Кто от женщин много вытерпел обид,  
Кто в казарме свой встречает день,  
В ком надежда есть и в ком надежды нет,  
Кто не верит, что придет весна, –  
Всяк увидит солнца золотистый свет,  
Лишь услышит марш Терезина.

#### Припев:

Выйдет всё, что хотим,  
Если, за руки держась,  
Бросим времени в лицо наш смех веселый.  
То туда, то сюда  
Здесь переселяют нас,  
Позволяют нам писать лишь тридцать слов.  
Эй, настанет в жизни времечко,  
И наш настанет час –  
В рюкзаки уложим вещи мы  
И все пойдем домой.



Ф. Лукаш. Карел Швенк. ЯВАМ.

Перевод И. Лиснянской

## Возвращение

### Из письма Франца Перлзее сыну Михалу (1971)<sup>1</sup>

…Тут мне случайно попал в руки чешский перевод «Возвращения» Ремарка. Я читал эту книгу в двадцатых годах, когда она только вышла, в оригинале. Тогда, юнцом жесторотым, пережил я пору инфляции, крутого бизнеса, сексуальной свободы, невероятной жажды жизни, отрицания старых ценностей, наступления нового искусства. Я был убежденный левак, не имел никакого представления о том, что все это значит для развития общества, меня интересовало раскрепощение личности, и вместе со своими друзьями я свято верил в то, что уж теперь-то мы, индивидуумы, построим счастливый и справедливый мир.

И вот, после стольких лет тяжелого опыта и разочарований, я снова прочел «Возвращение». И вижу, что из всего этого произросло: новые притеснения, новое непонимание, новое лицемерие, новый истеблишмент, новые филистыры. Что ж, опять революцию? Нет, она к тому же самому бы и привела. Можно было и тогда спокойно оставить все как есть, Габсбурги с их графьями и баронами были ничуть не хуже нынешней власти. Но чтение это было интересно и с другой точки зрения: тогда я не знал, что и мне будет суждено пережить «возвращение», что я столкнусь с вещами, о которых те, кто остался дома, не имели ни малейшего представления. Я не мог представить, что и я однажды буду искать «родину», как те, кто тогда вернулся с фронта, – только, пожалуй, еще безнадежней. Ведь то, что когда-то было моей родиной – немецкий театр, немецкая культура, – оказалось чужим, более того, враждебным.

Где же искать свою родину? В Израиле? Нет. У меня никогда не было никакого контакта с еврейством, впервые я встретился с ним в Терезине, и все было мне чуждо – его традиции, его отношение к миру, религия, полная символики и весьма странных обычаяев, талмуд, кабала – мудрость и безумие в одной упаковке. С этим у меня не было ничего общего, в концлагере меня обзывали «роше поним» (чужое лицо), то бишь антисемит. На какую теперь «родину»? В Чехословакию. В Брно. Не было у меня там друзей-приятелей, но была женщина с ребенком, единственная семья, которую знал. Там ли они еще?

5 мая пришло освобождение, потом наступило 9 мая, остатки моих терезинских друзей уехали домой в Прагу, в Брно, в Кралупы, датчане уехали еще раньше, осталось несколько поляков, голландцев и один бывший берлинский очень известный театральный режиссер, за ним приехала его пражская приятельница. Мои лучшие друзья, Павел Фишл<sup>2</sup>, ременщик из Праги, инженер Вилем Лёви<sup>3</sup>, заведующий фабрикой в Бероуне, Шурл, как мы его называли – инженер Франта из Праги, специалист по смазочным маслам, и все остальные, были отправлены «рабочим транспортом» в Освенцим осенью 1944 года.

Из них вернулся один Шурл, и позже он рассказал мне, как они шли с «транспортом смерти» от линии фронта и как Вильда Лёви, обессилен, сел на землю, и его пристрелили. Павел Фишл и Зденек Гольдштейн<sup>4</sup> умерли от дизентерии в Иглинге или

1. Письмо любезно предоставлено сыном Франца (Фрantiшека) Перлзее – Михалом Палкой. Перлзее прибыл в Т. в апреле 1943 года в возрасте 34 лет, освобожден в Т. (см. его биографию на с. 465 – 466).

2. Павел Фишл (4.10.1903 – 9.3.1943 – 29.9.1944).

3. Вилем Лёви (5.8.1899 – 10.1.1944 – 28.9.1944).

4. Зденек Гольдштейн (2.2.1909 – 4.12.1941 – 28.9.1944, погиб в Дахау 9.3.1945).

Кауферинге, остальные были отправлены в газ еще в Освенциме. Из нашей бывшей терезинской бригады не осталось никого. Странно: были мы такими друзьями, а тут все разом оборвалось – все рвались вон из Терезина, домой, домой, домой. Если был дом. Но были и те, кому некуда возвращаться – ни дома, ни родной души. Как сейчас вижу перед глазами старую госпожу Шпигелову, зять ее был врачом в Брно, я его знал. У зятя был туберкулез, и помню, как я искал ему в скотовозе такое место, чтобы он мог прилечь. Жена ехала с ним. В Освенциме их сразу отправили в газ. А старушка осталась здесь, дожила до освобождения. Зачем? Не было у нее ни дома, ни родины, никого.

А Карл Мейнхард, мой приятель, известный берлинский режиссер с чехословакским гражданством!<sup>5</sup> Он надеялся, что его пригласят в Берлин, где его ждет театр и слава. Но Берлин его не пригласил, жил он в маленькой комнатке на Виноградской, ходил со своей приятельницей в кафе, где собирались такие же, как он, – жертвы экзистенциального краха. Все то время, что он был в концлагере, приятельница платила за комнату, чтобы ему было куда вернуться, но и с ней он разругался. А мы-то воображали освобождение, величие момента – тебе даруется свобода! Ах, эти пошлые иллюзии! Был у него сын в Буэнос-Айресе, он написал ему, и он ответил: «Тот факт, что ты дал мне возможность учиться, вовсе не обязывает меня испытывать к тебе чувство особой благодарности». Но он все равно уехал к сыну и умер 12 февраля 1949 года.

А я? Есть ли у меня кто-нибудь? Два года – долгий срок, к тому же мы никогда не жили вместе. Что делать? Отправиться в Брно? А что, если там никого нет? Красное Поле<sup>6</sup> якобы сровняли с землей... Но если я туда доберусь, может, она уже там не одна? Стоит ли вот так сваливаться на голову, ведь это может обернуться болью и страданием для всех – чужой человек, без денег, без работы...

Я написал ей и ждал, ответа долго не было, почта еще не работала. В пятницу, думаю, это было в пятницу 25 мая, пришло письмо от Кветы. Одни укоры, все остальные уже давно дома, почему не еду. Собрал я все, что у меня было, в два чемодана. Новый костюм, который я украл со склада, обменял на детские сандалии. Костюм был на низкорослого толстячка, а я хотел что-то тебе привезти и взял эти сандалии, но, как потом выяснилось, они оказались тебе так велики, что пришлось ждать два года.

В полдень следующего дня я нашел подводу, которая ехала до Богушовиц, какая-то бумажка на выезд у меня была. В то время еще был карантин, за порядком следили чехи и русские. До конца карантина оставалось три дня. На следующий день, в субботу 26.5 я покинул Терезин. То был один из роковых дней: сумма цифр в дате равнялась тринадцати. 4.9.1938 я в последний раз играл в театре, 9.4.42 мою маму отправили в концлагерь,<sup>7</sup> 23.8 родился ты, 4.9 меня вызвали в гестапо, я потерял работу и был вынужден носить звезду. 9.4.43 я попал в концлагерь. А до этого в Праге я стоял последним в очереди на наш малочисленный транспорт Су и думал: если получу номер с числом в сумме тринадцать, не вернусь. И получил номер 67. А тут вот 26.5.45 выхожу из концлагеря. В последний раз роковое число тринадцать объявилось 19.3.47 года, когда родился Петр. Потом оно оставило меня в покое.

Был прекрасный теплый день, уселся я на край телеги и поехал к воротам. Показал чешскому солдату бумажку. Тот спросил: «Это все, что у тебя есть?» и, покачав

5. О. К. Мейнхарде см. в КНБ-3, с. 190 – 191, 406.

6. Район Брно.

7. Маркета Перлзее (29.9.1880 – 9.4.1942 – 18.4.1942 (Рейовец). В Рейовице близ Люблина было уничтожено 5000 евреев, в том числе из Протектората.

головой, направился к своему русскому коллеге. Тот не мог прочесть, что написано на бумажке, сказал чеху что-то, и тот меня выпустил. Серовато-зеленые луга, запыленная дорога, по которой тащится телега, изредка попадаются люди, на них и на их домишках лежит какой-то серый налет. Свобода. И никакого ликования, тихая пустота, и мысль такая, а правда ли все это, на самом ли деле? И невероятное одиночество, от которого не больно.

Вокзал, маленькая затруханная станция. Достал из телеги чемоданы, расплатился за подвоз. Телега уехала, подпрыгивая на ухабах. Когда поезд в Прагу? В семь или в восемь вечера что-то едет. Было полчетвертого. Я ждал, ни о чем не думал. Просто ждал. Кто-то сказал: «В шесть будет пиво». Выпил пива. В пиве я не разбираюсь, не могу сказать, хорошим оно было или нет, скорее всего, бурда. Не знаю также, к какому разряду отнести то ощущение: сижу живой и пью пиво в вокзальном ресторане. Событие.

Куплю себе билет. Вытаскиваю сотню, которую я два года тому назад зашил в пояс брюк. Сторублевка из Протектората, марки не берут. Но мне этого не хватит, мне надо намного больше – на чемоданы, на еду, на проезд. Неужели у кого-то на все это есть деньги, откуда? В лагере было просто: миска, ложка, кое у кого и нож был. Хватало. Большего не имел, большего не просил. Справлялся.

Прибыл поезд, сдал чемоданы в багаж, остался с одним портфелем. Вшел в вагон, нашел свободное место. Вечерело, но небо еще было светлым, Терезин превратился в силуэт. Смотрю на башню костела, не знаю, думаю ли о друзьях, или о чем-то, что случилось там. Нет, ни о чем не думаю, забыл и о той каморке над аптекой, где спал в последнюю ночь. Лишь смотрю и отмечаю, без радости и без грусти: это был Терезин.

Возвращаюсь в купе. Люди говорят наперебой и вполне раскованно. Свободно. Я молчу. Я ничего не знаю об их мире. Ничего – об их заботах и радостях. Один спрашивает, откуда и куда я еду. Говорю. Немного притихнув, спрашивают, как там было. Как там было? Разве объяснишь? Их смущило мое молчание, уже не беседуют так громко и непринужденно – среди них затесался чужак. Один дал мне хлеба с салом, достал из мешка, другой дал яблоко. Тут я впервые понял, что страшно голоден и что не взял в дорогу еды. Тот, кто дал мне сало, извинился, ничего другого нет. Ем.

Кралупы. Смотрим в окно, я и тот, что остался в купе. Жизнь на вокзале, люди входят, выходят, люди кого-то ждут, давно забытая картина, муравейник свободной жизни. «Та женщина вон там, та, высокая, – говорит сидящий рядом со мной, – у нее тоже отец еврей, Эйснер. Может, и он был в Терезине. Вон она, видите ее?» «Йозеф Эйснер, из турбюро?» – спрашиваю. Он кивает. Да, точно, Пепик Эйснер, мой закадычный друг – он же был из Кралуп! Жили мы вместе в огромном помещении Судетских казарм, работали в одной бригаде. Он всегда напевал, и в строю, и во время работы: «Госпожа мамаша, красотка ваша дочь...», и «Интернационал», и «Красный флаг» – при этом вздымал кулак, дразнил эсэсовцев.



Франц Прелзее с собачкой. Довоенное фото. Архив М. Палки.

Он научил меня отлынивать от работы, научил красть и по-детски радовался, когда мне это удавалось. Как-то я заболел, лежал с высокой температурой, ни согнуться, ни разогнуться, ни сойти вниз, и Пепик стоял за меня в очереди и носил мне еду. Мы вместе переезжали из Судетских казарм в подвал Мысливецких, которые до того служили складом, на все про все нам дали полчаса. Собрали вещи, матрацы и устроили себе «комнату» в углу огромного подвала, лежали там на полу, прижавшись друг к другу, стучали зубами от холода.

На следующую ночь я прокрался в Судетские казармы и утащил оттуда двухэтажные нары. Но в наши двери их протиснуть не удалось, нужно было их сначала разобрать. Была ночь, ничего не видно, пришлось оставить нары во дворе. Я лег на матрац, набитый стружками, Пепика рядом не оказалось. Ночью я вышел во двор по нужде – кормили нас почти что одними супами – и когда шел через двор в уборную, заметил, что на моих нарах кто-то лежит. Пепик! Во всей одежде, на голове шапка. Зима ведь, холод собачий.

«Чего в дом не идешь, ведь холод собачий!?» «Ты что, спятил? – отвечает. – А если стырят? Нет уж, я покараулю, а ты иди спи».

Так мы потом и жили на нарах, Пепик – наверху, я внизу. И вот, из-за нелепой истории, Пепик поплатился жизнью. Работал он тогда в бригаде Маутнера, не знаю уж почему мы прозвали его Бен Гур. В казармах, которые мы освободили для нужд нацистов (те переправили сюда весь свой берлинский секретный архив, спасая от бомбежек), Маутнер нашел чемодан с инструментами – молотки, пилы, отвертки, напильники и прочие вещи. А это было огромной ценностью. Эсэсовцы запрещали нам иметь при себе инструменты, а то смастерим бомбу или еще какую пакость. Бен Гур послал Пепика отнести чемодан к нему домой, а жили мы по соседству. Ничего особенного в этом не было, терезинские улицы кишили людьми, и все что-то несли – мешки, чемоданы, сумки. И надо же такому случиться – Пепика остановил эсэсовец Хейндл и велел показать, что в чемодане. А Пепик немецкий знал плохо. Ему бы отвечать по-чешски, глядишь, и выкрутился бы. Сказать спокойно, что несет чемодан к начальству, но он стал что-то лепетать по-немецки и этим возбудил подозрение, ясно, что-то он скрывает. Пришлось открыть чемодан. Хейндл его конфисковал, а Пепика посадил на две недели в тюрьму.

Да, в Терезине была своя внутренняя тюрьма. Там было не так уж плохо – взять-то с нас все равно было нечего. Одно плохо: тех, кого сажали в тюрьму, отправляли в Освенцим следующим транспортом. И Пепик Эйнер попал на транспорт. Тысяча людей ожидали отправки в Женинских казармах. Я пошел прощаться с Пепиком. Плакал он как ребенок, хотя мы еще тогда не знали, что такое Освенцим. Об этом я впервые узнал в конце войны, когда с востока в Терезин с похода смерти вернулись несколько человек, они и рассказали, что тех, кто имел судимость в Терезине, сразу отправляли в газ. И вот тут его дочь, о которой Пепик мне так часто рассказывал.

Окликнуть? Пока я думал, дочь Пепика, захваченная водоворотом толпы, пропала



Надпись на обратной стороне фотографии: «Моей любимой, любимой Кветте. 12.6.1939». Архив М. Палки.

из виду, и поезд тронулся. Может, это и к лучшему. Зачем ей все это нужно? Пусть уж лучше так.

Ночью мы прибыли в Прагу. Первым делом я стал искать почту, чтобы послать телеграмму в Брно. Я всегда предупреждал телеграммой о приезде, не все любят сюрпризы, иные воспринимают их как посягательство на личную жизнь. Единственная почта, откуда можно было послать телеграмму, находилась на Индржихской. Пошел я туда и отоспал телеграмму. Она пришла в Брно только в понедельник, когда я уже давно был дома. Поезда в Брно, как объяснили мне на Масариковском вокзале, ходят только с Вильсоновского. Пошел я туда. Улицы были еле освещены, но меня это не тревожило, я привык жить во тьме.

Иду по улице, которая ныне именуется площадью Освобожденных Заключенных, как тогда называлась, не помню. Вдруг вижу: с противоположной стороны улицы из темной подворотни кто-то выходит и направляется ко мне. Слабый свет мерцает на каске. Полицейский. Он спрашивает, что я здесь делаю, знаю ли, что запрещено выходить из дома после полуночи. Нет, не знаю, ни сколько времени, ни про запрет. Я только что из концлагеря, посыпал телеграмму домой, что еду. И полицейский добросердечно похлопал меня по плечу, отпустил и пожелал счастья. Слова его я давно забыл, но тон, которым он со мной говорил, буду хранить в памяти до самой смерти.

В любой ситуации главное – это психический настрой. Если бой – так бой, а значит – молниеносная реакция, твердость, любое «вольно», любое проявление мягкости может привести к гибели. Так, в общем, я и жил все те годы, не позволяя себе такой роскоши, как проявление чувств. До той самой минуты. А тут полицейский – представитель государственной власти, враг номер один, который знает одно «запрещено – разрешено», отпустил меня. Он говорил со мной как человек, как брат. У меня не было никакого сомнения в искренности его чувств, так притворяться невозможно. Слезы подкатили к горлу, и я заплакал.

Часто думаю, что эта встреча во многом повлияла на те решения, которые позднее приходилось принимать. Я остался здесь даже тогда, когда рухнуло все, что меня здесь удерживало; не уехал, хотя чувствовал себя чужим; я все равно считал Чехословакию своей страной, а себя чехом, хотя имел тысячу доказательств того, что «своим» меня здесь не считают. Часто думаю, заслуга это или вина – как посмотреть – того пражского полицейского и тех нескольких слов, что он мне сказал. Ах, эти иллюзии!

На Вильсоновском вокзале было светло, гудела жизнь, демобилизованные ждали поезда, а может, им просто некуда было податься, народная дружина, солдаты, старушки, подремывавшие на лавках, девицы в модных платьях и с модными прическами прохаживались по перрону...

Я выяснил, что утром должен быть скорый поезд, который едет в Брно через Колин, Немецкий Брод и Йиглаву. Увидел трех немецких солдат с нашивкой «Австрия» на униформе, таким манером они отделяли себя от немецких солдат, которые до недавней поры были их лучшими друзьями. Простые солдаты из Вены! Я черкнул пару слов сестре и попросил одного из них передать письмо. Он пообещал, но обещание не выполнил. Видимо, в Вене его ждали неотложные дела и ему было не до письма.

Я очень устал, но не мог найти, где бы прилечь. Вернулся на Масариковский вокзал, лег на стол в багажном отделении, положил под голову портфель и уснул.

Ровно в шесть утра с Вильсоновского вокзала уходил скорый поезд. Огромная туча народа брала вагоны приступом. Я был натренирован, мог прорваться сквозь любую толпу и стать первым в очереди. Так я оказался в купе, которое быстро заполнилось. Люди балаболили меж собой, но иначе, чем те, вчерашие, в общем вагоне. Не звучало радости, скорее все выставлялись друг перед другом, а один солидный, хорошо одетый мужчина страшно рассердился, что в купе до сих пор висят пейзажи с немецкими названиями. Он достал из кармана перочинный нож, срезал со стен картины, выкинул их в окно, затем оглядел купе с победным видом, сложил нож, сунул его в карман и сел. Я не принимал участия в разговоре, но могу поклясться, что во время оккупации этот мужик весьма усердно лизал немцам задницу.

Гавличков Брод. Русские забрали у нас локомотив. Все на выход. Я был страшно голоден, но талонов на еду у меня не было. Спрашивал у всех, где кормят тех, ктоозвращается из концлагеря. Какая-то девушка дала мне горбушку с тремя или четырьмя кусочками колбасы. Девятое мая прошло, восторги поослабли.

Кто-то сказал, что скорый, вроде бы, поедет в другом направлении, но придет другой, пассажирский, в сторону Брно, через Ждар на Мораве. Но только до Королевского Поля, в сам город Брно поезда не ездят, все дороги разбиты. ...

Поехал пассажирским. Приближался Брно. Я пошел в туалет, малость привел себя в порядок, достал из портфеля чистую рубашку и надел на себя, нужно прилично выглядеть, чтобы Квета не испугалась, думал я. Поезд остановился далеко от станции. Длинная процессия пассажиров двинулась вдоль путей в сторону города. Здесь все осталось как прежде, разрушены только два дома. Жизнь протекала нормально, словно бы никто отсюда не эмигрировал, никого не посадили и не убили. Те, кто не вернулся, были забыты. Это по-человечески: каждого волнует лишь его собственная жизнь. Природный инстинкт, механизм самосохранения дает человеку возможность не думать о тех вещах, на которые все равно нельзя повлиять и от которых он сошел бы с ума, если бы задумался над ними как следует.

Хорватская, 12. Дом выглядит по-прежнему, разве чуть обветшал. Звоню. Теща смотрит в окно, брат Кветы открывает дверь, приглашает в дом. Подываемся. Тетя Филиппка, согнутая в дугу, спускается к нам навстречу по лестнице, ведет за собой мальчика со светлыми волнистыми волосами, большой головой и большими светлыми лучащимися глазами. Он немного неуклюже перепрыгивает через ступеньку, говорит «Пливет» и подает мне руку. В его взгляде отражается целый мир, полный вопросов и ожидания. Сколько всего, наверное, он навоображал себе, когда ему рассказывали об «отце», и сейчас думает, что из этого правда в этом чужом человеке, который подает ему руку, целует и прижимает к себе. Ах, эти наивные иллюзии!

Кветы нет, говорят, она на маёвке, но с минуты на минуту должна прийти. О чем-то говорим. Звонок в дверь. Иду открывать. В дверях стоит Квета. Не та Квета, из прошлых времен, красивая, молодая, горящая, и уж совсем не Квета, которую я видел в своих мечтах, в них она с каждым днем хорошила, становилась все более красивой, все более притягательной, все более особенной. А эта Квета – постаревшая,

уставшая, с осунувшимся лицом и темными кругами под глазами. Ну а я – разве похож на того, прежнего? У меня к тому же еще и взгляд зековский, пустой отупелый взгляд, и серо-голубой цвет лица, как у людей, которые долго не видели солнца. Но – будь что будет, передо мной человек, с которым я готов разделить свою судьбу. Обнимаю Квету, целую. Это мгновение я тысячекратно проживал в своем воображении. Но Квета вырывается из моих объятий и говорит: «У тебя нет вшей?» Она конечно права, она заботится о здоровье семьи, но в такой момент... Ах, эти иллюзии! Ладно, поднялись мы наверх... Мне пришлось еще многое пережить и долго думать, пока не пришел я к выводу, что никакого «возвращения» не существует. Никто из нас не может стать прежним, невозможно вернуть то, что было в тот момент, когда нас разлучила судьба. Дорога обратно привела бы в прошлое, а туда дороги не идут. Разорванную непрерывность склеить невозможно.



После возвращения. Франтишек Перлзее с женой Кветой на прогулке.  
Из семейного архива М. Палки, Брно.

## На прощание

С.М.: Один человек из русской глубинки когда-то рассказал мне историю. Их деревенский сосед, дядя Фрол, в Первую империалистическую благополучно смылся с фронта и вернулся было к привычной сельской жизни, как вдруг по деревне пронесся слух – ловят дезертиров! Дядя Фрол резво перескочил через высоченный плетень – и давай бог ноги. Потом всю жизнь ходил вокруг плетня и чесал в затылке, недоумевая: как это ему удалось!?

Что-то в этом роде ощутили и мы, завершая четвертый и последний том терезинской эпопеи.

Е.М.: Мы занимались этой историей с 1988 года. Тогда еще были живы многие свидетели, в архивах не было компьютеров, стояли каталожные ящики с карточками, написанными вручную. Архивы были живыми, можно было держать в руках оригиналы, это вызывало особое чувство. В те годы история Терезина мало кого занимала, посему архивные и музейные работники с радостью делились информацией. Многих свидетелей мы отыскивали по телефонным книгам. Те, с кем мы встречались, снабжали нас новыми адресами. Так собирался наш домашний терезинский архив. Пятнадцать лет ушло на поиски работ Фридл Дикер-Брандейс, четыре года – на историю Швенка, десять лет – на терезинские лекции, двенадцать лет – на сбор информации о детях, которые рисовали и писали дневники и журналы. Поскольку поиски шли по всем направлениям сразу, то мы уложились в какие-нибудь девятнадцать лет.

Наши главные книги («Фридл Дикер-Брандейс» на пяти языках и «Университет над бездной» в двух изданиях на двух языках) получили много откликов. Даже из Дублина, с родины Джойса, пришло письмо, притом по почте и написанное от руки! Автор сего послания, Джеймс Фаррел, поделился с нами своими мыслями:

«...Что касается моего интереса к Терезиенштадту – я, конечно, знал об этом ужасном месте в том ужасном столетии, но помимо некоторого отрывочного чтения и известного фильма о Герроне<sup>1</sup>, я, стыдно признаться, не имел никакого понятия о важности этого транзитного лагеря в тогдашней смертельной битве за Интеллектуальную Душу Европы и о сопутствующей ей, не менее важной борьбе еврейского народа, пытающегося спасти себя от уничтожения самыми убийственными головорезами в истории.

После чтения Вашей захватывающей и глубочайшей по содержанию работы<sup>2</sup> я пришел к выводу, что она, вне всякого сомнения, должна читаться в каждом университете Европы! Тем более что это те же самые университеты, которые несут тяжелую ответственность за повсеместное внедрение печально известного клише зависти и антисемитизма в академические круги в течение прошлого столетия, да и в предыдущие столетия тоже; клише, слепленного в одно целое со старым антисемитизмом о евреях-христоубийцах, пропитавшим уличные толпы, клише, с готовностью подхваченного различными христианскими sectами – по их собственным пагубным причинам – с католической церковью, шествующей, как некогда, во главе всей этой бешеной своры!

1. Речь идет о документальном фильме М. Кларка и С. Сендера «Пленник рая», 2002.

2. University Over the Abyss. The Story Behind 520 Lecturers and 2,430 Lectures in KZ Theresienstadt 1942 – 1944, Jerusalem: Verba, 2004.

...Несколько лет назад я прочитал дневники Виктора Клемперера<sup>1</sup> и укрепился во мнении, что эти люди, особенно немецкие евреи, были солью земли – талантливое и величественное племя. Главная важность Вашей книги – в сознании того, что, если такая Галактика талантов была потеряна в Терезиенштадте, что же говорить о миллионах других, погибших в лагерях смерти! Среди тех двух миллионов детей были драгоценные запасы серого вещества, которые оказали бы огромное благоприятное воздействие на Человечество. (Эта мысль почти невыносима!)

Недавно посетивший меня немецкий ученый сказал мне примерно то же самое, причем не я начал этот разговор. Он заявил, что потеря Германией еврейского населения была неисчислимым бедствием как для ее настоящего, так и для ее будущего. Что же касается нас, ирландцев, то и немцы, и другие европейцы, я думаю, понимают, что и ирландцы несут не обычный багаж любой европейской нации. Как сказал нобелевский лауреат Генрих Бельль, «здесь, на краю Европы, живет народ, который никогда никого не стремился завоевывать, но его самого завоевывали многократно!» В течение столетий ирландцев бесчисленное количество раз обманывали и причиняли им огромное и совершенно незаслуженное зло – точно так же, как и их еврейским братьям»<sup>2</sup>.

Ободренные успехом в Европе и Америке, мы взялись за этот весьма нелегкий труд – рассказать о Терезине по-русски. Уже на первый том, вышедший в 2003 году, были получены интересные отзывы ведущих российских СМИ. Приведем отрывок из рецензии. «Повседневное существование Терезина состояло из сотен контрастов и походило на желание наладить нормальную жизнь в камере смертников. Получивший повестку на транспорт в лагерь уничтожения шел лечить зубы, миллионер барон Гутман грузил уголь, люди умирали по несколько десятков в день, но в то же время устраивались свадьбы и детские праздники; молитвы проходили в кабаре, заключенные писали картины, сочиняли пьесы и воровали, сионисты не на жизнь, а на смерть спорили с ассимилянтами о вопросах устройства будущего еврейского государства... В воспоминаниях и дневниках звучит эта тема абсурда и нереальности происходящего, невозможность измерить терезинскую трагедию здравым смыслом»<sup>3</sup>.

Измерить здравым смыслом можно только драму. Трагедия отменяет этику гуманизма с ее понятиями о добре и справедливости. В трагедии зло не наказуемо. Это жестокий жанр. Потерявшие все в наводнении или землетрясении могут сколько угодно проклинать землю и воду, но они будут ходить по земле и пить воду. Действия «безразличной» природы никто не судит по законам человеческой этики. «Общественные трагедии» судят. Их пережить еще трудней, поскольку они «рукотворны», мы, люди, несем за них ответственность. Можно ли их предотвратить? Увы, опыт многовековой истории, а уж еврейской подавно, показывает обратное. Невозможно остановить зло. Но так же невозможно лишить человека веры в добро.

«Я никому не желаю зла, не умею, не знаю, как это делается...» – записал Януш Корчак на одной из первых страниц дневника. «Я поливаю цветы. Моя лысина в окне – такая хорошая мишень. У охранника – карабин. Почему он стоит и смотрит спокойно? Нет приказа...» – написано им за два дня до отправки дома сирот в Треблинку. На него направлен карабин, а он поливает цветы и размышляет о том, почему в него не стреляют!

1. В. Клемперер. Свидетельствовать до конца: Из дневников 1933 – 1945. М.: Прогресс, 1998.

2. Из письма Джеймса Фаррела, Дублин, Ирландия, к С.М. от 20.5.2006. ЕМА.

3. А. Острогорский. Письма мертвых людей. «Книжное обозрение», ноябрь 2003.

«Слушая кукареканье петуха, я бы и в свой смертный час не поверила, что в мире творится что-то злое...» – пишет Фрилл Дикер-Брандейс незадолго до депортации в Тerezин.

Летней ночью 1942 года 28-летняя Этти Хиллесум размышляет, лежа на концлагерной койке. Тот же транзитный лагерь, только в Голландии, те же транспорты «на восток», те же кабаре по вечерам... О чем она думает? О том, как победить врага? О том, как выжить? Нет, о том, как победить в себе ненависть: «Только после того, как человек нашел мир в самом себе, только после того, как он выкорчевал и победил в себе всю ненависть против собратьев любой расы или национальности и преобразовал ее во что-то, что больше не является ненавистью, но, напротив, несет в себе свет любви, – только тогда может установиться мир. Неужели я слишком много прошу?»<sup>4</sup>

Она просила не слишком много, она просила невозможного.

Умудренные опытом терезинские философы обращались за помощью к стоикам.

«Каждый день размышляй о том, чтобы ты мог равнодушно расстаться с жизнью, за которую многие цепляются и держатся, словно уносимые потоком – за колючие кусты и острые камни. Большинство так и мечутся между страхом смерти и мученьями жизни; жалкие, они и жить не хотят, и умереть не умеют. ... Нельзя уподобляться злым от того, что их много, нельзя ненавидеть многих оттого, что им не уподобляешься. Уходи в себя, насколько можешь; проводи время только с теми, кто сделает тебя лучше, допускай к себе только тех, кого ты сам можешь сделать лучше. И то и другое совершается взаимно, люди учатся, обучая»<sup>5</sup>. Об этом и говорил профессор Максимилиан Адлер<sup>6</sup> в своей лекции «Жизненный идеал стоиков – и мы».

Следуя за Сенекой, мы проводим время с теми, кто делает нас лучше. Жаль, что нам не удалось лично познакомиться с Максимилианом Адлером, но в тот момент, когда мы его читаем и переводим на русский, мы соприкасаемся с ним в ином пространстве, мы учимся у него и передаем знания другим.

Такая позиция не всех устраивает. Мы получаем нарекания. Наши евреи не выглядят ни бойцами, ни жертвами. Мало того, что они не сражаются и не погибают героически на глазах читателя, но они еще поют, рисуют, читают стихи и даже, страшно сказать... рассказывают анекдоты! Словом, люди как люди.

«Механическая судьба огромных масс никогда не будет иметь для нашего сердца и ума того значения, какое приобретает подлинная, неповторимая, до конца пережитая жизнь отдельного человека», – писал Герман Гессе.

«Механической судьбой» занимается немало «механических организаций».

При огромном штате сотрудников всевозможных институтов и мемориалов до сих пор издана лишь малая толика культурного наследия погибших евреев.

«Молю Судьбу – сохрани эти записки», – обращался к немилосердной Фортуне тerezинский узник Вилли Малер. Дневник его судьба сохранила, но до публикации не довела. Нам удалось собрать информацию о жизни Малера и издать то, что было им написано в последние месяцы жизни.

Люди уходили, оставляя опознавательные знаки – имя в лекционном списке, рисунок, песню, стихи. По этим знакам мы их и нашли – и тем самым выполнили их волю.

4. Дневник Этти Хиллесум, 20.6.1942. Эстер (Этти) Хиллесум (1914 – 1943) род. 14.1.1914 в Хильверсуме, Голландия. Мать ее была из Одессы, и Этти хорошо знала русскую литературу и даже преподавала ее. Ранние годы она провела с родителями и двумя братьями в Миддельбурге и Хильверсуме, в 1924 семья переселилась в Девентер. Отец преподавал там классическую литературу, позже был директором школы. В 1932 Этти училась на юриста в Амстердаме, получила степень бакалавра. Она изучала славянские языки и психологию. Говорят, она экономила на еде, чтобы купить книги. В марте 1941, спустя почти год после немецкой оккупации, Этти начала вести дневник. В июле 1942 отправилась добровольно в Вестерборк, чтобы помочь старикам и детям. Как «социальному работнику» амстердамской еврейской общины ей в то время разрешали ездить между Вестерборком и Амстердамом. В октябре 1942 она прекратила писать дневник. Несколько месяцев спустя Этти со всей семьей была депортирована в Вестерборк, а 7.9.1943 – в Освенцим. В ноябре 1943 она была убита. Дневник Этти Хиллесум и большинство ее писем были изданы в 80-х. Ее письма из Вестерборка повествуют о повседневной жизни лагеря. Дневник скорее связан с самораскрытием личности и опытом познания Бога. На набережной Девентера установлен памятник Этти Хиллесум, есть там и музей, посвященный ее памяти, ее именем названа средняя школа.

5. Луций Анней Сенека. Нравственные письма к Луцилию. Перевод и примечания С.А. Ошерова. М.: Наука, 1977.

6. Максимилиан Адлер (1884 – 1944). Род. 21.9.1884 в Чешских Будеёвичах. Профессор филологии, специалист по античности. Диссертация «Диалоги» Платона (1906). Преподаватель в университете Галле. Профессор классической философии в Немецком университете в Праге. Автор книг о Платоне (1910) и Филоне Александрийском (1929). Депорт. в Т. из Праги 6.3.1943. Возглавлял отдел лекций на иностранных языках в Од., отвечал за лекции для детей в ОДМ. Депорт. в Освенцим 16.10.1944. О М. Адлере см. КНБ-3, с.135 – 136, 275 – 277.

## Краткие биографии<sup>1</sup>

### Художники



Э. Аргутинская-Долгорукова.  
Довоенное фото. Еврейский  
музей в Берлине.

#### Эльзабет (Эльза, Элизабет) Аргутинская-Долгорукова (урожд. Флейшер)

Родилась 24.11.1873 в Райхенбахе, близ Бреслау, в семье фабриканта Александра Флейшера. Мать Клара принимала большое участие в воспитании Эльзы. После окончания частной школы Эльза поступила в Высшую школу изобразительных искусств в Бреслау, затем продолжила занятия живописью в Берлине. В 1898 году вышла замуж за князя П.М. Аргутинского-Долгорукова, известного врача, профессора Казанского университета, и приняла российское подданство. После смерти мужа (1911) вернулась из Казани в Берлин. Занималась живописью, участвовала в выставках, путешествовала по Европе, давала частные уроки рисования. 5.11.1942 Эльза прибыла в Терезин, где работала в графической мастерской. После освобождения из Терезина попала в автокатастрофу, вернулась в Берлин лишь в июле 1946 года. Умерла 23.5.1953.

1. В этом далеко не полном списке приводятся краткие сведения о художниках, музыкантах и театральных деятелях, упомянутых в данной книге.

#### Адольф (Дольфи) Аузенберг

Родился 1.7.1914 в Праге. Юлиус Аузенберг, отец Дольфи, был известным кинопродюсером компании «Фокс». Мать Хильда была немкой. Отец развелся с ней, переехал со своей второй женой в Берлин, потом в Париж. Дольфи учился живописи в Париже, где в начале 1942 года был арестован и 2.2.1942 депортирован в Терезин. Как полукровка он не числился в списках «на восток». Он записался добровольно – сопровождать медсестру, в которую был влюблён. Оба погибли в 1944 году.



Адольф (Дольфи) Аузенберг. До-  
военное фото. ЕМА.

#### Иегуда Бакон

Родился 28.7.1929 в Моравской Остраве. 22.9.1942 депортирован в Терезин, оттуда 15.12.1943 в Освенцим. Освобожден в Грунскирхене. Оставшись после войны круглым сиротой, Бакон эмигрировал в Израиль. Получил высшее художественное образование в академии «Бецалель», где позже преподавал. Произведения Бакона выставляются в Израиле и многих странах мира. Живет в Иерусалиме.



Иегуда Бакон. Фото Г. Фридмана.  
2007, Иерусалим.

#### Альфред Бергель

Родился 4.1.1902 в Оломоуце, Моравия. Художник и врач. Преподаватель в Народной школе при венской еврейской общине. Депортирован в Терезин из Вены 10.10.1942 с женой Софией. Для путеводителя Х. Фридмана «Архитектурные достопримечательности Терезина» Бергель рисовал тамошние улицы и здания. Депортирован с женой в Освенцим 12.10.1944<sup>2</sup>.

2. Здесь и далее: когда после слов «депортирован в Освенцим» не прилагается иной информации, значит человек погиб в Освенциме.

### **Вальтер Берендт**

Родился 11.4.1889 в Берлине, в мае 1943-го отправлен в Терезин, где работал дворником. Погиб в Освенциме в 1944-м.

### **Фердинанд Блох**

Родился 15.8.1898 в Вене. В справке из городского архива значится коммерсантом. С женой Антонией они какое-то время жили в Италии, а в 1938-м эмигрировали в Прагу. Блох работал графиком в пражской еврейской общине и преподавал на дизайнерских курсах. 30.7.1942 Блох с женой прибыли в Терезин. Блох работал в графической мастерской. 17.7.1944 арестован по «делу о художниках». В тот же день Антония умерла в тюрьме Малой крепости. Блоха убили там же 31.10.1944.

### **Шарлотта Бурешова (урожд. Компертова)**

Родилась 4.11.1904 в Праге, в семье портного. Своему единственному ребенку родители наняли частных учителей по живописи, музыке и французскому языку. Проучившись три года в Школе промышленного дизайна, Шарлотта поступила в Пражскую академию художеств, которую окончила в 1925-м. В юном возрасте она вышла замуж за адвоката и родила сына. После оккупации Чехословакии Шарлотта расторгла брак, поскольку ее муж не был евреем и она не хотела подвергать его опасности.

20.7.1942 Бурешова была депортирована в Терезин. Там она работала в керамической мастерской в «Лаучарне», а затем в «Спецмастерской», где выполняла заказы эсэсовцев и много рисовала для себя: портреты детей, которые ей невероятно удавались, старииков, музыкантов, в их числе Гидеона Кляйна, сцены из терезинской жизни. Благодаря нацистскому офицеру, поклоннику ее таланта, Бурешова избежала депортации в Освенцим. По его заказу она стала писать Деву Марию. Увидев картину, офицер сказал Шарлотте: «Не оставляйте эту работу. Пока вы ее не закончите, вас не отправят на восток». После войны Шарлотта Бурешова вернулась в Прагу, где прожила до самой смерти в 1983 году.

### **Ян (Гонза) Бурка**

Родился 14.6.1924 в Постолопертах. Учился в частной школе графики и у Петра Кина на курсах рисования. 10.8.1942 был депортирован в Терезин, где находился в постоянном контакте с Петром Кином. Освобожден в Терезине. Эмигрировал в Америку, ныне живет в Париже<sup>3</sup>.

### **Мария Вайнерова**

Родилась 5.4.1888 в Пацове. 16.11.1942 депортирована из Табора в Терезин, оттуда 6.9.1943 – в Освенцим.



П. Кин. Портрет Яна Бурки. ПТ.



М. Плачек. Лотта Бурешова. 7.7.1943. ЯВАМ.

3. Мы посыпали Г. Бурке копии двух рисунков Кина на опознание. «Вот так сюрприз – получить живой сувенир, особенно от моего учителя! Конечно, вы правильно догадались – это я, даже написано «Гонзе». А вот на другом рисунке кто-то очень знакомый, но узнать не могу. У меня есть несколько рисунков Кина из Терезина. Жаль, я упустил вас, будучи в Израиле, хотелось показать вам свои теперешние работы. Пока что я занят устройством своей выставки в «Яд Вашем», где хранятся 70 моих работ из Терезина». Письмо от 12 октября 1997. Столько лет прошло, а выставки так и нет!

### **Иржи Вальдштейн-Карлинский**

Родился 28.1.1894. До войны работал как шрифтовик и художник по рекламе. В Терезин прибыл 10.12.1941, работал в «Ла-учарне». Освобожден в Терезине.

### **Бедржих Вахтель**

Родился 1.2.1892 в Моравии, перед войной жил в Праге, откуда был депортирован вместе со всей семьей в Терезин 8.9.1942. Рисовал в основном терезинские дворы. 28.9.1944 депортирован в Освенцим, оттуда в Бухенвальд. Умер в Австралии в 1970 году.

### **Людвик Водак**

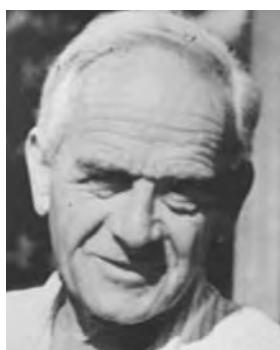
Родился 26.9.1902 в Брно. Работал художником по рекламе. В Терезине с 8.4.1942. Работал в техническом бюро. Депортирован в Освенцим 16.10.1944.

### **Георг Вольф**

Родился 23.8.1876 в Берлине, отправлен в Терезин 18.3.1943, в Освенцим – 19.10.1944.

### **Юлия Вольфторн (Вольф)**

Родилась 8.1.1864 в немецком городе Торне (ныне польский Торунь), в зажиточной семье. Семья переехала в Берлин, где Юлия получила диплом художницы, ее брат Георг – диплом скульптора, а сестра Луиза – писательницы и переводчицы. Работала графиком в разных периодических изданиях, в 1896 году ее картины были впервые выставлены на международной выставке. Участвовала в объединении «Берлинский Сецессион», возглавляемом М. Либерманом. В 1904 году вышла замуж за филолога Р. Кляйна, но брак вскоре распался. С 1931 по 1933 год Вольфторн была членом правления «Общества берлинских художниц». После прихода Гитлера к власти Вольфторн работала и выставлялась в рамках еврейского «Культтурбунда». 8.10.1942 Юлия была депортирована в Терезин, где умерла 26.12.1944. В 2005 году в Берлине прошла выставка работ Юлии Вольфторн, ее именем названа улица в центре города.



Willi Groag. 1980. EMA.



Юлия Вольфторн в своем ателье. [www.juliewolffthorn.de](http://www.juliewolffthorn.de)

### **Вилли Гроаг**

Родился 7.8.1914 в Оломоуце, Моравия. Химик, художник-любитель. Депортирован в Терезин 4.7.1942 с женой Мадлой. Работал директором детского дома. Освобожден в Терезине. Эмигрировал в Палестину в 1946-м, участвовал в создании кибуца Маанит, где жил и работал химиком кибуцного завода «Галам» по производству фруктозы. Умер 8.10.2001.



Труда Гроаг. 1950. Архив В. Гроага.

### Гертруда (Труда) Гроаг

Родилась 28.12.1889 в Забре-на-Мораве, Моравия (ныне Ходенштадт, Австрия). Выйдя замуж за Эмо, Труда занималась воспитанием детей, а также литературой, садоводством и рисованием. 4.7.1942 депортирована в Терезин с мужем и сыном Вилли. Работала медсестрой в больнице для старииков в L 124, где написала цикл стихов «Песни медсестры», а также воспитательницей в детском саду. Обучала педагогов системе немецкого педагога Фрёбеля (1782 – 1852). В Израиле – сооработник и скульптор. Труда Гроаг умерла 7.7.1979 в Кирьят-Тивоне.

### Эммануэль (Эмо) Гроаг

Родился 25.5.1886 в Оломоуце. Владелец завода по выработке солода. Одаренный карикатурист и рассказчик. С Гертрудой у них было трое сыновей – Ян, Лео и Вилли (см. выше). Дом Гроагов в Оломоуце посещали такие знаменитые люди, как философ Л. Витгенштейн и журналист К. Краус. Эмо с Трудой и сыном Вилли прибыли в Терезин 4.7.1942. Ян и Лео успели эмигрировать в Палестину. В Терезине Эмо работал плотником и учителем труда, а также устраивал юмористические чтения для больных, старииков и инвалидов. В 1949 Гроаги репатриировались в Израиль. Эмо умер в Хайфе 19.5.1961.



Фридл Дикер. Кадр из любительского фильма, снятого Анни Моллер-Вотиц в 1928 году в Вене. Архив Ю. Адлер.

### Фридл Дикер-Брандейс

Родилась 30.7.1898 в Вене, училась в частной школе Иттена, затем в веймарском Баухаузе (1919 – 1923). В 1922-м начала преподавать студентам «Вводный курс» Иттена. Работала в разных областях искусства: скульптуре, графике, живописи, дизайне и сценографии.

В 1934-м, после правого путча в Вене, была арестована за «подрывную деятельность». После освобождения из тюрьмы эмигрировала в Прагу, где в 1936-м вышла замуж за кузена Павла Брандейса. В 1938-м супруги переехали в Гронов, откуда в 17.12.1942 были депортированы в Терезин. Там Фридл преподавала детям рисование, используя методику Баухауза. 29.9.1944 Павла депортировали в «новый рабочий лагерь», а 6.10.1944 года Фридл добровольно последовала за мужем. «Рабочим лагерем» оказался Освенцим-Биркенау, где Фридл погибла 9 октября 1944 года. Павел выжил, вернулся в Прагу, женился на вдове терезинского композитора Зигмунда Шуля.

5000 рисунков, выполненных детьми на занятиях с Фридл, вошли в сокровищницу мировой культуры. До недавнего времени произведения самой художницы оставались в тени. Ныне, благодаря монографии и выставкам в разных странах мира, они получили признание.



А. Гольдшмидт. Портрет Эмо Гроага. 1943. БТ.



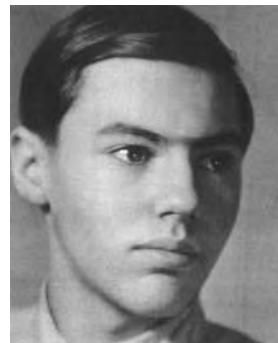
Франтишек Зеленка. Довоенное фото. «Зеленка. Плакаты, архитектура, театр», каталог выставки, 1991.

### Франтишек Зеленка

Родился 8.6.1904 в городе Кутна Гора, Богемия. Архитектор, дизайнер и театральный художник, автор более 150 архитектурных проектов. Оформлял спектакли в Народном театре и «Освобожденном театре» в Праге. В 1942 – 1943-м готовил по приказу нацистов экспозицию «Еврейского музея» в здании пражской синагоги. В Терезине с 13.7.1943 с женой Анной и сыном Мартином. Глава секции театральных художников в ОД, оформил более двадцати спектаклей. В 1944 году депортирован в Освенцим вместе с семьей.

### Альфред Кантор

Родился 7.11.1923 в Праге. Автор «Книги Альфреда Кантора»<sup>1</sup>, собрания рисунков, созданных им в 1945 году в лагере для перемещенных лиц (Дегендорф, Бавария). Кантор рисовал в Терезине, в Освенциме и в Шварцхайде; ему удалось по памяти восстановить прежние рисунки. В 1948-м Кантор эмигрировал в США, где умер 16.1.2003.



Альфред Кантор. Довоенное фото. Архив Х. Андеровой.

### Отто Карас-Кауфман

Родился в Праге в 4.11.1896. Закончил пражскую Академию художеств. Работал гравером и иллюстратором в разных издательствах. Депортирован в Терезин 16.7.1942. Работал в «Спецмастерской». Депортирован в Освенцим 28.9.1944.



М. Кляйнова. Портрет Арношта Кляйна, 1944. Архив М. Кляйновой.

### Франтишек Петр Кин

Родился 1.1.1919 в Варнсдорфе, единственный сын Ольги и Леонарда. С малолетства рисовал, писал стихи и прозу. Получив аттестат зрелости в Брно, он в 1936-м переехал в Прагу. Проучился 6 семестров в Академии художеств. Попытка эмигрировать в Америку в 1939-м не увенчалась успехом. После оккупации преподавал на курсах промграфики при еврейской общине. В 1940-м женился на Ильзе Странской. 4.12.1941 прибыл в Терезин, где работал в графической мастерской. В Терезине он создал около 1000 рисунков, 4 пьесы, либретто к опере В. Ульмана «Император Атлантиды, или Смерть отрекается». Его пьеса «Марионетки» была поставлена Г. Шоршем, а цикл стихотворений «Чумовой город» был положен на музыку Г. Кляйном. 16.10.1944 Кин был депортирован в Освенцим.



Петр Кин, 1936. ПТ.

### Арношт Кляйн

Родился 20.11.1908 в Праге. Работал в магазине канцелярских принадлежностей, брал частные уроки рисования. Депортирован в Терезин 15.5.1942. Работал строителем. Писал дневник, рисовал виды терезинских улиц, домов и комнат. Депортирован в Освенцим 28.9.1944. Подробная биография и дневник А. Кляйна опубликованы в КНБ-1, с. 57 – 59 и 188 – 230.

### **Эрнестина Кляйнова**

Родилась 29.10.1885 в Ленешице, депортирована в Терезин из Кладно 26.2.1942. В Терезине рисовала свою комнату и виды вокруг дома Q 314, где она жила. О ее жизни после освобождения ничего неизвестно.

### **Вильгельм Фридрих Александр Конрад**

Родился 28.12.1892 в Вене. Художник-миниатюрист. Депортирован в Терезин 14.8.1942. Депортирован в Освенцим 9.10.1944.

### **Хуго Краткий (Курцбауэр)**

Родился 28.6.1906 в Моравской Остраве. Врач, художник-любитель. Прибыл в Терезин в сентябре 1942-го, через два года отправлен в Освенцим. Освобожден в Бухенвальде в апреле 1945-го. Эмигрировал в Израиль, работал врачом до пенсии, в 2001-м еще плавал в бассейне и играл в теннис. Написал мемуары «Семь раз мертвый и все еще живой!»

### **Ярослав Лёбл**

Родился 17.3.1896 в Сеземице, перед войной жил в Пардубицах, откуда был депортирован с женой в Терезин 9.12.1942. Какое-то время работал при Совете старейшин в Магдебургских казармах. Рисовал виды и дворы. 19.10.1944 депортирован в Освенцим.

### **Эли Лескли (Лихтблау)**

Родился 16.6.1911. Депортирован в Терезин 26.11.1942 из города Клатовы. В Терезине нарисовал 70 карикатур. После войны обновил поврежденные в лагере рисунки, а часть перерисовал заново.

### **Франтишек Лукаш (Франц Люстиг)**

Родился 24.5.1911 в Праге. Учился живописи и рисованию у Я. Кутмана и Р. Вейриха. Получил высшее образование как график и архитектор. Участвовал в выставках Союза художников в галерее «Манес» (1933 – 1935). Из всех картин того периода сохранилась одна «Марсельеза». Прошел Терезин, Освенцим и другие лагеря. После войны работал главным художником областного театра в Кладно, затем, с 1946 года, режиссером короткометражных фильмов на студии «Прага» и на телевидении. С 1966 по 1971-й у Лукаша было восемь персональных выставок в галереях и музеях Праги, Терезина, Моста и Кромжиша. Выставка в честь 75-летия Лукаша прошла в Галерее чехословацких писателей в 1986-м. Умер в Праге 17.9.1996. Сегодня Лукаш известен своими короткометражными фильмами о художниках и искусстве.



Франтишек Лукаш (Франц Люстиг). Прага, 1996. ЕМА.



В. Конрад. Автошарж. 1943. ПТ.



Лео Майер. 1937. Архив Л. Крамара.

### Лео Майер

Родился 21.2.1900 в Ходонине, Моравия. Архитектор. Депортирован в Терезин 15.9.1943. Депортирован в Освенцим 29.9.1944.

### Мориц Мюллер

Родился 11.1.1887 в Моравии, в городке Чешский Микулаш. Окончил Пражскую академию искусств. У него была своя галерея, где до войны собирались пражская богема. Депортирован из Праги в Терезин 8.7.1943. Его первый лагерный рисунок датирован 17.7.1943, последний – 21.8.1944. Работал в больнице, где нарисовал большинство рисунков. 1.10.1944 депортирован в Освенцим. Его рисунки сохранил брат, который дождался освобождения в Терезине.



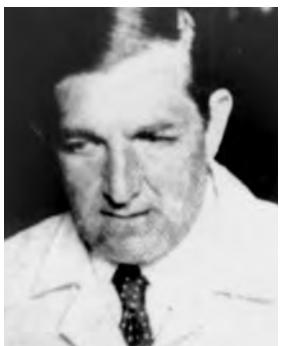
Мориц Мюллер, 20-е годы, Прага. ЕМП.

### Франтишек Мориц Нагель

Родился 28.5.1889 в Костельны Мыслова, Богемия. Учился в Художественно-промышленном институте в Праге (1905 – 1908), затем в Академии художеств у проф. Г. Швейгера (1909 – 1912). Вернулся в родной город, занимался земледелием и писал картины. Отправлен в Терезин из Тжебича 22.5.1942, в Освенцим – 28.10.1944.

### Эдуард Нойбауэр

Родился 10.2.1897 в Брно, до войны работал столяром. 28.1.1942 прибыл в Терезин, где рисовал улицы и внутренний вид казарм. Депортирован в Освенцим 28.9.1944.



Бертольд Орднер. Довоенное фото. ПТ.

### Бертольд Орднер

Родился 28.11.1889 в Вене, в юности потерял зрение. Работы из проволоки слепого скульптора выставлялись в разных странах. Депортирован в Терезин 11.9.1942. Жил в Кавалерских казармах. Освобожден в Терезине. Умер в 1946 году. Интервью с ним опубликовано в журнале «Ведем» (см. КНБ-2, с. 118 – 119).

### Макс Плачек

Родился в 10.8.1902 в Киёве, Моравия. До войны работал в Праге карикатуристом. В 1942-м отправлен в рабочий лагерь в Паненских Бжезанах, оттуда 15.9.1942 – в Терезин, где нарисовал 750 портретов. 18.12.1943 депортирован в Освенцим, затем в Заксенхаузен и Шварцхайде, где погиб в 1944 году.

### Элиза Нанетта Проскауэр

Родилась 26.7.1910, прибыла в Терезин из Вестерборка 6.9.1944, депортирована в Освенцим 1.10.1944.

### **Гизела Ротонара**

Родилась 17.11.1873 в Австрии, депортирована в Терезин из Вены 11.7.1942. Умерла в Терезине 23.1.1943.

### **Ота Самиш**

Родился в Праге 26.10.1903. Депортирован в Терезин 30.11.1941, в Освенцим – 28.9.1944.



Рудольф Саудек. Кадр из НПФ. 1944.

### **Рудольф Саудек**

Родился 21.10.1880 в Колине, Богемия. Изучал скульптуру в Лейпцигской академии искусств (1903 – 1906), работал в Лейпциге, Праге и Флоренции. Создал бюсты Вагнера, Спинозы, Ибсена, Масарика; проиллюстрировал «Божественную комедию». Автор военного мемориала в Хельброне (1926). Депортирован в Терезин из Праги 8.2.1942. Работал в «Спецмастерской», где по указу нацистов создавал «арийские» скульптуры. Делал кукол и участвовал в постановках кукольного театра. Освобожден в Терезине. Умер в 1965 году.

### **Амалия Секбах**

Родилась 7.5.1870 в Хунгене, Германия. В 1907 году вышла замуж за известного архитектора и коллекционера искусства Макса Секбаха. После его смерти (1922) изучала китайское искусство во Франкфуртском университете, выставляла в музеях Германии коллекцию китайских и японских гравюр, доставшихся ей от мужа. Ее скульптуры и рисунки несут на себе следы восточного искусства и французского экспрессионизма. Депортирована в Терезин из Франкфурта 16.9.1942. Умерла 10.8.1944 от дистрофии.



Амалия Секбах. 30-е годы. Собрание А. Буха.



Йозеф Спир. Фото 1960 г.

### **Гануш Сметана**

Родился 20.8.1899 в Праге, работал архитектором. В Терезин депортирован 10.8.1942, оттуда 18.5.1944 в Освенцим.

### **Йозеф (Йо, Джо) Эдуард Адольф Спир**

Родился 26.6.1900 в Цутфене, Голландия. Один из самых популярных голландских иллюстраторов и карикатуристов. В 1930-х годах он рисовал карикатуры для газеты «Де Телеграф», а также писал тексты для рекламы. В 1930 году Спир вместе с Дж. Фейтом издал книжку «Что Колумб привез с собой» – эта иллюстрированная история какао рекламировала продукцию знаменитой шоколадной фабрики «Дросте» в Гарлеме. В 1938 году Спир вошел в десятку самых популярных голландцев.

Во время Второй мировой войны Спир был арестован за то, что нарисовал карикатуру на Гитлера. Спир с женой и тремя

детьми содержались на вилле Бучина в городе Детинхеме, где были также интернированы девять других выдающихся голландских евреев со своими семьями. Затем Спир был депортирован в транзитный лагерь Вестерборк, где художник расписал стены в детской больнице. Семья прибыла в Тerezin весной 1943 года. Джо Спир был задействован в проектах «приукрашивания» и на съемках нацистского пропагандистского фильма. После войны Спир вернулся в Голландию, где до отъезда в Америку (1951) иллюстрировал еженедельный журнал «Эльзевир». В издательстве «Эльзевир» вышли его книги «Это не наша, а их вина – записки об аннексии» (1945/1999), а также воспоминания о Тerezине «Все, что увили мои глаза» (1978) и др. Собрание своих работ он оставил муниципальному музею родного города Цутфена. Йо Спир умер в 1978 году. В США прославился его сын – Питер Спир, написавший и нарисовавший свыше 30 детских книг и получивший всевозможные престижные премии.

#### **Норберт Троллер**

Родился 12.1.1896 в Брно. Служил в австрийской армии. После четырех лет службы и года, проведенного в итальянской тюрьме, вернулся в Брно, выучился на архитектора и уехал учиться дальше в Венскую академию искусств. В 1927-м открыл в Брно свое архитектурное бюро. Во время оккупации его дом и бюро были «арийзированы». 22.3.1942 Троллер был депортирован в Тerezin, где работал в техническом отделе, кроме того, он оформлял комнаты «проминентов» и еврейского начальства. 17.7.1944 его вместе с четырьмя художниками арестовали и поместили в Малую крепость, оттуда отправили в Освенцим. После освобождения Освенцима советскими войсками в январе 1945-го Троллер добрался до Кракова, оттуда до Брно. В 1948 году художник эмигрировал в Америку, где до последнего дня работал архитектором. Умер в 1981 году.



П. Кин. Портрет Норберта Троллера. 1943. Норберт Троллер, с. 12.



П. Кин. Портрет Отто Унгара. 1944. ПТ.

#### **Ян Ульман**

Родился 12.5.1913 в Праге, изучал архитектуру в пражском техникуме. Депортирован в Тerezin 4.12.1941, в Освенцим – 28.9.1944. Погиб в Дахау в начале 1945 года.

#### **Отто Унгар**

Родился 27.11.1901 в Брно. Окончил Академию художеств в Праге, работал учителем рисования в еврейской гимназии в Брно. Депортирован в Тerezin 28.1.1942, работал в графической мастерской. 17.7.1944 арестован по «делу художников». Прошел лагеря и умер 25 июля 1945 года в госпитале Бланкенгейм близ Веймара.

**Этта Файт Симон**

Родилась 29.6.1918. Художник-оформитель. Депортирована в Терезин из Берлина 7.7.1942. Освобождена в Терезине.



Павел Фантл. Довоенное фото.  
ПТ.

**Павел Фантл**

Родился 7.1.1903 в Колине, д-р медицинских наук, майор медслужбы чехословацкой армии. В Терезине, где он находился с 1942 года, Фантл создал ряд превосходных карикатур; кроме того, рисовал для самиздатского журнала гетто «Пятничный шалом». Д-р Фантл возглавлял микробиологическую лабораторию. Депортирован в Освенцим 16.10.1944, расстрелян 7.1.1945 в трудовом лагере в Силезии.

**Эвелина Фредерика Финке-Исаак**

Родилась в 1896 году в Амстердаме, депортирована из Вестерборка в Терезин 22.4.1943, оттуда 4.10.1944 в Освенцим.

**Карел Фляйшман**

Родился 22.2.1897 в городе Клатовы, Богемия. Врач, писатель, художник. окончил гимназию в Чешских Будейвицах, затем медицинский факультет в Праге. В 1925-м вернулся в Чешские Будейвицы, где открыл свою клинику кожных болезней. Член авангардного течения «Линия», входил в редколлегию альманаха «Линия», где печатал свои рассказы, эссе и графику. Автор ряда романов, в частности: «Возвращение» (1933), «Палец на карте» (1936), «Люди в приемной врача» (1937). Депортирован в Терезин из Чешских Будейвиц 18.3.1942. Работал заместителем заведующего, а затем заведующим отделом социальной помощи. Депортирован в Освенцим 23.10.1944. Фляйшман оставил после себя обширное литературно-художественное наследие. Единственная посмертная выставка его произведений прошла в Праге в 1984 году. Подробную биографию К. Фляйшмана, а также тексты его терезинских лекций см. в КНБ-3, с. 277 – 290.



Л. Хаас. Портрет Б. Фритты.  
1944. ПТ.



Карел Фляйшман. Довоенное  
фото.

**Бедржих Фритта (Фриц Тауссиг)**

Родился 19.9.1906 в Вишнове близ города Фридланта, Северная Богемия. В 1928 году переехал в Прагу. В начале 1930-х жил в Париже. В 1934-м графика Фритты экспонировалась на международной выставке карикатур в Праге. С 1933 года Фритта сотрудничал в сатирическом журнале «Симпликс», а с осени 1934 по лето 1935-го был главным редактором сатирического журнала «Дер Симпл». В 1936-м Фритта женился на Ханси (Эдит Фантловой). В 1934 – 1937 годах супруги посещали Париж, а затем путешествовали по Рутении, где Фритта рисовал деревни и еврейские местечки. 22.1.1941 у них родился сын Томаш (Томми).

4.12.1941 Фритта прибыл в Терезин. Ханси с Томашем последовали за ним 2.7.1942. В лагере он возглавил графическую мастерскую при техническом отделе. Все свободное время Фритта рисовал. Многие художники обходились набросками с натуры в надежде на то, что на свободе смогут найти пережитому достоверную форму. Фритта был пессимистом и рисовал начисто. Единственное светлое терезинское произведение было создано Фриттой к трехлетию Томми. «Эта книжка – первая в длинной череде книг, которые я задумал для тебя нарисовать», – написал он в посвящении. 17.7.1944 Фритта был арестован по «делу художников» (см.) и помещен в Малую крепость, а 26.10.1944 депортирован в Освенцим, где погиб 8.11.1944. Ханси умерла в Малой крепости в феврале 1945-го. Уход за Томми взяла на себя Эрна, жена Лео Хааса (см.). Томми и Эрна были освобождены в Малой крепости в мае 1945 года.



Л. Хаас. Фото. 60-е годы.

#### **Леопольд (Лео) Хаас**

Родился 15.4.1901 в Опаве (горная Силезия). Учился в Академии художеств в Карлсруэ, затем, с 1921 года, у Эмиля Орлика в Берлине. Лео много путешествовал по Европе, до прихода нацистов жил и работал в Опаве. В 1938-м переехал с женой в Моравскую Остраву. 17.10.1939 в составе рабочей бригады был отправлен на строительство концлагеря в Ниско близ города Люблина. 13.2.1940 лагерь был распущен, Хаас вернулся в Остраву. В сентябре 1942-го он был арестован гестапо, а 1.10.1942 депортирован в Терезин вместе со своей второй женой Эрной Давидович. Поначалу работал на строительстве железной дороги, затем в графической мастерской. Арестован 17.7.1944 по «делу художников» и помещен в Малую крепость, откуда отправлен в Освенцим как политзаключенный. Освобожден в Эбензее 6.5.1945. Его жена Эрна дождалась освобождения в Малой крепости. После смерти Эрны (1955) Лео Хаас переехал в Восточный Берлин, где работал художником в сатирическом журнале, на киностудии ДЕФА и на телевидении. Умер в 1983 году.

#### **Эдита Хартманова**

Родилась 30.11.1899 в Праге, депортирована в Терезин из Праги 23.7.1942 с мужем Карелом Хартманом и двумя сыновьями, оттуда 16.10.1944 в Освенцим.

#### **Лео Хейльбрюн**

Родился 16.7.1891 в Праге, работал художником по рекламе. Прибыл в Терезин 10.8.1942. Рисовал разные виды Терезина, начертил его аксонометрический план. Депортирован в Освенцим 28.10.1944.

### **Арнольд Цадиков**

Родился 27.3.1884 в Кольберге (Восточная Пруссия). Отец будущего скульптора, знаменитый вильнюсский кантор по прозванию «чудо-хазан», обучал сына музыке. Мать Арнольда, ассилированная еврейка, дала сыну хорошее образование. Цадиков не был религиозным, но хорошо знал Библию, что нашло отражение в его скульптурах. Он был весьма своеобразным ребенком, сбегал с уроков, отправлялся за город и там, в дюнах, на свежем воздухе, читал запоем классику. Родители прочили ему карьеру банковского служащего, но он стал художником. Уехал в Берлин, учился там в академии на вечерних курсах у профессора Видемана, в 1909 году переехал в Мюнхен, где учился в Институте прикладного искусства. От малой пластики и медалей он постепенно перешел к крупным формам. Постоянно искал новые возможности работы с материалом, напр. при резке стекла. Сам построил печь для обжига, делал керамику. В 1911 году был удостоен второй премии на международном конкурсе памятника международной почты в Берне. Во время Первой мировой войны был тяжело ранен и взят в плен. В плену изобрел новую технику резки шифера. Удостоен двух медалей за доблесть. В 1919-м получил диплом скульптора. Жил в Риме (1929 – 1930), где изучал работу по мрамору и мелкую римскую пластику (Помпеи и Геркуланум). В Париже с 1933 по 1936-й работал на фирме Мозера, она и командировала его в Прагу. Там работал по терракоте и на резке стекла.

В Терезин прибыл 15.5.1942 с женой Хильдой, художницей, и дочерью Марианной (ныне Мей). Работать там было очень тяжело, но все же несколько вещей ему удалось закончить. Сам Цадиков своей лучшей работой считал бронзового Давида. Умер от сердечной недостаточности 8.3.1943.



Мальвина Шалкова. Довоенное фото. Собрание К. Стодольской.

### **Хильда Цадикова**

Родилась 23.6.1890 в Праге, училась у Хермины Лавкотковой и позже в Мюнхене, где в 1920-м вышла замуж за скульптора А. Цадикова. В 1933-м вернулась в Прагу, где работала иллюстратором. Депортирована в Терезин 15.5.1942. Работала в художественной мастерской по созданию различных сувениров, иллюстрированных календарей, театральных декораций и пр. Хильда с дочерью дожили до освобождения в Терезине, в 1948-м вдвоем эмигрировали в Америку. Умерла в 1974-м.

### **Мальвина (Мальва) Шалкова**

Родилась 18.2.1882 в Праге в состоятельной еврейской семье Густава и Балдуины Шалек. Училась живописи в Мюнхене и Вене. Портретистка, выставляла свои картины в Вене и



М. Плачек. Портрет Хильды Цадиковой. 16.11.43. ЯВАМ.

Праге, писала портреты на заказ. В марте 1938-го она переехала в город Литомержице (Чехословакия), после захвата Судет поселилась в Праге.

8.2.1942 Шалкова была депортирована в Терезин, где зарабатывала на скучное пропитание писанием портретов. 18.5.1944 была депортирована в Освенцим. Рисунки Шалковой были обнаружены после освобождения гетто.

#### **Ян Томаш Шпиц**

Родился 26.3.1927 в Праге, 8.7.1943 депортирован в Терезин, где пробыл меньше двух месяцев. 6.9.1943 отправлен в Освенцим.

#### **Зденка Эйсманова**

Родилась 1.12.1897 в Праге. Портретистка. Депортирована в Терезин 12.9.1942. В свободное от работы время рисовала соседок по комнате. Депортирована в Освенцим 6.9.1943.

### **Деятели музыки и театра**

#### **Хелена (Нелли) Айзеншимель**

Родилась 9.1.1905. Певица-сопрано. Депортирована в Терезин 5.7.1943 с мужем Вальтером и сыном Томашем. Пела на разных вечерах, выступала в «Летучей мыши». 16.10.1944 вся семья была депортирована в Освенцим.

#### **Индржих (Хайнц) Альт**

Родился 4.8.1922. Композитор. Депортирован в Терезин из Остравы 30.6.1943. Депортирован в Освенцим 28.9.1944. Погиб в Дахау 6.1.1945.

#### **Карел Анчлерль**

Родился 11.4.1908 в Тульчапах, Южная Богемия. Дирижер и альтист. Обучался дирижерскому мастерству у Вацлава Талиха в Праге, работал капельмейстером в театре и на радио. Депортирован в Терезин из Табора 16.11.1942. Работал поваром. При этом ему удалось создать струнный оркестр, который выступал с сентября 1943 по сентябрь 1944-го. Дирижировал симфоническим оркестром во время съемок нацистского фильма о Терезине. Депортирован в Освенцим 16.10.1944. После освобождения дирижировал оркестром Чехословацкого радио, с 1950-го – главный дирижер Чешской филармонии. С 1969-го – главный дирижер Торонтского симфонического оркестра. Умер в Торонто 3.7.1973.



П. Кин. Портрет К. Анчлерля.  
1943. ПТ.

**Джульет Арани**

Родилась 19.12.1912 в Брезно (Словакия). Пианистка. Выступала с концертами с раннего возраста. Училась у В. Гизекинга, выступала в Праге с Чешской филармонией и в Вене со знаменитой Венской филармонией. Входила в круг Алоиса Хабы. В 1939-м Ульман посвятил ей свой фортепианный концерт опус 25, а в 1940-м – свою 3-ю фортепианную сонату. В Терезине сыграла две сольные программы: «Бах – Моцарт – Дебюсси – Шопен» и «Моцарт». Депортирована в Освенцим в 1944 году.

**Юлиус Арнфельд**

Родился 25.4.1875 в Гамбурге. Художник, фотограф, режиссер и актер, сорок лет отдал театру. Участник Первой мировой войны. Автор книги «Звери под фотовспышкой» (1935) и др. Депортирован в Терезин из Мюнхена 13.8.1942. Освобожден в Терезине. Умер в Лондоне.

**Клара Арнштейн**

Родилась 24.6.1910. Депортирована в Терезин из Берлина 18.5.1943. Играла в «Натане Мудром» и др. постановках Ф. Манеса. Депортирована в Освенцим 9.10.1944.

**Зигмунд Аушпицер**

Родился 17.11.1861. Известный тенор и педагог. Преподавал вместе с Яначеком в консерватории в Брно. Депортирован в Терезин 23.3.1942. Депортирован в Треблинку 15.10.1942.

**Густав Бальнер**

Родился в 1903 году в Вене. Музыкант и актер. Депортирован в Терезин 10.10.1942, в Освенцим 16.10.1944.

**Фриц Беншер**

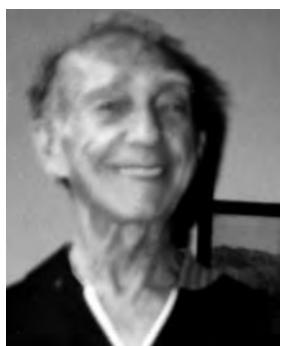
Родился 13.11.1904 в Гамбурге. Певец и актер кабаре. Выступал в различных кабаре в Германии. Депортирован в Терезин 25.6.1943. Принимал участие в спектаклях группы Манеса. Депортирован в Освенцим 28.9.1944, погиб в Дахау.

**Теодор (Тедди) Бергер**

Родился 19.2.1902. Депортирован в Терезин из Брно 2.12.1941, в Ригу – 1.9.1942.

**Карел Берман**

Родился 14.4.1919 в Инджихов-Градец, Южная Богемия. Оперный певец (бас), профессор вокала в академии искусств в Праге. Закончил Пражскую консерваторию. Депортирован в Терезин из рабочего лагеря Липа 6.3.1943. В гетто – чернорабочий. Организовал хор, выступал во многих концертах,



Карел Берман. 1991. Фото М. Дишишовой.

исполнял вокальные произведения, написанные в Терезине. Депортирован в Освенцим 28.9.1944. После освобождения в Блеххаммере вернулся в Прагу. С 1953-го солист Национального театра в Праге. Многократно записывался на радио и телевидении. Гастролировал в Европе и Японии. Умер в Праге в 1995 году.

#### **Георг Бехал**

Родился 1.3.1912. Юрист, актер и певец-любитель. Депортирован в Терезин 4.12.1941 из Праги, принимал участие во многих мероприятиях отдела досуга, в частности, участвовал в спектакле по Ф. Вийону, в «Летучей мыши» Штрауса и «Волшебной флейте» Моцарта. Депортирован в Освенцим 29.9.1944, погиб в Дахау в 1945 году.

#### **Гертруда Боргерова**

Родилась 20.5.1903. Певица-сопрано. Депортирована в Терезин из Остравы 26.9.1942. Участвовала в различных музыкальных мероприятиях, от «Проданной невесты» до «Императора Атлантиды», где репетировала роль Громкого-ворителя. Депортирована в Освенцим 1.10.1944, освобождена в Маутхаузене.

#### **Бедржих Боргес**

Родился 28.8.1909 в Праге. Певец – бас-баритон. По профессии экономист, работал продавцом, параллельно с изучением экономики брал частные уроки пения у профессора Эгона Фукса. С 1927-го входил в объединение немецких певцов и как член ансамбля участвовал во многих операх и ораториях, которыми дирижировали известные музыканты. Депортирован в Терезин 4.12.1941. Работал в техническом отделе, чинил кухни, клал печи, чистил трубы. Все свободное время уделял пению. 28.8.1944 депортирован в Освенцим, затем отправлен в трудовой лагерь Гляйвиц-3. После войны жил в Праге, умер 7.10.1992.

#### **Курт Вайс**

Родился 2.7.1894. Певец. Депортирован в Терезин 20.11.42 из Праги. Депортирован в Освенцим 16.10.1944.



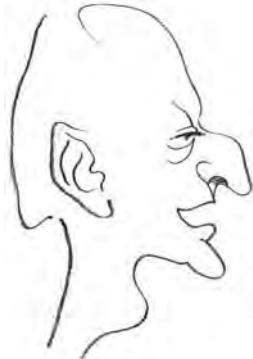
Ф. Лукаш. Портрет Фрицека Вайса. ПТ.



Бедржих Боргес. 1991. Фото Е. Макаровой.

#### **Фриц (Фрицек) Вайс**

Родился 28.9.1919 в Праге. Кларнетист, аранжировщик и композитор, до войны играл во всемирно известном джазе Карела Влаха. Прибыл в Терезин 4.12.1941, играл в джазовом квинтете и в ансамбле «Гетто-swingерс», а также в камерных ансамблях и оркестре К. Анчерля. Депортирован в Освенцим 28.9.1944.



Ф. Лукаш. Карикатура на Гарри Гамбо. ЯВАМ.



П. Кин. Портрет пианистки Рене Гертнер-Гейрингер. ПТ.

### Франтишек Вайсенштейн

Родился 15.2.1899. Певец. Депортирован в Терезин 30.11.1941, в Освенцим 28.9.1944.

### Эдит Вайнбаум

Родилась 2.11.1902 в Берлине. Певица. Депортирована в Терезин 28.10.1942. Освобождена в Терезине.

### Вальтер Виндхольц

Родился 1.9.1907. Певец-баритон, солист оперы в Брно. Депортирован в Терезин 26.11.1942 из г. Клатовы. Исполнитель сольных партий в чешских и итальянских операх, участник вокальных вечеров. Часто выступал с песнями В. Ульмана, репетировал партию Императора Атлантиды. 16.10.1944 депортирован в Освенцим.

### Гарри Гамбо

Настоящее имя Гарри Хейман. Родился в Дании. Певец, актер кабаре. Депортирован в Терезин в октябре 1943-го. В лагере прославился умением имитировать различные голоса. После осенних транспортировок участвовал в спектакле по сказкам Гофмана.

### Курт Геррон (Герзон)

Родился 11.5.1897 в Берлине. Режиссер, продюсер и актер. Играли с Марлен Дитрих в фильме «Голубой ангел», играл Макхита в «Трехгрозовой опере» Б. Брехта и т.д. Бежал от фашизма в Нидерланды (1935). Депортирован в Терезин из Вестерборка 26.2.1944. Глава секции кабаре в ОД. Режиссер нацистского пропагандистского фильма «Еврейское поселение». Депортирован в Освенцим 28.10.1944.

### Рене Гертнер-Гейрингер

Родилась 9.3.1908 в Вене. Пианистка. Депортирована в Терезин 2.10.1942 из Вены, участвовала во многих мероприятиях досуга как солистка, а также выступала аккомпаниатором. Ульман написал для нее каденции для фортепианных концертов Бетховена (1-го и 3-го). Депортирована в Освенцим 12.10.1944.

### Пауль Герц

Родился 19.7.1901. Скрипач. Отправлен в Терезин 11.2.1945. Освобожден в Терезине.

### Ада Гехт

Родилась 30.1.1896 в Зарихсте, Польша. Колоратурное soprano. В течение многих лет, до 1937, состояла в ансамбле



Ш. Бурешова. Курт Геррон. 1944.

венской народной оперы. Депортирована в Терезин 10.9.1942. Пела в разных операх, в т.ч. в «Волшебной флейте» и «Кармен». Депортирована в Освенцим 28.10.1944.

#### **Оскар Гётц**

Родился 22.12.1895 в Позене. Видный юрист. Член Финансового совета Германии. Депортирован в Терезин 18.3.1943. Поставил «Ифигению» в кружке Манеса. Освобожден в Терезине.

#### **Макиэль Гобец**

Родился 21.5.1905 в Амстердаме, певец-тенор, солист Королевской оперы Нидерландов. Прибыл в Терезин из Вестерборка в январе 1944-го. Работал в ОД, пел в операх, ораториях и кабаре. Депортирован в Освенцим осенью 1944-го, погиб в Дааху 20.4.1945.

#### **Хеда Граб-Кернマイер**

Родилась 6.8.1899. Певица, альт. До депортации пела в опере и ораториях в Праге и других городах Чехословакии, 17.12.1941 прибыла в Терезин. Одна из ключевых фигур отдела досуга, пела в разных операх, принимала участие во многих музыкальных вечерах. После освобождения из Терезина жила в Англии, затем в США. Умерла в 1989 году.

#### **Манфред Гри芬хаген**

Родился в 1896 году. Автор песен для кабаре. Депортирован в Терезин из Вестерборка 27.1.1944. Депортирован в Освенцим 12.10.1944.



Давид Грюнфельд. Довоенное фото. И. Карас. Музыка в Терезине.

#### **Давид Грюнфельд**

Родился 12.3.1914 в Ужгороде. Певец. Учился в Праге у Фернандо Карпи. Депортирован в Терезин 22.12.1942. Пел главную партию в «Проданной невесте» и других операх, выступал с концертами. Депортирован в Освенцим 28.10.1944. Освобожден в конце войны в Литомержице. Потерял всю семью. Из Европы переехал в Америку, пел в Метрополитен-опере под псевдонимом Давид Гарен, вернулся в Европу, работал в Висбаденской опере. Умер в 1962 году.

#### **Роберт Даубер**

Родился 27.8.1922. Виолончелист. Депортирован в Терезин 8.9.1942 из Праги. Участвовал в музыкальных программах отдела досуга, был виолончелистом в последнем составе квартета Ледечка. Депортирован в Освенцим 28.9.1944, погиб в Дааху 24.3.1945.



М. Плачек. Портрет Оскара Гётца. 1943. ЯВАМ.



Ф. Лукаш. Карикатура на Хеду Граб-Кернмайер. 1943. ЯВАМ.



Ф. Лукаш. Карикатура на Бобби Джона. ЯВАМ.



Франтишек Домажлицкий (Таусиг). 1934. ЕМА.



М. Плачек. Зденек Елинек. 24.9.1943. ЯВАМ.

### **Бобби (Роберт) Джон**

Родился в Вене 11.6.1905. Музыкант и актер. Депортирован в Терезин 25.9.1942, в Освенцим – 28.10.1944. Выжил.

### **Ирена Додалова**

Родилась 29.11.1900 в Ледече-на-Сазаве, Богемия. Работала с мужем Карелом на киностудии «Баррандов», где они создали первый чешский мультфильм «Тайна факела» (1935), а вслед за ним – «Идеи в поисках света» (1936), фильм – провозвестник современной системы монтажа с помощью компьютерной графики. Позже они открыли свою киностудию. В 1939-м Карел Додал эмигрировал в США. Ирена была арестована как американская шпионка. Отправлена в Терезин из Праги 20.6.1942. Работала в сельском хозяйстве. В конце 1942-го была режиссером первого нацистского пропагандистского фильма. В 1943 – 1944 вела семинар «Театр и кино: сходство и различие». Поставила спектакль по балладам Ф. Вийона (премьера 20.7.1943). Режиссер О. Ружичка охарактеризовал его как «кошмарный дилетантизм». Затем поставила «Парад лохмотьев», сыгранный 15-кратно на чердаке Гамбургских казарм. В идишском театре «Идише бюне» («Идишская сцена») вместе с раввином Э. Вайсом поставила «Еврейские мотивы в песнях и стихах» (октябрь 1943) в двух частях: «Восточная Европа» и «Западная Европа»; затем последовал спектакль «Ин миттн вег» («В пути», ноябрь 1943). Фрагмент его вошел в нацистский пропагандистский фильм (1944). Отбыла из Терезина швейцарским транспортом 5.2.1945. В 1948-м эмигрировала к мужу в Аргентину, где умерла в 1990 году.



М. Плачек. Ирена Додалова. 1943. ЯВАМ.

### **Франтишек Домажлицкий (Тауссиг)**

Родился 13.5.1913. Композитор. Депортирован в Терезин 14.12.1941. Депортирован в Освенцим 18.12.1943. Освобожден в Шварцхайде. Умер в Праге в 1997 году.

### **Вилли Дурра**

Родился 7.12.1882. Хоровик. Депортирован в Терезин из Бреслау 2.4.1943. Организовал хор из 11 человек, который исполнял поначалу синагогальные, а позже народные и светские песни. Депортирован в Освенцим 16.10.1944.

### **Зденек Елинек**

Родился 18.12.1919 в Праге. Автор пьес и стихов. Депортирован в Терезин из Праги 23.7.1942. Писал свои пьесы иставил их в кругу чешской молодежи<sup>1</sup>. Депортирован в Освенцим 16.10.1944.

1. Ян Фишер: «С Елинеком мы жили в одном помещении, он спал напротив. Потрясающий парень – поэт, переводчик. Что-то он писал все время, но что – не знаю. Как он, как ляка, попал в наш транспорт АК-2? У него была атрофия мускульной системы, он еле ходил, и руки у него были как бы перекрученные. При всем этом он был полон юмора и блестательной иронии. Умел одним словом поднять настроение, был щедр и делился с нами меткими наблюдениями и неисчерпаемыми знаниями – литература, театр, философия... Зденек дал мне книжку братьев Чапеков «Роковая игра любви». Вот что надо ставить! Нашлись и другие сумасшедшие – стали мы рассуждать, как это сделать. Не помню подробностей, но в один прекрасный день на чердаке появилась сцена. Никаких кулис – мы театр авангарда! Зеленка разрисовал мое лицо так, что я целый час отмывался.... Архитектор, сценограф, чародей... Творил из ничего». Ян Фишер. Интервью Е.М. Прага, 1996.

### **Фриц Зельтен**

Родился 4.9.1875. Депортирован в Терезин 17.7.1942. Актёр в группе Манеса. Умер в Терезине 27.9.1943.



Курт Зингер. Довоенное фото.  
C. Fischer-Defoy, Mein «C'est la vie»: Der Lebensweg der Jüdischen Künstlerin. Das Arsenal, 1992.

### **Курт Зингер**

Родился 11.10.1886 в Беренте, Зап. Пруссия. Видный невропатолог, музыкoved, пианист, дирижер. В 1913-м организовал в Берлине хор врачей и до 1938-го дирижировал им. В 1927 – 1933 работал в городской опере Шарлоттенбурга, затем возглавлял Берлинский еврейский культурный союз. Написал книгу о профессиональных заболеваниях рук у музыкантов, а также книги «Музыка и характер», «Хоровая музыка Брукнера», «Духовное воздействие музыки» (1927). Эмигрировал в Голландию. Отправлен в Терезин из Вестерборка 22.2.1943. Организатор и дирижер вокальных и инструментальных выступлений в гетто, автор критических статей на тему музыкальной жизни Терезина. Умер 7.2.1944. Его бюст выставлен в холле Немецкой оперы в Берлине<sup>1</sup>.

### **Лео Зоммер**

Родился 13.5.1905. Скрипач. Депортирован в Терезин из Праги 5.7.1943, в Освенцим – 28.9.1944, погиб в Дахау 28.3.1945.



Ализа Зоммер-Герц в молодости. ЕМА.

### **Ализа Зоммер-Герц**

Родилась 26.11.1903 в Праге. Известная пианистка, приятельница Ф. Кафки. Депортирована в Терезин 5.7.1943 с мужем Лео и шестилетним сыном Рафаэлем. Сыграла в Терезине более 100 концертов. После освобождения жила с сыном в Праге, затем в Израиле; с 60-х годов по сей день живет в Лондоне. Ее сын, виолончелист Рафаэль Зоммер, умер несколько лет назад. В свои 103 года Ализа является образцом жизнестойкости. В этом, как она говорит, ей помогают музыка и оптимизм. «Пессимисты находятся в постоянном напряжении, – говорит Ализа. – Это сокращает жизнь». Лишь одно огорчает Ализу – люди не способны учиться, не способны усвоить урок. Сама Ализа учится и поныне – дважды в неделю посещает занятия на факультете философии в Лондонском университете. «Музыка сохранила жизнь мне и многим другим. Находясь в невообразимой ситуации, мы каждый день слушали в лагере музыку – в это невозможно поверить!»

### **Матильда Зуссин**

Родилась 21.9.1876. Актриса и певица из Берлина. Депортирована в Терезин 9.9.1942. Умерла в Терезине 2.8.1943.

1. Ф. Манес пишет о нем в Т. дневнике: «Доктор Курт Зингер, Берлин, основатель и руководитель «Культурбунда», прибыл осенью из голландской ссылки и сразу заинтересовался художественными начинаниями в гетто. Он читал всевозможные доклады, у меня он говорил о целях и задачах музыки. Его легкая и непринужденная манера повествования очень импонировала слушателям. Темпераментный импозантный мужчина с седой гривой, одухотворенным лицом и «говорящими» руками покорил сердца публики. Мы были глубоко потрясены, когда он тяжело заболел и через несколько дней скончался. Он, вожак, который твердой уверенной рукой вел утлое судно, он, несший свет и радость нам, берлинским евреям, в те вечера, которыми мы так наслаждались, покинул радостную обитель творчества, ушел вниз, в темноту, которая ему была так ненавистна.

Vale! Всякий раз, когда звучит здесь «Реквием» Верди, мы словно бы оказываемся на торжественных похоронах Курта Зингера – и всех замечательных мужчин и женщин, умерших в Терезиенштадте. Requiescat in pace (Покойтесь в мире – лат.) – по каждому из них звучит эта тихая молитва, которая взвивается на крыльях музыки к тому Всеобщему Духу, с коим они соединились. (Ф. Манес, 216.) См. о нем также КНБ-3, глава «Доктор Сингсон», с. 202 – 204.



Иржи Зюсланд (Цайлайс). 1942.  
Архив Х. Гибиан.

### Иржи Зюсланд (Цайлайс)

Родился 3.1.1920 в Праге. Актер. Учился в театральной школе Э.Ф. Буриана, играл у Швенка в «Театре никчемных дарований». Депортирован в Терезин 24.4.1942. Играл в кабаре Швенка и у Шорша в «Женитьбе». 1.10.1944 депортирован в Освенцим, прошел селекцию, поход смерти. Умер в жатецкой больнице 12 мая 1945 года.

### Ромуальд Зюсман

Родился 19.11.1914. Учился в Праге у Ладислава Черни. В Терезин прибыл 17.12.1941. Работал в сельском хозяйстве, играл в ансамбле камерной музыки, в терезинском струнном квартете Фрёлиха (альт), принимал участие в концертах, организованных Г. Кляйном. После войны эмигрировал в Израиль, из Израиля – в Норвегию, где умер в 1997-м.

### Индржих (Гануш, Гонза) Йоховиц

Родился 8.3.1920 в деревне Подмоклы, Богемия. Автор несохранившейся оперы «Калиф из Багдада». Депортирован в Терезин из Праги 22.12.1942. Воспитатель в доме для мальчиков Q 609, хормейстер. Депортирован в Освенцим 28.9.1944. Погиб в Дахау-Кауферинге в конце 1944-го.

### Георг (Иржи) Кафка

Родился 15.2.1921 в Теплице, Богемия. Поэт, драматург, дальний родственник Ф. Кафки. Окончил школу в Теплице, гимназию в Праге (1939) и еврейские курсы для учителей. Два года преподавал в еврейской школе. 23.7.1942 депортирован в Терезин. Среди его терезинских работ: пьесы «Смерть Орфея» и «Александр в Иерусалиме», а также стихи «Ночные паруса» и др. 15.5.1944 последовал за матерью в Освенцим. Умер в концлагере Шварцхайде 21.12.1944.

### Рудольф Карел

Родился 9.11.1880 в Пльзене. Композитор и педагог. Учился музыке в Пражской консерватории, в т.ч. у Антонина Дворжака. Первая опера Карела «Сердце Ильзы» была поставлена в пражском Национальном театре в 1910 году. Опера, а также «Идеальная симфония» (1909) были, по отзывам критики, наполнены скептицизмом и меланхолией. Первая мировая война застала композитора в России – он поехал погостить на лето в Ставрополь. Его арестовали как австро-германского шпиона, но, к счастью, он сумел сбежать от полиции. Карел прожил в России до 1920 года, преподавал музыку в Таганроге и Ростове-на-Дону, затем, с чехосlovakским легионом, оказался в Сибири. За время своего пребывания в России написал ряд произведений, которые, к сожалению, не смог увезти с



Гонза Йоховиц. Фото 1942.



А. Бареш. Карел Вальтер.  
«14.2.1945 в Терезине». М. Кина.  
Hudba na hranici života. Praha:  
Naše vojsko, 1990.



П. Кин. Бернард Кафф. 1943.

собой на родину. Сохранилась лишь большая симфоническая поэма «Демон» (1920).

В Праге Рудольф Карел становится профессором Пражской консерватории и в 20 – 30-х годах создает свой собственный композиторский стиль. Опера «Смерть-кума» (по сказке братьев Гримм, 1932) и «Симфония весны» (1938) считаются лучшими его произведениями этого периода. В «Революционной увертюре» (1941) Карел выразил протест против войны и оккупации Чехословакии фашистами. На пороге 60-летия Карел вступает в подпольную антифашистскую организацию и становится связным известной группы Квапил–Крофта–Лани, его дача в Кривоклатском лесу возле Нового Яхимова служит убежищем для участников движения Сопротивления. В марте 1943-го Карела арестовали и отправили в тюрьму Панкрац. Там его задержали почти два года; время от времени таскали на допросы в гестапо, во время допросов он хранил молчание. В какой-то момент стал симулировать безумие и отказываться от допросов. Несмотря на все мучения, Карел вместе со студентом Станиславом Фальтой, соседом по камере, написал «Песнь Свободы».

Охранники и тюремный врач тайно приносили ему куски аккуратно свернутой туалетной бумаги, на которой были нарисованы нотные линейки, и на ней он писал новые сочинения. Когда писать было нечем, он писал щепками от пола, которые чернил активированным углем, выдаваемым ему как лекарство. Так, не видя сочинения в целом, Карел написал «Сонет для флейты, гобоя, кларнета, фагота, валторны, скрипки, альта, виолончели и контрабаса». Помимо этого он сочинил оперу по чешской народной сказке «Три волоска Деда Всеведа».

В терезинскую Малую крепость Рудольф Карел был переведен зимой 1945 года. Там он умер от дизентерии 6.3.1945.

Сочинения Рудольфа Карела были отредактированы и исполнены в Праге после войны, в частности, опера «Три волоска Деда Всеведа» была доработана и поставлена в пражском Национальном театре в 1948 году.

### Бернард Кафф

Родился 14.5.1905 в Брно. Пианист. Учился в Брно, Вене и Берлине, концертировал как солист во многих городах Европы. Преподавал в Брно и Вене. Депортован в Терезин из Брно 5.12.1941. Будучи старостой комнаты на 1000 человек в Судетских казармах, он принимал огромное участие в развитии культурной жизни. Еще до того как гражданское население покинуло город, он выступал на вечерах фортепианной музыки вместе с Гидеоном Кляйном. Регулярно давал сольные концерты. В одну из его программ входила «Партитура в старом стиле», созданная Павлом Хаасом в гетто. Депортован в Освенцим 16.10.1944.

### **Анни Кацова**

Родилась 9.7.1911. Пианистка. Депортирована в Терезин из Кладно 26.2.1942, играла в спектаклях «Франсуа Вийон» и «Эстер», а также в городской капелле. Вышла замуж за П. Кона (см.). Отправлена в Освенцим 6.10.1944.



Гидеон Кляйн. 1941. П.Т.

### **Гидеон Кляйн**

Родился 6.12.1919 в городе Пшерове, Моравия. Пианист, композитор. С детства был необычайно одарен, с 11 лет начал брать уроки фортепиано у Р. Курцовой. Сочинил первые композиции в 10 лет, первый концерт дал в 14 лет. В 1938-м переехал в Прагу и поступил в консерваторию к Вилему Курцу, который преподавал фортепиано особо одаренным музыкантам. Одновременно с этим изучал теорию музыки и композицию у Алоиза Хабы. Кляйну прочили блестящую будущность. Из-за оккупации он был вынужден прервать учебу, выступал под псевдонимом «Карел Франек». В 1940-м был приглашен на работу в Королевскую музыкальную академию в Лондоне, но выехать не удалось. В Терезине (с 4.12.1941) возглавил инструментальное отделение при ОД, организовал многочисленные концерты в гетто, часто выступал с сольными концертами, написал Трио для скрипки, альта и виолончели, Фантазию и фугу для струнного квартета, Сонату для фортепиано, два Мадrigала, цикл песен «Старая народная поэзия для мужского хора», а также фортепианное переложение «Колыбельной» и «Бахури леан тиса» («Мальчик мой, куда летишь» – ивр.). Цикл песен «Чума» на слова Петра Кина не сохранился. Депортирован в Освенцим 16.10.1944. Умер 27.1.1945 в Фюрстенгрубе.

### **Франц Эуген Кляйн**

Родился 29.4.1912 в Вене. Композитор и дирижер. С 1932 по 1938-й – музыкальный руководитель маленькой художественной сцены «Мильй Августин» в Вене. После 1938 года дирижировал оркестром Венского еврейского культурного союза. Депортирован в Терезин 10.10.1942 с женой Сюзанной. Дирижировал итальянскими операми. Сочинил оперу «Стеклянная гора», но ее запретили к постановке. Ноты оперы пропали. Депортирован с женой в Освенцим 16.10.1944.



П. Кин. Портрет Виктора Коня. П.Т.

### **Франтишек Kovanicz**

Родился 16.4.1910 в Праге. Автор песен для кабаре. Депортирован в Терезин 4.12.1941, в Освенцим – 28.9.1944.



Франц Эуген Кляйн. Довоенное фото. Из семейного альбома Э. Краус (Блоди).

### **Виктор Кон**

Родился 6.6.1910 в Праге, брат П. Коня, композитор, альтист, флейтист. Окончил Немецкую музыкальную академию в Праге по классу флейты. Был в Пражском Ф.О.К. оркестре,

после оккупации играл в домашних концертах со скрипачом Э. Ледечем. Депортирован в Терезин 30.11.1941. Выступал в разных ансамблях, в т.ч. в квартете Ледеча. Сохранилась его Прелюдия для струнного квартета на тему Эдельштейна. Депортирован в Освенцим 16.10.1944.

#### **Лизл Кон**

Родилась 16.11.1926 в Берлине. Актриса. Освобождена в Терезине.



Ф. Блох. Портрет Пауля Кона.  
Фрагмент картины «Квартет Ледеча». ПТ.

#### **Пауль Кон**

Родился 13.12.1920 в Праге, брат В. Кона. Депортирован в Терезин 30.11.1941. Участвовал во многих музыкальных мероприятиях. По воспоминаниям Т. Мандла, у В. Кона был двойной талант: он играл на трубе и виолончели. Отличный джазовый музыкант, он при этом блестяще играл классику на виолончели. Летом 1944-го – виолончелист в квартете Ледеча. В Терезине П. Кон женился на пианистке Анне Кац (см.). Отправлен в Освенцим 28.9.1944.

#### **Эрих (Эрик) Клапп**

Родился 14.9.1907. Врач, музыкант-любитель. Депортирован из Праги в Терезин 24.11.1941, в Освенцим – 23.10.1944.

#### **Ганс Краса**

Родился 30.11.1899 в Праге. Композитор. Изучал композицию и дирижерское искусство у А. Цемлинского. В 1921-м окончил Немецкую музыкальную академию в Праге. Хормейстер Немецкого театра в Праге. Изучал композицию в Париже. Автор «Оркестровых гротесков для соло-баритона» (1920), Струнного квартета, Симфонии для камерного оркестра (1924) и «Песни для альта». Написал оперу по мотивам произведений Достоевского «Дядюшкин сон», оперу «Лисистрата», канту по мотивам псалмов для хора с оркестром «Земля Господня». В 1933-м награжден Гос. премией ЧСР за достижения в области искусства. Автор музыки к спектаклю по пьесе А. Хоффмайстера «Юноши играют» (1934). В 1938-м написал детскую оперу «Брундибар» (либретто А. Хоффмайстера). Депортирован в Терезин из Праги 10.8.1942. Возглавлял отдел музыки в ОД. Восстановил по памяти инstrumentальную и вокальную партитуры «Брундибара» и поставил оперу с детьми в Терезине. Написал там «Пассакалью и фугу для скрипки, альта и контрабаса», «Танец для скрипичного трио», «Тему с вариациями для струнного квартета», «Три песни на слова Рембо для баритона, кларнета, альта и виолончели». Депортирован в Освенцим 16.10.1944.



Ганс Краса. Довоенное фото.  
ПТ.



Вольфганг Ледерер. Послевоенное фото.



П. Кин. Эгон Ледеч. 1943. ПТ.



Вальтер Линденбаум. Довоенное фото.

### Лео Кригер

Родился 29.8.1885 в Оломоуце. Музыкант. Депортирован в Терезин из Праги 8.7.1943, в Освенцим – 6.9.1943.

### Герберт Левин

Родился 9.9.1901 в Праге. Эстрадный артист. Депортирован в Терезин 24.11.1941., в Освенцим – 18.5.1944. Выжил.

### Альфред Лёви

Родился 27.1.1900. Пианист. Депортирован из Берлина в Терезин 19.11.1942, в Освенцим – 19.10.1944.

### Вольфганг (Петр) Ледерер

Родился 30.9.1918 в г. Любеке, Германия. Музыкант, пианист, аккордеонист и дирижер. Играли в разных группах и клубах. Депортирован в Терезин 4.12.1941. Играли в разных группах, в кафе, дирижировал опереттой «Летучая мышь». В 1945-м был освобожден в Освенциме; жил в Турции и Праге до начала 70-х, после чего эмигрировал в Западную Германию.

### Эгон Ледеч

Родился 16.3.1889 в г. Костелце, Богемия. Скрипач и композитор, ученик знаменитого педагога по скрипке О. Шевчика. Окончил Пражскую консерваторию, играл в филармоническом оркестре Чехословакии, писал классическую и легкую музыку. Депортирован в Терезин 10.12.1941. Создавал «Струнный квартет Ледеч», для которого сочинял музыку. Депортирован в Освенцим 16.10.1944.

### Йозеф (Бубик) Ледерер

Родился 20.5.1913 в Праге. До войны выступал у Швенка в «Театре никчемных дарований», играл на аккордеоне. Депортирован в Терезин 23.7.1942. Выступал в разных музыкальных программах в кафе и кабаре. Депортирован в Освенцим 28.9.1944.

### Бедржих (Фридрих) Лerner

Родился 14.4.1906. Актёр. Депортирован в Терезин из Табора 16.11.1942. Играли в декламационном театре Ф. Манеса. Депортирован в Освенцим 28.9.1944.

### Вальтер Линденбаум

Родился в 1907 году в Вене, писал тексты для кабаре, член союза писателей Австрии. 1.4.1943 с женой и дочерью были депортированы в Терезин, где был автором и ведущим постановок кабаре. Оттуда 28.9.1944 в Освенцим. Погиб в 1945-м.



В. Конрад. Карикатура на Герберта Левина. ПТ.



Б. Фритта. Портрет Йозефа (Бубика) Ледерера. ЕМП.

### **Хильда Линдт-Аронсон**

Родилась 18.12.1899. Певица-альт. В Терезин прибыла 18.3.1944 из Берлина. Пела на вокальных вечерах, в операх и ораториях. Выжила в Терезине.

### **Йозеф (Пепек) Люстиг**

Родился 11.1.1911 в Праге. Драматург. Депортирован в Терезин в мае 1942-го. В гетто написал пьесы «Принц Лежебока» и «Бен Акива лгал», «Верблюд проходит через игольное ушко». 28.1.1944 умер в Терезине от заражения крови.

### **Курт Майер**

Родился 17.2.1911 в Праге. Джазовый музыкант. Отправлен в Терезин из Праги 4.12.1941, оттуда в Освенцим 1.10.1944. Выжил, эмигрировал в Америку, играл в барах и ресторанах, умер в 1981-м.

### **Павел Майер**

Родился 17.8.1919. Эстрадный певец. Депортирован в Терезин 28.1.1942, в Освенцим 28.9.1944, погиб в Дааху в 1944-м.



Л. Хаас. Портрет Курта Майера.  
1944. ПТ

### **Филипп Манес**

Родился 16.8.1875 в Эльберфельде, Германия. Изучал коммерцию в Берлине. В качестве фотокорреспондента «Нового общества фотографов Берлин-Штеглиц» объездил Германию и многие европейские страны. Во время Первой мировой войны служил полковым библиотекарем и книгопродавцем, вел дневник. Был ранен, награжден Железным крестом второго класса. После войны владелец книжного магазина, журналист, торговец пушниной. (В 1910-м получил в наследство семейную меховую фирму, дело ликвидировано в 1939-м.) Член Палаты немецких писателей, исключен из нее в 1935 году на основании «расовой нечистоты». Депортирован в Терезин из Берлина 23.7.1942 с женой Гертрудой. Руководитель Службы ориентирования. Основатель «группы Манеса», на счету которой сотни докладов и десятки театральных постановок в рамках ОД. Написал 1000-страничный дневник о жизни в Терезине. Депортирован в Освенцим 28.10.1944 с женой.



Ф. Манес. Рисунок жены В. Дурра. 1944. Библиотека им. Винера, Лондон.

### **Фреди Марк**

Родился в Праге 9.1.1918. Виолончелист. Депортирован в Терезин 28.4.1943. Играл в ансамблях камерной музыки, с квартетом Фрёлиха, а также с Г. Кляйном и Д. Арани. Депортирован в Освенцим 1.10.1944. Погиб в Дааху 19.3.1945.

### **Маргарета Мерцбах-Кобер**

Родилась 9.9.1897 в Ганновере. Филолог. Депортирована в Терезин из Берлина 4.8.1943 с мужем. Супруги-«проминенты» привезли в Терезин фортепиано, устраивали в своей комнате музыкальные вечера. М. Мерцбах-Кобер участвовала в спектаклях группы Манеса. Освобождена в Терезине.

### **Курт Мессершмидт**

Родился 2.1.1915 в Бранденбурге. Юрист, певец-любитель. Депортирован в Терезин из Берлина 30.6.1943. Депортирован в Освенцим 29.9.1944.



Ф. Лукаш. Франтишек Мишка.  
ПТ.

### **Франтишек Мишка**

Родился 27.8.1919. Депортирован в Терезин 4.12.1941, играл в «Женитьбе» и других спектаклях. Депортирован в Освенцим 28.9.1944, освобожден в Бухенвальде. После войны вернулся в Прагу, стал профессиональным режиссером, до недавнего времени работал в театре Баден-Бадена, Швейцария.

### **Карл Монт-Наш**

Родился 25.11.1872 в Вене. Актер. Депортирован в Терезин 29.7.1942. Депортирован в Освенцим 18.12.1943.

### **Эрнст Морган (Моргенштерн)**

Родился 5.11.1897 в Вене. Известный комедийный актер, в 20 – 30-х годах играл в разных фильмах: «Сладкая девчонка» (1926), «Кто принимает любовь всерьез...» (1931), «Женщина и соловей» (1931), «Когда любят – посылают розы» (1930) и пр. Депортирован в Терезин из Вены 10.10.1942, в сентябре 1944 – в Освенцим.

### **Ханна Мунк**

Родилась 29.1.1916. Актриса. Депортирована в Терезин 21.12.1942 из Градца Кралове. Депортирована в Освенцим 1.1.1944. Погибла в январе 1945-го.

### **Мирко Нетл**

Родился 4.2.1924 в Брно. Пианист. Депортирован в Терезин 1.7.1943, оттуда 4.8.1944 переведен в тюрьму гестапо в Малой крепости, где погиб.

### **Франц (Франтишек) Перлзее**

Родился 15.9.1909 в хорватском городе Задар. Его отец, Артур Перлзее, родом из Праги, военврач, умер в 1927-м. Мать, Маркета Ландсберг, происходила из Северной Германии. Франц вырос в Вене. После окончания гимназии учился на юриста, но потом увлекся театром и окончил режиссерские курсы. Как-то между делом он умудрился еще получить



Франц Перлзее. Довоенное фото. Архив М. Палки.

образование химика. В течение нескольких лет Перлзее работал актером и режиссером в театрах Германии и Австрии, в 1938-м, в силу известных обстоятельств, эмигрировал вместе с матерью в Чехословакию. В 1940-м сошелся с чешкой Кветой из Брно, в 1942-м у них родился сын Михал.

9.4.1943 Перлзее был депортирован в Терезин в статусе «приминента», при этом работал в строительной бригаде. Играли в спектаклях «Кавалер роз» и «Жизнь, любовь и страдания Фердинанда Раймунда», учили детей литературе и выступали как чтец. После Терезина вернулся в Брно, работал инженером-химиком на сахарном заводе. В 1948-м разошелся с женой и переехал в Прагу. С 1955-го – актер и режиссер в пражском театре в Хлоубетине, затем во многих театрах и кино в Чехословакии, Австрии, ГДР и ФРГ. В 1957-м Перлзее написал пьесу «Буря». Умер в Жатце в 1977.

#### **Фридрих Пистоль**

Родился 24.8.1871 в Вене. Актер. Депортирован в Терезин 14.8.1942, освобожден в Терезине.

#### **Марион (Хильдегард) Подольер**

Родилась 21.2.1906 в Берлине. Певица-сопрано. В конце 30-х переехала из Берлина в Прагу. В 1940-м Ульман посвятил ей опус 30 («Книга песен Хафиза»). Депортирована в Терезин 12.9.1942. Пела в «Волшебной флейте», «Реквиеме» и «Служанке-гостюже». Репетировала роль Девушки в «Императоре Атлантиды». Выжила в Терезине, после войны жила в Лондоне.

#### **Карел Поллак**

Родился 14.8.1918 в Брно. Певец-бас. Депортирован в Терезин из Брно 2.12.1941. Пел во многих операх. Депортирован в Освенцим 28.9.1944, погиб 23.2.1945 в Дааху-Кауферинге.

#### **Феликс Поргес**

Родился 1.2.1913. Юрист, актер-любитель. Депортирован в Терезин 4.12.1941. Один из авторов кабаре «Смейтесь с нами». Освобожден в Терезине.

#### **Альфред Рааб**

Родился 31.5.1912. Депортирован 10.8.1942 из Праги. Играли в струнном трио с Л. Горвицем и А. Штраусом (см.). Депортирован 28.9.1944 в Освенцим, умер 5.2.1945 в Дааху.

#### **Карел Райннер**

Родился 23.1.1897 в Праге. Композитор. Изучал право и музыковедение в Карловом университете, выпускник мастер-класса по композиции. Работал в Национальном театре в Праге.



Карел Райннер. Довоенное фото.

Поставил фольклорную пьесу «Эстер» с Э.Ф. Бурианом и Н. Фридом. Депортирован в Терезин из Праги 5.7.1943. Депортирован в Освенцим 28.9.1944. Освобожден в Дахау. В Праге возобновил музыкальную деятельность. В 1945-м опубликовал «Расширенную автобиографию». Умер в Праге 17.10.1979.

#### **Камила Розенбаумова (Ронова)**

Родилась 28.8.1908 в Вене. Балерина и хореограф. Депортирована в Терезин 22.2.1942. Воспитательница в детском доме для девочек, хореограф спектакля «Светлячки», танцовщица в кабаре Швенка. Депортирована в Освенцим 23.10.1944, оттуда в Эдеран и в Терезин, где и дождалась освобождения. Потеряв мужа, сына и приемную dochь в Освенциме, Камила в Праге вышла замуж за О.Х. Гута, также бывшего терезинского узника. У них родились дочери Марианна (1946) и Катя (1948). Камила работала хореографом, танцевала в молодежном театре в Праге. С 1955-го преподавала художественную гимнастику, ритмику и танец в школе, где поставила с детьми терезинских «Светлячков». В 1960-х организовывала танцклассы, работала гидом. Умерла в 1988-м.



Мартин Роман. Фото И. Караса, 1986.



Камила Ронова (Розенбаумова). 60-е годы. Архив К. Русс.

#### **Мартин Роман**

Родился в 1913 году. Джазовый пианист, аранжировщик и дирижер. Эмигрировал из Германии в Голландию в 1933-м. 26.2.1944 депортирован в Терезин из Вестерборка. Руководил ансамблем «Гетто-swing'ers». Депортирован в Освенцим 28.9.1944. После освобождения эмигрировал в Америку, где умер в 1996-м.

#### **Иржи (Георг) Рот**

Родился 3.2.1920. Актер. Депортирован в Терезин из Праги 20.11.1942, в Освенцим 28.9.1944.

#### **Ото Саттлер**

Родился в Праге 5.5.1906. Джазовый скрипач. Депортирован в Терезин из Праги 2.9.1942 с женой и тремя маленькими детьми. Играл в джазовом оркестре в кафе, давал сольные концерты. 28.9.1944 депортирован в Освенцим, выжил. Жена и дети погибли в Освенциме. После войны вернулся в Прагу, играл в кафе иочных барах. Умер в Праге в 1990 году.

#### **Бен Спаньеर**

Родился 4.10.1887 в Мюнхене. Актер и режиссер в театрах Мюльхаузена, Берна, Берлина и Франкфурта. Преподавал актерское мастерство во Франкфурте. С 1933-го активный член Берлинского еврейского культурного союза. Депортирован в Терезин из Берлина 18.5.1943. Депортирован в Освенцим 12.10.1944.



Бен Спаниер. Довоенное фото. ИЛБ.



Ф. Лукаш. Отто Саттлер. 1943. ЯВАМ.

### **Лорис Сушицкий**

Родился 11.11.1918 в Праге. Актер. Играл у Швенка в «Театре никчемных дарований». Депортирован в Терезин 5.6.1942, в Освенцим – 6.9.1943.



П. Кин. Карло Таубе. ПТ.



Лорис Сушицкий. Довоенное фото. ЕМП.

### **Карло С. Таубе**

Родился 4.7.1897 в Галиции. Пианист, композитор, дирижер. Учился в Вене у Бузони, зарабатывал на жизнь игрой в кафе иочных клубах Вены, Брно и Праги. Депортирован в Терезин из Праги 10.12.1941 с женой Эрикой. В апреле 1942-го дирижировал первым оркестром в Магдебургских казармах, где была исполнена его Терезинская симфония. Таубе давал сольные концерты, дирижировал городской капеллой и оркестром в кафе. Карло и Эрика Таубе депортированы в Освенцим 1.10.1944.

### **Генрих Тауссиг**

Родился 20.10.1923 в Праге. Скрипач. Депортирован в Терезин 4.12.1941. Играли в разных ансамблях камерной музыки, в квартете Фрёлиха играл вторую скрипку. Депортирован в Освенцим 28.9.1944.

### **Иржи Тауссиг**

Родился 31.7.1917. Депортирован в Терезин 4.12.1941, в Освенцим 29.9.1944.

### **Йозеф (Пепек) Тауссиг**

Родился 1.12.1914 в городе Глинско, Богемия. Учился в Коммерческом училище в Праге, получил диплом о высшем образовании в г. Теплице. В 1942 году был отправлен в трудовой лагерь в Моравской Остраве. Депортирован в Терезин из Праги 5.12.1942. Работал в отделе перевозок. Автор исследования о чешском юморе (утеряно). Автор нескольких рецензий о театральных постановках и кабаре. Погиб во Флоссенбурге в 1945-м. См. КНБ-3, с. 253 – 254, 312 – 315. Сокращенный обзор Тауссига «Терезинские кабаре» читайте на с. 329 настоящего издания.

### **Ханна Томкова**

Родилась 15.8.1916 в Праге. Певица. Депортирована в Терезин 2.7.1942. Освобождена в Терезине.

### **Ота Топфер**

Родился 14.4.1921. Актёр-любитель. Депортирован в Терезин 4.12.1941 из Праги. Депортирован в Освенцим 28.9.1944, освобожден во Флоссенбурге.



Йозеф (Пепек) Тауссиг. 1938.  
Архив О. Хоусковой.

### **Зигфрид (Сало) Транслатер**

Родился 19.6.1875 в Бад Карлсруэ, Верхняя Силезия. Композитор (гл. образом, марши и вальсы), капельмейстер и издатель. После обучения в Бреслау, Вене и Лейпциге стал капельмейстером в Берлине (1900). Там основал музыкальное издательство «Лира». После прихода нацизма классифицирован как «мишлинг» и исключен из Союза деятелей музыки рейха; его издательство закрыто как «неарийское». 19.4.1943 депортирован в Терезин, где умер в марте 1944 года.



Луис Трейман. Довоенное фото.  
Каталог выставки *Sag beim Abschied*, Вена, 1992.

### **Луис Трейман (Леопольд Поллицер)**

Родился 3.3.1872 в Вене. Знаменитый артист оперетты. Пел в «Баядере», «Веселой вдове», «Еве» и др. Депортирован в Терезин из Вены 29.7.1942. Умер в Терезине 5.3.1943.

### **Мирослав (Мирко) Тума (Тауссиг)**

Родился 8.10.1921 в Праге. Депортирован в Терезин из Праги 4.12.1941. Один из авторов юмористического журнала «Пятничный шалом». Перевел на чешский пьесы Шекспира «Мера за меру» и Кальдерона «Судья Саламеи». Освобожден в Терезине. Автор книги «Гетто наших дней» (1945). В 1951 эмигрировал в США, жил в штате Нью-Джерси, работал театральным критиком, выступал с лекциями. Автор эссе «Воспоминания о Терезиенштадте» (1976). Умер в 1989 году.

### **Виктор Ульман**

Родился 1.1.1898 в пограничном городе Чешском Тешине. Выдающийся композитор. Офицер Первой мировой войны. Учился композиции у А. Шёнберга в Вене и А. Хабы в Пражской консерватории. Автор опер «Падение Антихриста» и «Разбитая кружка». Дирижер в Новом немецком театре в Праге и в Оперном театре Усти-над-Лабой (1927). После краткого пребывания в Цюрихе, Вене и Штутгарте вернулся в Прагу. Депортирован в Терезин 8.10.1942. Работал в ОД. В лагере им созданы три сонаты для фортепиано, скрипичный quartet, три песни для баритона и фортепиано, вокальный цикл «Человек и его день», «Две китайские песни» и три песни на идише для голоса и фортепиано, мелодрама «Песня о любви и смерти корнета Кристофа Рильке» (для чтеца и фортепиано), 13 песен для детского, женского и мужского хоров, а также опера «Император Атлантиды, или Смерть отрекается». Опера была отредактирована в начале 1944-го, но запрещена к постановке Советом старейшин. Организатор «Студии современной музыки», где исполнялись произведения, созданные в лагере. Автор 26 эссе о музыкальной жизни в Терезине. Депортирован в Освенцим 16.10.1944.



Виктор Ульман. Довоенное  
фото. B. Schroeder-Nauenburg et al. (eds.), V. Ullmann, 1.1.1898 – 18.10.1944, Dornach: Goetheanum, 1994.



Ф. Лукаш. Ян Фишер – Чубкин в «Женитьбе» Гоголя. 1944. ПТ.



Вальтер Фрей и Рут. Свадебная фотография. 1940. Брно.



Рудольф Фрейденфельд (Франек). 1948. Прага.

### **Ян (Гонза) Фишер**

Родился 19.7.1921 в Праге. Актёр и режиссёр. Учился в немецкой гимназии в Праге. Депортирован в Терезин из Праги 4.12.1941. Работал на строительстве канализации и крематория, по состоянию здоровья переведён в ОД. Играли в разных спектаклях. Депортирован в Освенцим 28.9.1944. После войны вернулся в Прагу. Работал в разных театрах, был исполнительным директором знаменитой «Латерны магики». В 1998 году опубликовал автобиографическую книгу «Шесть прыжков в будущее». Живёт в Праге.

### **Анна Фрэй**

Родилась 15.11.1906 в Вене. Певица-сопрано, актриса кабаре. В 1934-м вышла замуж за врача Ледерера из г. Мост. В 1942-м Ледерер погиб в Маутхаузене, а 9.7.1942 Анни с сыном была депортирована в Терезин. Участвовала во многих мероприятиях досуга. Выжила в Терезине. После войны пела в театре г. Теплицы, позже вернулась в Вену. Умерла в 1994-м.

### **Гертруда (Труда) Франкл**

Родилась 11.6.1912. Актриса. Депортирована в Терезин из Вены 11.9.1942, в Освенцим 19.10.1944.

### **Вальтер Фрейд**

Родился 25.5.1917 в Вене. Учился на инженера в Брно. Изучал еврейскую историю. Сионист, инструктор в «Маккаби». Депортирован с женой Рут в Терезин из Брно 31.3.1942. В Терезине возглавлял детдом для девочек L 410 (1942 – 1943). Ставил с детьми спектакли, изготавливал марионеток для представлений. Депортирован в Освенцим 29.9.1944.

### **Рудольф Фрейденфельд (Франек)**

Родился 23.9.1921 в Праге. Сын директора еврейского приюта в Праге. Поставил с детьми «Сон в летнюю ночь», где играл Оберона, и оперу «Брундибар» (вместе с Р. Шехтером, см.). Депортирован в Терезин 5.7.1943. Дирижировал оперой «Брундибар». 28.9.1944 депортирован в Освенцим. После освобождения в Глайвице вернулся в Прагу, где работал директором школы.

### **Карел (Карл) Фрёлих**

Родился 1.1.1917 в Оломоуце. Его краткая биография записана в дневнике Ф. Манеса: «Карел Фрёлих посещал консерваторию в Праге, где занимался под руководством проф. Рейсига и в мастер-классе проф. Фельда. В университете отдался философским штудиям. В 1940-м, будучи уже зрелым мастером, полностью посвятил себя музыке. Однако служить



Автор неизвестен. Портрет Анны Фрэй. ЯВАМ.



В. Конрад. Карикатура на Труду Франклову. ПТ.

пришлось недолго. Судьба распорядилась иначе, и с первым транспортом 4.12.1941 Фрёлих прибыл в Терезиенштадт. Был принят в ряды геттовахе, затем переведен на работу в контору. "Когда в декабре 1942-го раскрыло свои двери кафе, – говорит маэстро, – я стал там скрипачом. Теперь я могу полностью отдаваться концертной деятельности и тем приносить радость истосковавшимся по музыке людям". В октябре 1944-го Фрёлих был отправлен в Освенцим. Пережив войну, он после победы коммунистического режима в Чехословакии (1948) уехал в Америку, где продолжал свою исполнительскую и педагогическую деятельность. Умер в 2004-м.



Норберт (Нора) Фрид. Послевоенное фото. Ведем 1995.

#### Норберт (Нора) Фрид

Родился 21.4.1913 в Чешских Будеёвицах. Писатель, журналист, драматург. Депортирован в Терезин из Праги 8.7.1943. Автор многих пьес для молодежи гетто. Постановщик «Царицы Эстер». Депортирован в Освенцим 28.9.1944, оттуда в Дахау. Освобожден в Аллахе. После войны – культурный атташе Чехословакии в Мексике и США. Его роман «Коробка с жизнями» переведен на 11 языков. Автор многочисленных рассказов и книг о путешествиях. Умер в Праге 18.3.1976.

#### Рита Фукс

Родилась 23.1.1923 в Праге. Певица-сопрано. Депортирована в Терезин 13.7.1942. Пела в разных операх. В рецензии на «Бастьена и Бастьянну» Ульман называет ее истинно талантливой актрисой и певицей. Депортирована в Освенцим 6.10.1944.

#### Ярослав (Яро) Фюрт

Родился 21.4.1871 в Вене. Актер. Депортирован в Терезин 15.7.1942. Освобожден в Терезине.

#### Павел Хаас

Родился 21.6.1899 в Брно. Композитор. Окончил консерваторию в Брно, любимый ученик Леоша Яначека. Автор инструментальной и хоровой музыки, а также оперы «Шарлатан». Депортирован в Терезин 2.12.1941. В Терезине написал литургическое произведение «Аль Сфод» («Не оплакивайте»), Этюды для струнного оркестра, «Четыре песни на слова китайских поэтов», Фантазии на тему народных песен, Партиту в старом стиле, Варiations для фортепиано и струнного оркестра, песенный цикл «Адвент». В августе 1944-го Хаас начал писать «Реквием» для хора, оркестра и солиста. Замысел не осуществился из-за депортации в Освенцим 16.10.1944.



Павел Хаас. Довоенное фото. ([www.brikcius.com](http://www.brikcius.com)).



П. Кин. Карел Фрёлих. 1944.

### **Курт Хеллер**

Родился 5.8.1919 в Праге. Виолончелист. Депортирован в Терезин 4.12.1941, в Освенцим – 9.9.1944.

### **Мориц Хеншель**

Родился 17.2.1879 в Бреслау, Германия. Д-р юридических наук, нотариус, автор множества публикаций. Высшие боевые и гражданские награды. В юности учился на раввина. Председатель Берлинского союза евреев. Депортирован в Терезин из Берлина 16.6.1943. Промinent, член Совета старейшин, глава ОД, затем директор терезинского почтамта. Написал сатирическую пьесу «Остров Робинзона» (см. КНБ-3, с. 269 – 270). После освобождения эмигрировал в Палестину, умер в Иерусалиме в 1947 году.



Ганс Хофер. Кадр из НПФ. 1944. ЯВА.



Карел Швенк. Фото 1940. Архив О. Хоусковой.



Ф. Плачек. Мориц Хеншель. Терезиенштадт, 9.2.1943. ЯВАМ.

### **Витеслав Хорватский**

Родился в Праге 11.2.1904. Артист кабаре. Депортирован в Терезин 4.12.1941. Один из авторов кабаре «Смейтесь с нами». Депортирован в Освенцим 28.10.1944.

### **Ганс Хофер (Гануш Шульхов)**

Родился 12.4.1907 в Праге. Актер и режиссер. В Терезине с 27.7.1942. Депортирован в Освенцим 29.9.1944, освобожден в концлагере Аллах. После войны работал в разных театрах, с 1960 года состоял в труппе Народного театра в Ростоке. Умер в 1988 году в Потсдаме.

### **Лизл Хофер (Эльжбета Шульгоф)**

Родилась 16.12.1912. Певица и актриса кабаре, жена Г. Хоффера. Депортирована в Терезин 27.7.1942. Играла во многих терезинских кабаре. Депортирована в Освенцим 4.10.1944. Освобождена в Маутхаузене.

### **Ада (Адела) Шварц-Кляйнова**

Родилась 16.7.1895. Певица. Отправлена в Терезин 8.6.1943 из Праги. Освобождена в Терезине.

### **Карел Швенк**

Родился 17.3.1917 в Праге. Драматург, режиссер, композитор, актер. Создал «Театр никчемных дарований» в довоенной Праге. Депортирован в Терезин 24.11.1941. Там, под его руководством и с его участием было показано свыше 300 представлений кабаре или эстрадных ревю. Его песня «Терезинский марш» стала гимном Гетто. 1.1.1944 Швенк был депортирован в Освенцим, оттуда в трудовой лагерь Мойзельвиц. Погиб во время похода смерти в апреле 1945. Ни одна из его пьес не сохранилась.



Ф. Лукаш. Карикатура на Лизл Хофер. ЯВАМ.

### **Нава (Власта) Шеан (Шёнова, Шён)**

Родилась 1.9.1919 в Праге в семье актрисы. Ее карьера «звезды» началась в 9 лет с роли в спектакле «За Вифлеемской звездой» в театре «На Виноградах». С 1937-го играла драматические роли в разных пражских театрах, в том числе в кукольном театре Яна Малика. Депортирована в Терезин 27.7.1942. Поставила «Человеческий голос» Ж. Кокто и «Могилу» И. Волкера, играла у Швенка в кабаре «Да будет жизнь!», в «Женитьбе» Гоголя и пр. Устраивала чтения и спектакли с детьми. Вернувшись в Прагу, играла в Горецком театре. В 1948-м эмигрировала в Израиль, где сменила имя. Нава Шеан выступала в «Габиме», «Камерном театре» и др. Была приглашена мюнхенским театром на Гёттерн-плац на спектакль «Ла Кубана». Умерла в Израиле в 2001-м.



Власта Шеновá (Нава Шеан)  
в спектакле «Человеческий го-  
лос». Прага, Горецкий театр.  
1947 – 1948. Архив ТМЕУ.

### **Мария Шёнова**

Сестра Навы Шеан. Родилась 17.1.1922 в Праге. Актриса. Депортирована в Терезин 27.7.1942. Играла Агафью Тихоновну в «Женитьбе» Гоголя – Шорша. Освобождена в Терезине. Играла в театре в г. Кладно. Умерла в 1958-м.

### **Яна Шедова (Гертруда Попперова)**

Родилась 26.2.1920 в Угерском Градиште. Известная актриса театра и кино. Депортирована из Праги в Терезин 14.12.1941. Играла в кабаре у Швенка и в «Женитьбе» Шорша. Освобождена в Терезине. 20 лет играла в Словакском театре (1963 – 1983), снималась в разных фильмах. В пражском театре «Рококо» при ее участии была поставлена пьеса по мотивам «Последнего велосипедиста». Умерла в 1995-м.



Яна Шедова (Гертруда Попперова).  
1991. Фото Д. Каплан.

### **Адольф Шехтер**

Родился 20.1.1900 в Румынии. Скрипач. Брат Р. Шехтера. Депортирован в Терезин из Праги 12.9.1942. Играл в квартете. Депортирован в Освенцим 29.9.1944.



Рафаэль Шехтер. 1935. ПТ.

### **Рафаэль Шехтер**

Родился 27.5.1905 в Румынии в семье капельмейстера. Дирижер, пианист и педагог. Учился в Брно игре на фортепиано у В. Курца и композиции у Я. Клапила, затем в Пражской консерватории, где фортепиано преподавал К. Хоффмейстер, композицию – Р. Карел, дирижирование – П. Дедечек. Получив два диплома, пианиста и дирижера, Шехтер преподавал вокал в театре Э.Ф. Буриана D34. В 1937-м организовал Камерную оперу, где исполнялась забытая музыка эпохи барокко. Кроме того, поставил две барочные пьесы: «Luridi scholares» и «Erat unum cantor bonus», которые были показаны на выставке чешского барокко (Прага, 1937) и

принесли ему большой успех. Шехтера пригласили работать в Швейцарию, но он отказался. Во время оккупации зарабатывал частными уроками и домашними концертами. В пражском еврейском детдоме впервые поставил с детьми оперу «Брундибар» (вместе с Р. Фрейденфельдом, см.). Депортирован в Терезин из Праги 30.11.1941. В начале 1942-го создал хор, в конце года была исполнена опера «Проданная невеста» Сметаны, вслед за ней «Поцелуй» Сметаны, «Волшебная флейта», «Свадьба Фигаро», «Бастьен и Бастьенна» Моцарта, «Служанка-госпожа» Перголези и, наконец «Реквием» Верди, с четырьмя солистами и хором в 150 человек. 18.10.1944 Р. Шехтер прошел селекцию в Освенциме, но был сломлен душевно и не выдержал похода смерти.

#### **Фридрих Шёнфельд**

Родился 5.8.1895. Актер. Депортирован в Терезин из Берлина 18.3.1943, из Терезина в Освенцим 29.9.1944.



#### **Густав Шорш**

Родился 29.1.1918 в Хожице, Богемия. Театральный режиссер, актер. Учился в Пражской консерватории. Соучредитель театра D 34, работал в Национальном театре. Депортирован в Терезин из Праги 22.12.1942. Возглавлял сектор чешского театра в отделе досуга. Прославился своей постановкой «Женитьбы» Гоголя. Депортирован в Освенцим 16.10.1944. Погиб в концлагере Фюрстенгрубе в январе 1945-го.

#### **Иржи Шпиц**

Родился 3.5.1913. Актер. Депортирован в Терезин 8.2.1942, в Освенцим – 28.9.1944. После освобождения жил в Праге, где и умер в 70-х годах.



Эдит Краус. Карловы Вары. 1930. Из семейного альбома Э. Краус (Блоди).

#### **Анна Штайнер**

Родилась 15.1.1891. Комическая актриса. Депортирована в Терезин из Лейпцига 25.5.1943. Актриса в группе Манеса. Освобождена в Терезине.

#### **Вальтер Штайнер**

Родился 22.11.1914. Актер. Депортирован в Терезин из Праги 4.12.1941, в Освенцим – 1.10.1944. Сбежал из трудового лагеря Мойзельвиц, выжил.

#### **Эдит Штайнер-Краус (Блоди)**

Родилась 19.5.1913 в Вене, в 1919-м переехала в Карловы Вары, начала концертировать в возрасте 11 лет. С 1926-го по 1930-й училась в Берлинской консерватории по классу Артура Шнабеля. Выступала с оркестрами в Берлине и Чехословакии. 6.8.1942 с мужем Карелом прибыла в Терезин. Одна

из ведущих пианисток Терезина. Выступала с концертами, играла с Ф.Э. Кляйном в «Кармен» и «Тоске». На одном из сольных вечеров впервые исполнила 6-ю сонату Ульмана. Ее отец, муж и вся семья мужа погибли в Освенциме. После освобождения жила в Праге. В 1949-м с новым мужем Арпадом Блоди и дочкой эмигрировала в Израиль, где выступала с сольными концертами и преподавала в Музикальной академии в Тель-Авиве. Ныне живет в Иерусалиме.

#### **Юлиус Штвэрка**

Родился 7.3.1872 в Вене. Известный скрипач венского квартета «Роза». Депортирован в Терезин 28.8.1942. Несколько раз сыграл вторую скрипку в квартете Ледечка. Умер 17.12.1942.

#### **Вильгельм Штерк**

Родился 28.6.1880 в Будапеште. Плодовитый прозаик и поэт, автор многих либретто для австрийских театров («Все дороги ведут к любви», «Наивное сердце», «Полночное танго», «Война женщин» и др.). Депортирован в Терезин из Вены 6.1.1943. Написал пьесу «Любовь и смерть Фердинанда Раймунда», играл в спектакле по пьесе. Активный член евангелической общины и культуртрегерской группы Манеса. Депортирован в Освенцим 9.10.1944.

#### **Иржи Штрасс**

Родился 8.10.1912. Режиссер. Депортирован в Терезин из Пардубиц 5.12.1942, в Освенцим – 28.10.1944. Погиб.



Иржи Штрасс. Терезиенштадт, 22.8.1942. ЯВАМ.



М. Плачек. Иржи Штрасс. «Терезиенштадт, 22.8.1942». ЯВАМ.

#### **Адольф Штраус**

Родился 16.8.1902. Депортирован 4.12.1941 из Праги. Играл в струнном трио с Л. Горвицем и А. Раабом (см.). Депортирован в Освенцим 28.9.1944.



А. Дурра. Карикатура на Лео Штрауса. 1944. П.Т.

#### **Леопольд (Лео) Штраус**

Родился 21.1.1897 в Теплиц-Шёнау (Теплице). Филолог, писатель, поэт, юморист, актер, директор кабаре в Вене. Сын композитора Оскара Штрауса. Докторская диссертация «Политика Германии в области строительства железных дорог в Эльзасе и Лотарингии» (1927). Депортирован в Терезин 2.10.1942 из Вены с женой Мирой. Постановщик и ведущий кабаре. Писал стихи и сатирические куплеты. Депортирован с женой в Освенцим 12.10.1944.

#### **Мира Штраус (Грюнберг)**

Жена Лео Штрауса. Родилась 14.7.1900. Венская актриса, журналистка. Депортирована вместе с мужем в Терезин и 12.10.1944 – в Освенцим.



Коко Шуман. Вуперталь. 1999.  
EMA.

### Зигмунд Шуль

Родился 11.1.1916 в Хемнице, Германия. Учился у Пауля ХинDEMITA в Берлине, в 1933-м эмигрировал в Прагу, где поступил в Немецкую музыкальную академию на курс композиции А. Хабы. Там он познакомился с В. Ульманом. В Праге Шуль завел дружбу с раввином Старо-Новой синагоги Либеном. В 1935-м в хранилищах синагоги Шуль обнаружил средневековые рукописи ивритских песнопений. Алоиз Хаба, увидев рукописи, счел их чрезвычайно важными и упросил руководство еврейской общины поручить Шулю их транскрипцию. Таким образом Шуль получил работу. В конце 1941 года Зигмунд Шуль и его жена Ольга были депортированы в Терезин, где композитор умер от туберкулеза 2 июня 1944 года. Почти все его лагерные произведения связаны с еврейством: «Два хасидских танца» для виолы и виолончели, струнный квартет «Цадик» («Мудрец», ивр.), «Кантата иудаика» для тенора и мужского хора, «Ки таво аль Хаарец» («Когда ты придешь в Израиль», ивр.) для трехголосного детского хора, струнный квартет «Увцель кнофеха» («В тени твоих крыл», ивр.) и пьеса «Бе Йерушалаим» («В Иерусалиме», ивр.) для голоса и струнного квартета. Лишь одно произведение из цикла «Дункле кленге» – песня для альта, поперечной флейты, виолы и виолончели – имеет немецкое название «Шикзаль» («Судьба»).



Зигмунд Шуль. Довоенное фото.

### Хайнц (Коко) Шуман

Родился 14.5.1924 в Берлине, депортирован в Терезин 15.11.1943. Джазовый музыкант. Играл в оркестре «Гетто-свингерс» под управлением Мартина Романа. Депортирован в Освенцим 8.9.1944. По рассказу М. Романа, Коко оказался рядом с ним во время селекции. Узнав, что они музыканты, Менгеле велел принести инструменты. Они сыграли марш и прошли селекцию. Коко живет в Германии и по сей день выступает со своей джазовой группой, играет на бас-гитаре.



Людек Элиаш. 1991. Фото М. Дишивой.

### Людек Элиаш (Экштейн)

Родился 29.7.1923. Актёр, режиссер. Депортирован в Терезин 26.2.1942 из Кладно. Играл в постановках Г. Шорша и К. Швенка. Депортирован в Освенцим 18.5.1944. Освобожден в Терезине. После войны поселился в Остраве. Играл в театре, создал ряд радиопостановок.

### Виктор Яновиц

Родился 7.11.1900 в Либерце, Богемия. Депортирован в Терезин из Праги 16.7.1942. Член группы Манеса, организатор театральных постановок. Депортирован в Освенцим 28.10.1944.

# УКАЗАТЕЛЬ ИНОСТРАННЫХ И ЖАРГОННЫХ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

## 1. Немецкий

*Freizeit, Freizeitgestaltung, FZG* (букв. Управление свободного времени) – отдел досуга, ОД.

*Ghettowache, GW* – еврейская полиция в Терезине (гетто-вахе).

*Jugendfürsorge, JF* – отдел детей и молодежи, ОДМ.

*Prominent* – выдающийся, авторитетный. «Проминентами» считались евреи, имевшие «заслуги перед рейхом»: герои Первой мировой войны, аристократия, банкиры. Им разрешалось жить с семьями в отдельных комнатах или даже квартирах; до осени 1944 г. их не депортировали в Освенцим.

*Putzen* – убирать, чистить, отсюда: *Putzkolonne* (пузколонна) – бригада уборщиков.

*Schleuse* (шлюз) – помещение, где содержались в Терезине новоприбывшие. В *шлойске* (чешск. жарг.) проводились дезинфекция и личный досмотр; значительная часть багажа разворовывалась. Отсюда «сошлиозовать», «вышлойзовывать» – украдь. Перед отправкой в Освенцим з/к также проходили через *шлойску*.

## 2. Чешский

*Kumbal* – кумбал, кумбалек – самодельная будка из фанеры или другого подручного материала.

## 3. Иврит

«Алият ханоар» (букв. восхождение юных) – сионистское молодежное движение, имеющее своей целью репатриацию в Палестину.

*Арец* – страна, земля; *Эрец Израэль* – Земля Израиля.

«Ахшара» (букв. инструктаж) – подготовка молодежи к репатриации в Палестину и работе в *кибуцах*.

*Бар-мицва* – религиозный ритуал совершеннолетия для мальчиков, достигших 13 лет, церемония первого восхождения к Торе и публичного толкования главы из Писания.

*Гой* – нееврей.

*Кадиш* – молитва по усопшим.

*Кибуц* (от *квуца*) – коллективное хозяйство в Палестине и Израиле.

«Маккаби», «Маккаби хацаир» – сионистская молодежная спортивная организация.

*Миньян* (счет, подсчет, число) – кворум из десяти мужчин, необходимый для общественного богослужения и для ряда религиозных церемоний.

*Мицва* – богоугодное дело.

*Песах* – еврейский праздник в честь освобождения из египетского рабства.

*Пурим* (жребий) – еврейский праздник по случаю спасения евреев от массового истребления во времена царя Ахашвероша (Персия). Мордехай и его племянница Эстер нарушают злодейские планы Амана, советника царя. Эта история разыгрывается на Пурим (*пуримшиль*).

*Рош Хашана* – Новый год по еврейскому (лунному) календарю.

*Симхат Тора* (Радость с Торой) – праздник начала нового годичного цикла чтения Торы.

*Тора* (букв. жизненное указание, учение, закон) – 1) Пятикнижие Моисеева, 2) весь свод книг, признаваемых иудаизмом священными, – Талмуд, Шульхан Арух и др.

*Т菲尔* – молитвенное приспособление у религиозных евреев, состоящее из черной коробочки с отрывками из Торы, прикрепляемой ремнями к голове и руке.

*Ханука* – «праздник свечей» в честь чуда, произошедшего в 164 г. до н.э. во время восстания против греческого господства. Чудо Хануки заключалось в том, что горшочка с маслом, которого должно было хватить на горение храмовой меноры (ритуального светильника) в течение одного дня, хватило на 8 дней.

«Хевра кадиша» (букв. священное сообщество) – погребальное товарищество.

«Хехалуц» – «Пионер», сионистское молодежное движение, основанное в начале 1920-х Д. Бен-Гурионом и И. Бен-Цви.

*Шабат* – праздник Субботы.

*Шива* (от слова семь, шева) – ритуал, согласно которому близкие родственники покойного в течение недели должны «сидеть шиву», т.е. находиться дома.

## 4. Жаргонное

*Бонки* – ложные сообщения, сплетни (этимология не установлена).

## **СОКРАЩЕНИЯ И ИСТОЧНИКИ**

**Альфред Кантор** – Книга Альфреда Кантора. The book of Alfred Kantor, NY: McGraw-Hill Book Company, 1971.

**БТ** – Мемориал «Бейт Терезин», Израиль.

**Ведем 1995** – Журнал «Ведем», Rut Křížkova M., Kotouč K., Ornест Zd., We are Children Just the Same: Vedem, the Secret Magazine by the Boys of Terezin, Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1995.

**Е.М.** – Елена Макарова.

**ЕМА** – Архив Е. Макаровой, Иерусалим.

**ЕМП** – Еврейский музей в Праге.

**КНБ-1** – Макарова Е., Макаров С., Неклюдова Е., Куперман В. Крепость над бездной. Терезинские дневники, 1941 – 1945. М.: Мосты культуры, 2003.

**КНБ-2** – Макарова Е., Макаров С. Крепость над бездной. Я – блуждающий ребенок. Дети и учителя в Терезине. М.: Мосты культуры, 2005.

**КНБ-3** – Макарова Е., Макаров С. Крепость над бездной. Терезинские лекции. М.: Мосты культуры, 2006.

**Манес** – Филипп Манес. Якобы жизнь. Дневники. Терезиенштадт, 1942 – 1944. Manes P., Hrsg. B. Barkow u. K. Leist. Als ob's ein Leben. Tatsachenbericht, Theresienstadt 1942-1944. Berlin: Ullstein, 2005.

**НГП** – Народная галерея Праги.

**Норберт Троллер** – Глазами Норберта Троллера. Terezín 1941 – 1945. Through the Eyes of Norbert Troller / Yeshiva University Museum, 1981.

**НПФ** – Нацистский пропагандистский фильм «Еврейское поселение», 1944.

**ПТ** – Památník Terezín (Терезинский мемориал).

**С.М.** – Сергей Макаров.

**Т.** – Терезиенштадт, Терезин.

**ТМЕУ** – Архив Театрального музея Еврейского университета им. И. Гора в Иерусалиме.

**ЯВА** – Архив Мемориала Катастрофы «Яд Вашем», Иерусалим.

**ЯВАМ** – Архив Музея искусства Мемориала Катастрофы «Яд Вашем», Иерусалим.

**Terezin 1965** - Ehrmann Fr. et al. (eds.), Terezín, Praha: The Council of Jewish Communities in the Czech Lands, 1965.

**TSAD** – Terezínské studie a dokumenty (Терезинские штудии и документы), Praha: Academia/Institut Terezínské iniciativy (чешское издание).

**TSUD** – Theresienstädter Studien und Dokumente (Терезинские штудии и документы), Prag: Academia/Institut Theresienstädter Initiative (немецкое издание).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Adler H.G., Die Verheimliche Wahrheit: Theresienstädter Dokumente (Тайная правда: терезинские документы), Tübingen: J.C.B. Mohr, 1958.
- Adler H.G., Theresienstadt, 1941 – 1945: Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft (Терезиенштадт 1941 – 1945. Облик общества насилия), Tübingen: J.C.B. Mohr, 1960. Новое издание: Adler H.G., Theresienstadt: das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Göttingen: Wallstein, 2005.
- Art and Medicine in Ghetto Theresienstadt. Drawings 1942 – 1944 (Искусство и медицина в гетто Т.). Haifa: Technion, 2001.
- Art in a Concentration Camp. Drawings from Terezin (Каталог выставки «Искусство в концлагере»). Рисунки из Т.). NY: New School Art Center, 1967.
- Begegnungen. Jehuda Bacon – Dan Richter-Levin (Каталог выставки «Встречи»). Frankfurt/M.: Präsenz Galerie, 1999.
- Blodík V. et al., Kultura proti smrti. (Культура против смерти. Постоянная экспозиция Терезинского мемориала). Praha: Oswald, 2002.
- Borsky J., Vzpomínky (Воспоминания), ПТ.
- Ehrmann Fr. et al. (eds.), Terezin, Praha: The Council of Jewish Communities in the Czech Lands, 1965 (Terezin 1965).
- Feuss A., Das Theresienstadt-Konvolut (Терезинское собрание). Hamburg: Dölling und Galitz.
- Goebbels J. Tagebücher, 1924-1945. Muenchen, 1992.
- František Lukaš (Каталог выставки к 75-летию со дня рождения). Praha: SČVU, 1986.
- Friedl Dicker – Franz Singer (Каталог выставки «Фридл Дикер – Франц Зингер»). Darmstadt: Bauhaus-Archiv, 1970.
- Hildebrandt H. Die Frau als Kuenstlerin (Женщина – художник). Berlin: Rudolf Mosse Buchverlag, 1928.
- Kantor A., The Book of Alfred Kantor, NY: McGraw-Hill Book Company, 1971. Новое издание: NY: Schocken Books, 1987.
- Karas J., Music in Terezin, 1941 – 1945, NY: Beaufort Books, 1985.
- Stanić D., Hrsg. Kinder im KZ. Mit Zeichnungen der Kinder und Maler von Theresienstadt (Дети в концлагере, с рисунками детей и художников Т.). Berlin: Elefanten Press, 1982.
- Kultura proti smrti. Stálé expozice Památníku Terezín (Культура против смерти. Постоянная экспозиция Терезинского мемориала). Helena Osvaldová, Praha: Oswald, 2002.
- Leo Haas, Terezin 1942 – 1944 (Каталог выставки). Terezin: Terezin Memorial, 2001.
- Mahler V., Denik (Дневник), июнь 1943 – сентябрь 1944. ПТ.
- Makarova E., Theresienstadt: Culture and Barbarity, Stockholm: Carlsson, 1995.
- Makarova E. Friedl Dicker-Brandeis. Vienna 1898 – Auschwitz 1944, Tallfellow/Every Picture Press, Los Angeles, 2001.
- Makarova E., Makarov S., Kuperman V., University over the Abyss. The Story Behind 520 Lecturers And 2430 Lectures in KZ Theresienstadt, 1942 – 1944, Verba Publishers, Second edition, 2004.
- Manes P., Hrsg. B. Barkow u. K. Leist. Als ob's ein Leben wär. Tatsachenbericht, Theresienstadt 1942-1944 (Якобы жизнь. Дневники. Терезиенштадт, 1942 – 1944). Berlin: Ullstein, 2005.
- Max Pláček. Double Signature. Portraits of Personalities from the Terezin Ghetto (Каталог выставки). Jerusalem: Yad Vashem, 1994.
- Novitch M., Dawidowicz L. and Freudenheim T.L., Spiritual Resistance. Art from Concentration Camps, 1940 – 1945 (Духовное сопротивление. Искусство концлагерей 1940 – 1945). Philadelphia: Jewish Publication Society, 1981.
- Peter Weiss Jahrbuch, Band 15. Marburg: Röhrig Universitätsverlag, 2006.
- Petr Kien (Каталог выставки «Петр Кин» во Флоренции). Firenze: Grafiche il Fiorino, 1991.

- Rovit R., Goldfarb A. eds., *Theatrical Performance during the Holocaust* (Театральные представления во время Холокоста). Baltimore/London: The John Hopkins University Press, 1999.
- Rut Křížkova M., Kotouč K., Ornест Zd., *We are Children Just the Same: Vedem, the Secret Magazine by the Boys of Terezin* (Мы все-таки дети. «Ведем», подпольный журнал мальчиков в Т.). Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1995.
- Schröder-Näuenburg B. (ed.), Viktor Ullmann. Dornach: Goetheanum, 1994.
- Serke J., *Böhmisches Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft*. (Богемские деревни. Путешествия по заброшенному литературному пейзажу). Wien-Hamburg: Paul Zsolnay Verlag, 1987.
- Slavicky M., Gideon Klein, *Fragment of Life and Work* (Гидеон Кляйн, фрагменты жизни и творчества). Prague: Helvetica Tempora, 1998.
- Spies G., *My Years in Theresienstadt* (Мои годы в Терезине). New York: Prometheus Books, 1997.
- Starke K., *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (Фюрер дарит евреям город). Berlin: Haude & Spener'sche Verlagsbuchhandlung, 1975.
- Sujo G., *Legacies of Silence. The visual arts and Holocaust Memory* (Молчащее наследие. Изобразительное искусство и память о Холокосте). London: Philip Wilson Publishers, 2001.
- Terezín v kresbách, 1941 – 1945 (Каталог выставки «Терезин в рисунках»). Praha: Státní židovské muzeum v Praze, 1983.
- Terezín 1941 – 1945. Through the Eyes of Norbert Troller (Т. глазами Норберта Троллера). NY: Yeshiva University, 1981.
- Terezínská Pamětní Kniha (Терезинская памятная книга), ed. M. Karny et al., Praha: Terezínská Iniciativa, Melantrich, 1995.
- Tůma M. *Ghetto našich dnů* (Гетто наших дней). Praha: Salivar, 1946.
- Ullmann V., Schulz I., ed., 26 Kritiken ueber musikalische Veranstaltungen in Theresienstadt (26 рецензий на музыкальные мероприятия в Т.). Hamburg: Von Bockel Verlag, 1993.
- Umění v terezínském ghettu. Cyklus výstav Národní Galerie (Искусство в терезинском гетто. Цикл выставок в Национальной галерее). Praha: Národní Galerie, 1992.
- Vrkočová L., *Rekvíem sami sobě* (Реквием по самим себе). Praha: Artforum, 1993.
- Wlaschek R.M., Hg. *Kunst und Kultur in Theresienstadt. Eine Dokumentation in Bildern* (Искусство и культура в Т.). Gerlingen: Bleicher Verlag, 2001.
- Zelenka: *Plakaty, architektura, divadlo*. (Каталог выставки «Зеленка: архитектура, плакаты, театр»). Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 1991.
- Клемперер В.. Свидетельствовать до конца: Из дневников 1933 – 1945. М.: Прогресс, 1998.
- Макарова Е. и др. Да будет жиыны! Театр в Терезине, 1941 – 1945 (каталог-журнал). Иерусалим: Верба, 2001.
- Макарова Е., Макаров С., Неклюдова Е., Куперман В. Крепость над бездной.
- Терезинские дневники, 1941 – 1945. М.: Мосты культуры, 2003 (КНБ-1).
- Макарова Е., Макаров С. Крепость над бездной. Я – блуждающий ребенок. Дети и учителя в Терезине. М.: Мосты культуры, 2005 (КНБ-2).
- Макарова Е., Макаров С. Крепость над бездной. Терезинские лекции. М.: Мосты культуры, 2006 (КНБ-3).
- Редлих Э. Ха Хaim Киилию (Якобы жизнь: дневник Эгона Редлиха из гетто Терезиенштадт, 1941 – 1942). Ха-Кибуц ха-Меухад, 1982 (*иэр.*).
- Сенека Л.А. Нравственные письма к Луцилию. М.: Наука, 1977.
- Петр Кин, 1919 – 1944 (Каталог выставки). Терезин: ПТ, 1971.
- Фритта Б. Летоми лейом хаулецт хашиши, 1944 (Альбом: Томми на 3-й день рождения, 1944). Иерусалим: Яд Вашем, 2000 (*иэр.*).