

12.2000



Мирон ЧЕРНЕНКО

# Русская Палестина

сценарий телевизионного фильма

Памяти великого актера Соломона Михоэлса и других кинематографистов, сохранивших для потомков ушедший навсегда мир Русской Палестины.

## ТИТРЫ

На титрах (пестро и ярко) карта нынешней Восточной Европы – Украина, Белоруссия, Молдова, Латвия, Литва, Эстония, Беларусь, Польша, западные области России. От Балтийского до Черного моря. Субконтинент, населенный полутора десятками народов.

У каждой страны на этой карте свой цвет, свой язык, своя культура, своя конфессия, своя, тщательно реконструируемая история, в которой почти нет места не столь далекому прошлому – Второй мировой войне. Тем более Первой. Все, что осталось за чертой этих двух исторических катаклизмов. Все, что могло бы вызвать сегодня неприятные воспоминания.

Между тем...

На карту наплывает другая, черно-белая, стирающая краски. Линии государственных границ, новенькие географические названия сменяются прежними, со старой орфографией – твердыми знаками, ятми, «й» с точкой.

Карта становится одноцветной, по периметру отделяется от остальной Российской империи жирной чертой. На карту наплывает еще один титр –

## «РУССКАЯ ПАЛЕСТИНА»...

Этого названия тогда не было, его придумали мы сегодня, чтобы обозначить простой метафорой целый мир, целую цивилизацию, которая располагалась здесь, на огромном географическом пространстве от моря до моря, с населением, равным населению средней европейской страны, изъяснявшимся на одном языке, исповадовавшим одну религию, отправлявшим одни обряды, носившим одну одежду, прически, жившим в домах (лучше сказать – халупах) одной архитектуры.

Этот текст идет на иконографии: еврейские местечки, улочки средневековых гетто, торговые кварталы, ремесленники, свадьбы, «царица-суббота».

В кратких кадрах старой хроники и игровых фильмов начала века начинаются двигаться, жить, существовать длиннобородые люди с пейсами, в лапсердаках, ермолках, широкополых шляпах, выходя на мгновение из исторического небытия – фантомы исчезнувшей цивилизации, тени российского еврейства.

В фрагментах из фильмов «Л.Хайм», 1911, «День венчания», 1911, «Горе Сарры», 1913 – эпизоды сватовства, свадьбы, развода, обряды, жесты, одежда, штурвал, антураж – этнография и этнология начала века, ритмы местечковой жизни, незыблемость извечного бытия у себя дома, среди своих, всегда на миру.

Сегодня это трудно представить: здесь, на востоке Европы, в западных и юго-западных губерниях императорской России, существовало нечто похожее на государство в государстве. На первый взгляд, лишнее всего того, что любому государству жизненно необходимо – собственного правительства, собственного судопроизводства, собственной полиции и армии. И тем не менее со всеми признаками нормально и стабильно функционирующего сообщества.

В самом деле: двадцать пять губерний, сотни тысяч квадратных километров площади, около пяти миллионов населения. Это только по переписи 1897 года, за полтора с небольшим десятилетия, прошедших до начала Первой мировой войны могло прибавиться еще не менее полумиллиона, ибо рождаемость здесь была одна из самых высоких в тогдашней Европе.

На карте появляются названия губерний, населенных пунктов, регионов, исчезнувших из геополитической памяти – Царство Польское, Бессарабия, Курляндия, Лифляндия, Таврия, Волынь... (их так много, что в случае необходимости они могут просто накрыть эту карту, впритык друг к другу).

И все это – в неизменном виде на протяжении столетий. В иных местах почти тысячу лет, в других поменьше, но нигде не меньше двухсот, с тех пор, как в результате третьего раздела Польши, огромные еврейские массы оказались под мощной дланью Российской империи, в гигантском гетто, которое получило название черты оседлости.

И все это держалось на вещах, казалось бы, совсем бестелесных – на языке, (точнее на двух – на идише, языке повседневного общения, и на иврите, языке общения с богом), на религии, на иудаизме, на Торе и Талмуде, на трехстах семнадцати запретах и правилах поведения, определявших каждый шаг, каждый вздох правоверного еврея). А неправовверных здесь попросту не могло быть, ибо община, сообщество, кагал немедленно исторгали их из своей среды.

И еще на том, что никак не определить словесно – на коллективном самоощущении каждого члена общины как носителя вечности, как равноправной частицы избранного народа, пусть избранничество это приносит покамест одни лишь горести и беды, которым не видно конца. Все равно – придет Мессия, Машиах, и все изменится к лучшему.

А потому еще и на самом сокровенном, главном – на извечной мечте об исторической родине, о земле обетованной, об Эрец-Исраэль, о граде Иерусалиме.

Здесь, в первый, но не в последний раз (это изображение станет одним из лейтмотивов фильма), во время пасхального вечера, когда за кадром прозвучат древние слова на иврите – глава семьи отвечает на ритуальные вопросы младшего ребенка о том, почему именно таким образом празднуют пасху, вспыхнет образ Иерусалима, каким он был в девятнадцатом столетии, как нечто неземное, подернутое утопической дымкой. И под четвертый бокал сладкого вина прозвучит двухтысячелетний тост: «В следующем году в Иерусалиме».

У этого Иерусалима еще не было конкретного облика. Тогда, в самом начале века, он был еще чистой идеей – просто Палестиной надежд, каменистыми холмами Иудеи, Самарии и Галилеи, бесплодной землей, которой владеют враждебные арабские племена, каким-то бесконечно далеким, легендарным Ближним Востоком.

Только лет десять спустя, благодаря рождению кинематографа, благодаря тому, что первые кинооператоры, недавние фотографы-пушкири из молдавских, украинских, белорусских местечек, эмигранты первой алии (хорошо бы напомнить их имена – Яков Бен-Дов и Натан Аксельрод) отправились в Землю Обетованную, эта мечта материализовалась на экране, приобрела конкретные, реалистические, лишенные романтики черты.

Этот текст идет на кадрах фильма 1912 года «Жизнь евреев в Палестине», снятого одесскими кинематографистами: прибытие парохода в Яффу, первые шаги по стране предков, жизнь с нуля, еврейские поселения на бесплодной и безводной земле, изнурительный труд земледельцев.

Буквальная материализация совсем недавно сформулированной идеи. Всего за полтора десятка лет до этого, через два года после рождения кинематографа на конгрессе в швейцарском городе Базеле австрийский журналист Теодор Герцль формулирует идею возвращения мирового еврейства на историческую родину, идею сионизма, который сразу же станет пугалом для одних и



надеждой для других. Единственной из трех идеологий грядущего века, которая была обращена не вовне, но вовнутрь, в себя самое, а потому пережила обе других, фашизм и коммунизм, равно враждебные ей с момента рождения.

Текст идет на фоне портретов Герцля и других отцов-основателей сионистского движения (Ахад-Гаама, Пинскера, Усыскина, Членова, Жаботинского, Вейсмана, Соколова), большинство из которых, как и первые еврейские кинохроникеры, родом отсюда, из черты оседлости, из огромного резервуара талантов. Они противопоставили идею Возвращения не менее популярной в ту пору идее ассимиляции, слияния с окружающим миром, культурой, цивилизацией. Говоря проще, максимальной европеизации российского еврейства, а в конечном счете – самоликвидации «Русской Палестины» как феномена этой цивилизации.

В год Базельского конгресса в литовской Вильне состоялся и учредительный съезд Бунда, первой социал-демократической организации еврейского пролетариата, провозгласившей не национальное, но социальное освобождение угнетенного народа.

Здесь нужны эпизоды из единственной в советском кино игровой картины о Бунде – «Его превосходительство», снятой Григорием Рошалем в 1927 году: заседание подпольной ячейки, демонстрация, суд над героем Бунда Гиришем Леккертом, совершившим покушение на виленинского губернатора.

Впрочем, в конце прошлого, начале нынешнего века исход из Русской Палестины шел не только в политику. Еврейское Просвещение, Гаскала, стремительное размывание местечкового мироустройства привели к массовому выбросу еврейских талантов за пределы черты оседлости. Сотни, а затем тысячи евреев, преодолевая препоны со стороны властей, ринулись в города за высшим образованием. В зарубежные и российские университеты и политехникумы, чтобы стать учителями, провизорами, присяжными поверенными, журналистами, инженерами.

Здесь фрагмент из фильма «Где правда?» («Грагедия еврейской курьезности»), 1913: эпизоды городской жизни, быт еврейского студенчества, проблемы с «правом жительства», произвол полиции, «желтый билет» как легализация проживания в губернских городах.

При этом далеко не все пути, ведущие из гетто в большой мир, соответствовали десяти заповедям Моисея, не говоря уж о запретах и об ограничениях, сформулированных в Талмуде.

В качестве примера – эпизоды из первой серии фильма «Сонька Золотая ручка», где речь идет о непримиримом конфликте героини, легендарной авантюристки Софьи Блювштейн, с ее патриархальными родителями накануне ухода из семьи.

В качестве другого примера – фильм «Леон Дрей», снятый Евгением Бауэром по роману Семена Юшкевича в 1915 году, в центре которого – еврейский «милий друг», завоевывающий столичные салоны благодаря своему успеху у богатых женщин.

Однако куда существеннее было то, что в последнее десятилетие девятнадцатого и первое десятилетия двадцатого века «Русская Палестина» обретает свои культурные столицы в Одессе, Вильне, Варшаве, Киеве, Риге, частично захватывая Петербург, Харьков и другие крупные города внутри и даже вне черты оседлости.

В результате на авансцену российской культуры и науки выходят десятки писателей и живописцев, скульпторов и актеров, общественных деятелей и политиков, ученых и композиторов.

В кадре – портреты Шагала, Шолом-Алейхема, Антокольского, Левитана, Мечникова, Надсона, Бакста, Бялика, Заменгофа, Корчака, Мандельштама, братьев Рубинштейн, Сутина, Таирова, Гнесиных, Венявского и многих других. Обложки журналов и книг на иврите, идише и русском языке, театральные афиши и прочая иконография.

В то же самое время «Русская Палестина» срывается с насиженных мест и устремляется в дальние стра-

ны в поисках Земли Обетованной – главным образом в Соединенные Штаты Северной Америки, как говорилось в ту пору, в Великобританию, Южную Африку, Палестину, Аргентину, Канаду, Францию, даже в далекую Австралию. В эти десятилетия (1881-1914 годы) пределы Российской империи покинуло около двух миллионов евреев, свыше трети всего еврейского населения страны – лишь бы подальше от погромов, ставших ужасом черты оседлости, да и других регионов России с начала восьмидесятых годов девятнадцатого века и особенно усилившихся в начале двадцатого столетия.

В кадре – реконструкция эпизодов кишиневского погрома в фильме «В их крови мы неповинны», снятом уже после Февральской революции – эпизоды сборищ «Союза русского народа», политические демонстрации, еврейская самооборона.

«Русская Палестина» бежала не только от погромов. Волна антисемитизма, после воцарения императора Александра Третьего захлестнувшая Россию, вывела из забвения средневековый кровавый навет – клеветнический миф о ритуальных убийствах. И в 1912 году в Киеве происходит процесс Менделя Бейлиса по обвинению в убийстве христианского мальчика Андрея Ющинского, всколыхнувший не только Россию, но и весь цивилизованный мир.

В кадре – фрагменты из фильма «Вера Чибиряк», 1917, реконструкция процесса Бейлиса: пещера, в которой было найдено тело мальчика, дом Бейлиса, дом Чибиряк, шабаш черносотенцев, сцены процесса, улицы тогдашнего Киева. В случае необходимости эти кадры можно дополнить сюжетом кинохроники «Процесс Бейлиса», 1913.

Впрочем, все это происходило еще до начала Первой мировой войны, стронувшей с насиженных мест более полумиллиона евреев, насильственно эвакуированных вглубь России. Остальные, в подавляющем большинстве своем, оказались под немецкой оккупацией. Тем самым черта оседлости была фак-



тически ликвидирована, и царскому правительству не оставалось ничего другого, как признать фактическое положение вещей и формально отменить ее в 1915 году.

А потом война империалистическая естественно переросла в революцию, затем в войну гражданскую, принесшую в черту оседлости новые погромы, новые страдания, новые жертвы, поскольку именно здесь, на западных рубежах бывшей империи, происходили самые кровопролитные сражения этих войн. Именно здесь сталкивались интересы противостоящих армий, банд, идеологий, националистических утопий. Именно здесь, прямо под рукой, было сколько угодно еврейских объектов для социальной и национальной агрессии – достаточно прочитать дневники и рассказы Бабеля, чтобы убедиться в том, с каким одинаковым удовольствием резали Русскую Палестину по живому орды белых, красных, зеленых и прочих борцов за счастье человечества.

Этот текст идет на фоне кинохроники, смонтированной в 1920 году под названием «Еврейские погромы на Украине». А встык с ним – одна из первых советских игровых агиток «Товарищ Абрам», 1919: эпизоды погрома, немецкой оккупации и – первый кинематографический портрет человека из местечка, ушедшего в революцию. Кроме того – это может быть целый эпизод фильма – фрагменты из картины «Пять невест», в которой есть все эти элементы – петлюровские погромы, а также – в первый и в последний раз на отечественном экране – вооруженная еврейская самооборона, вставшая на пути погромщиков.

Впрочем, «Русская Палестина» сражалась во время революции и гражданской войны не столько за себя, сколько за абстрактное счастье всего человечества, в котором не будет «ни России, ни Латвии», ни, естественно, и Палестины, а будет напротив, «весь мир голодных и рабов». В результате сотни тысяч молодых евреев ушли в революцию, стали ее генералами, маршалами, наркомками. Достаточно вспомнить имена Троцкого, Каменева, Свердлова, Зиновьева, Урицкого, Радека, Якира, десятки и сотни других, рангом пониже. Достаточно вспомнить многих других, погибших во имя счастья будущих поколений, и веривших в это счастье до последних мгновений своей жизни, пусть была это вера в идеи ложные и неисполнимые.

Фрагменты из фильма «Трипольская трагедия», 1926, посвя-

щенного киевским комсомольцам-евреям, погибшим в бою с одной из банд «зеленых».

Разумеется, в этой исторической ситуации каждое местечко становилось осажденной крепостью, и население его было не до мечтаний о Земле Обетованной, об исторической родине, хотя какой-никакой ручеек эмиграции не иссыхал даже в эти кровавые годы. Но можно полагать, что большинство населения черты оседлости не слышало и даже не подозревало, что в это самое время в далеком Лондоне была принята декларация лорда Бальфура, провозгласившая Еврейскую Палестину «национальным очагом» народа Израиля, сделав тем самым первый реальный шаг к осуществлению древней мечты еврейства – «в следующем году в Иерусалиме».

Снова всплывает образ Иерусалима первых десятилетий нашего века, взятый из хроники Якова Бен-Дова и Натана Аксельрода – хранится в Иерусалимском киноархиве.

Ситуация меняется с концом гражданской войны. Оказывается, новая власть вовсе не заинтересована в существовании Русской Палестины. В крайнем случае ее интересует Палестина Советская, здесь и сейчас, но без «средневекового» иврита, без религии, без Талмуда и Торы. То есть, фактически без всего, что составляло на протяжении двух тысячелетий дух и букву еврейского бытия в диаспоре, что было сутью еврейства как нации, как этноса, что сохранялось, лелеялось, мумифицировалось в стенах гетто, с обеих сторон этих стен.

Самое удивительное, что в этом советская власть немедленно находит общий язык с еврейской революционной интеллигенцией – не только интернационалистской, с восторгом встретившей октябрьский переворот и грядущую мировую революцию и с беспощадным этническим мазохизмом отвергавшей свое «позорное прошлое», но и с национально ориентированной, питавшей свои надежды и веровавшей в свою утопию. Тем более, что в первые послереволюционные годы советское еврейство и впрямь переживало один из самых свободных и спокойных периодов в своей истории. Достаточно вспомнить, что именно в начале двадцатых родился первый в мире профессиональный театр на иврите «Габима», в 25-м режиссер Александр Грановский снял первый подлинно еврейский фильм «Еврейское счастье», 1925 г.

В кадре – иконография спектаклей «Габимы», первые роли Соломона Михоэлса, затем его фото-

графии из спектаклей Грановского, естественно и непринужденно оживающие в кадрах «Еврейского счастья» того же режиссера. К этому можно добавить фрагменты из полнометражного документального фильма Лемберга «Евреи в Советской республике» 1926 года. Иными словами, здесь должен быть большой монтажный кусок о первых годах романа советского еврейства с советской властью. Позже такой возможности больше не будет.

И не только театр и кинематограф: в эти годы приходит в советскую литературу множество выдающихся прозаиков и поэтов, пишущих на идише, а также писателей русскоязычных, таких, как Исаак Бабель, Эдуард Багрицкий, стихи которого о бегстве из гетто стали символом веры целого революционного поколения:

«...Родители? Но в сумраке старей,  
Горбаты, узловаты и дики,  
В меня кидают ржавые еврей  
Обросшие щетиной кулаки...  
Я покидаю старую кровать:  
- Уйти? Уйду! Тем лучше! Наплевать!»

Впрочем, радикально отказываясь от прошлого, они не могли избавиться от своего естества, гетто продолжало жить в их душах, в их творчестве, и вместе с ними в советскую литературу пришел тот самый «штетл», который они столь безразлично отвергали. И лучшие рассказы Бабеля проникнуты именно этой ностальгией о черте оседлости, умирающей под казацкими саблями, и об этом были фильмы, снятые по его сценариям в двадцатые годы, к сожалению, не дошедшие до нас.

Справедливости ради надо сказать, что далеко не все еврейские писатели приняли советскую власть. Воспользовавшись недолгим либерализмом двадцатых годов, вместе с десятками тысяч энтузиастов-сионистов, увидевших наконец возможность построить свой национальный очаг на земле предков, в Палестину эмигрирует величайший еврейский поэт двадцатого столетия Хаим Нахман Бялик и множество других.

И все же уезжали далеко не все, и для тех, кто остался, кто мечтал о Палестине русской, а не далекой, израильской, эта вековая мечта меняет свой политический адрес, материализуясь совсем рядом, в советском Крыму. Разумеется, эта Земля обетованная располагалась не на южном берегу полуострова, но на севере его, в песчаных или каменистых, но равно засушливых районах, поразительно схожих с палестинскими, где местечковое еврейство предполагалось «продуктивизировать».

Этот уродливый пропагандистский термин тех лет означал просто стремление советской власти, и, как это ни парадоксально, сионистских идеологов, превратить еврея-ремесленника в еврея-пролетария, еврея-земледельца.

В кадре эпизоды из фильма Абрама Роома «Евреи на земле», 1927 – пахота, скотоводство, колхозное строительство, борьба с кулаками, преодоление трудностей, счастливая жизнь на своей земле. И – встык к этим эпизодам – абсолютно идентичные фрагменты из польского фильма почти тех же лет – «Сабра» Александра Форда, повествовавшего о польских евреях, прибывших на землю Палестины, чтобы уйти от польского антисемитизма, от «нумерус клаузуз», от экономического бойкота. Чтобы – как показало не столь уж далекое будущее – уйти от Холокоста, от геноцида, от Освенцима и Майданека.

Впрочем, вскоре выяснится, что в крымском проекте что-то не заладилось. То ли татары Крыма оказались большевикам ближе и перспективнее местечкового еврейства, то ли власть на мгновение представила себе все вероятные хлопоты с автономной еврейской республикой, имеющей выход к Черному морю, а оттуда, как говорится, далее везде, но проект ограничился несколькими десятками колхозов и совхозов, парочкой сельсоветов с идишем как официальным языком, да несколькими малыми очагами пролетарской культуры на том же наречии. На том и остановились.

Еврейскую государственность опять пришлось отложить.

Правда, ненадолго, ибо мечта о Русской Палестине, пусть в самых строгих советских рамках, продолжала жить в умах евреев. Она возникла в самых разных, но равно утопических проектах, пока не обрела наконец образ автономной области на Востоке, правда, не Ближнем, а Дальнем. У слияния рек Биры и Биджана, на самой границе с Китаем, откуда до ближайшей цивилизованной страны год скачи – не доскачешь. Иными словами, опираясь на весь последующий опыт отношения советской власти к еврейству, можно было бы определить этот проект так – с глаз долой, из сердца вон.

Впрочем, других вариантов уже просто не было и быть не могло. К этому времени советская власть все-таки взялась за религию, в том числе за иудаизм, закрывала синагоги, арестовывала раввинов.

Заодно общечеловеческая и культурная жизнь под корень вычищалась от последствий сионистских и даже социалистических еврейских партий, союзов и ассоциаций, включая организации откровенно неполитические.

Этим репрессиям аккомпанирует шумная пропагандистская кампания против «штетла» как такового, как средневековой опухоли в здоровом теле советского общества. Замечу в скобках, что доля правды в этом несомненна – еврейское местечко, именно как средоточие нации, лишнее отдельных, самостоятельных контактов с властью, в очень малой степени поддавалось давлению окружающего советского мира.

Любопытно при этом, что объектом пропаганды выбирается большей частью местечко дореволюционное или, еще лучше, зарубежное, сохранившееся, скажем, в панской Польше как немой укор тем, кто хочет и пытается сохранить этот реликт позорного прошлого в Стране Советов.

Примером тому – один из самых выдающихся «еврейских» фильмов отечественного кино – «Граница» Михаила Дубсона, 1935, задуманная как рассказ о беспросветной нищете, убожестве и бесперспективности местечкового бытия за кордоном, где сохранились в нетронутом виде все черты старой черты оседлости. О революционном огне, который горит в еврейских сердцах, о борцах за социальную и национальную справедливость, бегущих в Советский Союз, на родину всех трудящихся.

И все это было на экране полной мерой (хотелось бы показать эпизод, в котором два еврейских сапожника тузят друг друга – это они репетируют революцию), но

главное было в другом – «Граница» стала последним целлулоидным памятником «штетлу», ностальгическим воплем прощания с «Русской Палестиной», оставшейся за линией политического горизонта.

В результате мечта об исторической родине ушла в глубокое подполье по меньшей мере на полстолетия. Надо было жить в предчувствии приближающегося Большого Террора, что отнюдь не было новостью для советского еврейства, генетически воспринимавшего жизнь как погром – как предчувствие погрома, как последствие погрома.

Здесь необходимы фрагменты из киножурнала «Воинствующий безбожник», 1930, а также «Совкиножурнала», 1929.

А потому, с конца двадцатых годов и почти до конца восьмидесятых, то угасая на время, то поднимаясь до высокой патетики, советский кинематограф не устал предлагать советскому еврейству (вопреки всем своим канонам как этническому целому) бросать свои малые исторические родины и отправляться куда глаза глядят, чтобы строить там пролетарскую, социалистическую Русскую Палестину.

Забегая далеко вперед, напомним, что еще в середине семидесятых годов группа видных «государственных» евреев во главе с зампредом Совета министров СССР Дымшицем выступила по телевидению с тем же самым призывом, задуманным в противовес проспяющему еврейскому самосознанию и движению новой алии. Но это – уже другая эпоха.

Только до начала Второй мировой войны на экраны было выпущено по меньшей мере десять сюжетов «Совкиножурнала», отразивших если не реальную динамику рождения Еврейской автономной области со столицей в Биробиджане, то ее идеальный образ.

Вероятно, здесь должен быть обстоятельный монтажный кусок из сюжетов 1928, 1929, 1933, 1934 годов, завершающийся полнометражным документальным фильмом 1935 года, который так и назывался – «Биробиджан». В случае необходимости можно будет воспользоваться также фильмами 1969, 1970, 1980, 1983, 1984 и других последующих лет.

Впрочем, одним документальным кинематографом подсластить биробиджанскую пилюлю было не так просто. Несмотря на все уговоры и увещания, в том числе с помощью дивизии НКВД, миллионы местечковых евреев предпочитали эмигрировать в крупные города европейской части Советского Союза и вовсе не стремились осваивать малярийные болота абсолютно чуждого им Дальнего Востока.

Кстати сказать, переломить это нежелание так и не удалось. Даже в самые лучшие годы автономной области еврейское население ее не поднималось выше тридцати тысяч человек, а в годы относительной свободы выбора оно и вовсе уменьшалось в геометрической прогрессии.

Но миф о счастливой еврейской государственности уже мог существовать и вне реальности. Подтверждением тому – самый программный «еврейский» фильм тридцатых годов. Приключенческая, комическая, патетическая, мелодраматическая, романтическая и прочая-прочая лента «Искатели счастья» (1936, режиссеры В. Корш-Саблин и И. Шапиро), прямо и недвусмысленно подводящая черту под всеми предшествовавшими кинематографическими стенаниями по поводу несчастной доли российского еврейства, томившегося в царской «тюрьме народов»: евреи наконец обрели свободу, равноправие и счастье в братской семье народов и могут строить свой национальный очаг там, где велит им сердце и советская власть.

Кадры из фильмов:

- «Непокоренные»
- «Комиссар»

(Окончание на стр. 15)



# Русская Палестина

*В кадре монтаж эпизодов из «Искателей счастья»: приезд переселенцев в Биробиджан. Колхоз «Роите Фелд». Борьба с природой и вредителями. Пережитки буржуазной психологии. Успехи евреев-земледельцев и скотоводов. Многонациональная свадьба в финале. Иными словами – Биробиджан как уже осуществившаяся мечта.*

Любопытно, что эта картина была столь важна и приятна советской пропаганде, что она еще дважды реставрировалась и выпускалась во всесоюзный прокат. В последний раз это произошло в самом конце восьмидесятых годов, когда прямой агитационной нужды в этом вроде бы не было. Впрочем, и к самому Биробиджану это отношения тоже уже не имело.

Как бы параллельно биробиджанскому эпосу возникает еще одна мифологическая вариация Земли Обетованной, охватывающей, как оказалось, вообще всю территорию Советской России без изъятия, что, скажем прямо, несколько подрывало идею единственности Биробиджана. Впрочем, на это внимания в ту пору никто не обратил. И на экраны, один за другим, выходят фильмы, повествующие о бывших российских евреях, некогда бежавших от погромов за океан в поисках лучшей доли и обнаруживших в конце концов, что их место – на родине, в общем строго советских людей, строящих свое светлое будущее.

Справедливости ради, следует сказать, что относилось это не только к евреям. В первой половине тридцатых годов появляется целый ряд фильмов, повествующих об иностранцах всякого рода и племена (предпочтительнее об угнетенных американских неграх и германских безработных), обретающих свою новую родину на советской земле.

Однако наиболее значительными из них оказываются фильмы о евреях.

*Фрагменты из «Горизонта» Льва Кулешова и «Возвращения Нейтана Беккера» (желательно с участием Соломона Михоэлса), вышедших на экраны как бы дуплетом, почти одновременно.*

Кроме чисто сюжетных перипетий, связанных с судьбами самих персонажей, это позволит увидеть перемены в жизни советского еврейства, происшедшие за полтора послереволюционных десятилетия. Тем более, что перемены эти были на первый взгляд и впрямь разительны, особенно в том, что касалось еврейской культуры в ее идишистском исполнении (ивриту как древнему языку реакционного духовенства отводилось место лишь в научных исследованиях).

Государственный Еврейский театр в Москве (ГОСЕТ) под руководством Соломона Михоэлса, был бесспорно лучшим еврейским театральным коллективом мира. Еврейские театры, ансамбли, оркестры существовали во многих крупных городах Украины и Белоруссии, издавались газеты и журналы, в Киеве, Минске, Москве функционировали организации еврейских писателей. Иными словами, поверхность еврейской жизни в СССР выглядела в полном соответствии с идеологическими интернационалистскими установками властей.

*Фрагменты из киножурнала «Советское искусство» за 1933, 1935, 1939 (отрывки из спектаклей «Мера строгости», «200000», «Король Лир»), из фильма «Евоканс – ансамбль еврейской песни и пляски», режиссер Слуцкий.*

На самом же деле эта еврейская жизнь мало чем отличалась от любой другой жизни в Советском Союзе во второй половине тридцатых годов, в канун Большого Террора, в обстоятельствах привычного уже террора будничного, ежедневного, постоянного, особенно усилившегося после убийства Кирова. И окончательного формирования традиционной российской парадигмы имперской внешней и внутренней политики, что со всей несомненностью подвело черту под надеждами на более или менее самостоятельную жизнь даже более многочисленных народов, обладающим формальной государственностью в рамках Союза Советов. А конкретно для евреев это означало: Русской Палестине теперь так и придется навсегда куковать в Биробиджане, без всякой надежды быть услышанной.

Все более жесткой становилась и национальная политика: на Украине, в Белоруссии, в Крыму были ликвидированы национальные районы и даже сельсоветы (справедливости ради, надо сказать, что не только еврейские, но также польские, немецкие, болгарские, чешские и прочие), радикально сокращалось число еврейских школ, техникумов, училищ. Учреждения культуры еще сохранялись в столице, так сказать, на виду у прогрессивного человечества, но в провинции их становилось все меньше. Начались гонения на идиш, точь-в-точь, как за двадцать лет до этого на иврит.

К тому же в воздухе пахло Второй мировой войной, дело шло к союзу с нацистской Германией, что не сулило советскому еврейству счастливого будущего.

Что это за будущее, советский зритель мог воочию увидеть в неожиданной серии фильмов о судьбе еврейства немецкого, вышедших на экраны, один за другим, всего за год до визитов Риббентропа в Москву и Молотова в Берлин.

*Здесь понадобится монтаж эпизодов, как бы прозревающих судьбу еврейства во время Второй мировой войны, из «Профессора Мамлока», «Семьи Оптенгейм», «Болотных солдат», а, может быть, из хроники «Хрустальной ночи», назвать хотя бы «Обыкновенный фашизм» Ромма.*

Впрочем, после августа тридцать девятого года еврейская тема начисто исчезает с советского экрана, если не считать сугубо пропагандистской (так она была задумана, но к счастью, из замысла этого ничего не получилось) картины Ромма «Мечта», в которой проблематика черты оседлости как бы отсутствует. К тому же, подобно «Границе», действие фильма тоже происходит за рубежом – в восточной Польше, которая только-только стала Западной Украиной. Однако на самом деле «Мечта» оказалась именно об этом – о предопущении «окончательного решения еврейского вопроса», сначала на этой земле, а потом дальше, дальше и до самого конца.

И все это воплощено в образе Еврейской Матери, хранительницы очага, хранительницы уклада, сыгранной Фаиной Раневской, впервые в ее кинематографической биографии, с таким темпераментом и страстью. И трагизмом. Ибо она одна прозревает за счастьем воссоединения с матерью-Родиной всех трудящихся окончательную гибель Русской Палестины, гибель своих близких, да и собственную тоже.

*Кадры из «Мечты» – Роза Скороход с сыном в тюрьме, митинг по случаю воссоединения.*

Съемки этого фильма затянулись, и он не успел выйти на экраны вовремя. А когда это время, хотя и с трудностями, наступило, персонажей его уже наверняка не было в живых. Шел сорок третий год, четвертый год гитлеровской оккупации Польши, второй год «окончательного решения еврейского вопроса» в Европе.

«Русская Палестина» бесконечными колоннами шла к местам своего уничтожения – мужчины, женщины, старики, дети. Евреи, так и не дождавшиеся осуществления пасхального пожелания – «в следующем году в Иерусалиме»...

*Этот текст звучит на фоне эпизода из «Непокоренных» Марка Донского – прохода еврейского населения шахтерского городка в Донбассе к Бабьему Яру, первого изображения Холокоста в мировом кино, каким-то чудом вышедшего на экраны в первый послевоенный год. С тех пор, до следующего изображения Катастрофы, до аскольдовского «Комиссара», должно было пройти около четырех десятилетий.*

*Колонна как бы растворяется в тумане, теряет контуры.*

*На экране дореволюционная карта западных губерний Российской империи с надписью во всю вышнюю черту оседлости – «РУССКАЯ ПАЛЕСТИНА». С запада на нее наплывает коричневый цвет, стирающий географические названия и линии границ, а затем, букву за буквой и надпись, оставляя за собой пустоту, в которую вливает и заключающее фильм слово -*

К О Н Е Ц

Фильм «Русская Палестина» закончен производством в компании «НТВ-кино». Режисер – Александр Рехвиашвили

*экран и сцена – 2000. - дек. (1999)*