

Максим Гудков

## Советский раритет о войне на американской сцене: пьеса И. Вершинина и М. Рудермана «Победа» (1943)<sup>1</sup>

**В разгар Великой депрессии и в условиях нарастания военного напряжения в мире (прежде всего, с приходом к власти в Германии А. Гитлера) – в 1933 г. – между США и СССР устанавливаются дипломатические отношения.**



М. Рудерман.  
Фото 1960-х гг.

Сталин назвал это событие «одним из основных факторов, отражающих успехи Советской политики мира, <...> [который] кладет вежу между старым, когда САСШ [т. е. Северо-Американские Соединенные Штаты, так в 1930-е годы в СССР именовали США. – М.Г.] считались в различных странах оплотом для всяких антисоветских тенденций, и новым, когда этот оплот добровольно снят с дороги ко взаимной выгоде обеих стран»<sup>2</sup>. Беспрецедентный экономический кризис и угроза войны привели к активизации за океаном левой идеологии и обострили интерес к Стране Советов. В 1930-е годы на Бродвее наряду с русской классикой (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов) появляются первые советские пьесы – «Пурга» Д.А. Щеглова (май 1929), «Ржавчина» В.М. Киришона и А.В. Успенского (декабрь 1929), «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова (октябрь 1930), а также «Квадратура круга» (октябрь 1935) и «Дорога цветов» (сентябрь 1936) В.П. Катаева<sup>3</sup>. Однако к исходу «красного десятилетия» всплеск интереса к Советскому Союзу и его культуре практически полностью сходит на нет. Причина тому – проникновение в западную прессу информации о «чистках», политических процессах и репрессиях в нашей стране, а также заключенный в 1939 г. пакт Молотова-Риббентропа.

Ситуация меняется с началом Второй мировой войны и особенно после нападения фашистской Германии на СССР, а чуть позже и вступления в войну США. Как утверждает современный отечественный

исследователь, «в начале Второй мировой войны американское общество, с одной стороны, было вполне готово к тому, чтобы получать достоверную и разнообразную информацию не только о жизни в Советском Союзе и текущей советской политике, но и о русской истории, экономике и культуре; с другой стороны, в США практически не было еще источников такой информации. С середины 1930-х годов не только был крайне ограничен въезд в СССР иностранных граждан, но и практически закрыт доступ к любой неофициальной информации в пределах СССР»<sup>4</sup>.

Хотя на территории Штатов непосредственные боевые действия не велись, тем не менее, поддержание патриотического духа армии, воюющей за океаном, а также гражданского населения, стало задачей первостепенной. Для ее решения театр США начал вновь обращаться к драматургии страны-союзницы по антигитлеровской коалиции. Американские театралы имели шанс увидеть спектакли по таким пьесам, как «Русские люди» К.М. Симонова (1942/43)<sup>5</sup>, «Машенька» А.Н. Афиногенова (под названием «Профессор, послушайте!», 1943/44)<sup>6</sup> и «Нашествие» Л.М. Леонова (1944).

Характерной чертой этих постановок, как правило, была определенная наивность и плакатность в изображении воюющей России. Создатели спектаклей, с одной стороны, плохо знали советскую жизнь и выдавали желаемое за действительное. С другой – американские авторы постановок откровенно руководствовались целью пропагандировать антифашистскую борьбу и поддерживать союзника. Поскольку политическая конъюнктура требовала положительного и «чистого» образа страны-союзницы, а также оптимистического взгляда на перспективы войны с гитлеровской коалицией, то эти постановки часто грешили благодушием и схематичностью, граничившей с откровенной примитивностью.

Среди произведений отечественной драматургии, увидевших свет американской рампы в военные годы, оказалась и пьеса И. Вершинина и М. Рудермана «Победа», написанная еще до начала Второй мировой войны – в 1937 г. Она является, пожалуй, наиболее неожиданным советским драматургическим произведением, которое когда-либо было поставлено на Бродвее.

В отечественной, а уж тем более – американской науке о театре этой пьесе и ее сценической судьбе до сих пор не уделялось никакого внимания. Хотя справедливости ради стоит отметить, что в советской



Обложка издания  
«Песни о тачанке».  
Москва, 1938

печати бродвейская постановка «Победы» упоминается не единожды<sup>7</sup>. Поскольку авторы произведения в нашей стране почти не известны, представляется уместным дать их краткую биографическую справку.

Михаил Исаакович Рудерман (1905–1984) родился в Полтаве в еврейской семье, юность провел в Харькове, где в 1925 г. окончил Харьковский институт народного образования, и почти сразу же был приглашен работать в «Комсомольскую правду» в Москву. Автор нескольких сборников стихов: «Эстафета» (1930), «Песня о тачанке» (1937) и др., а также многочисленных поэтических произведений для детей: среди них – «Петрушка беспризорный» (1930), «На крейсере» (1932), «В Москве весна» (1958) и «Северный май» (1968). Наибольшую известность Рудерман получил как поэт-песенник. Прежде всего, он написал слова к некогда легендарной «Песне о тачанке» на музыку Константина Листова:

*Эх, тачанка-ростовчанка,  
Наша гордость и краса,  
Красноармейская тачанка,  
Все четыре колеса...*

Также Рудерман является автором текста к таким известным песням, как «Махорочка» и «Шел старик из-за Дуная...». Кроме того, он написал сценарии к двум фильмам, снятым на киностудии «Узбекгоскино»: «Последний бек» (1930, режиссер Ч. Сабинский) и «Дочь святого»



И. Игин.  
Дружеский шарж  
М. Рудермана.  
Графический карандаш,  
тушь, аппликация.  
1960-е гг.  
РГАЛИ. Ф.2781.  
Оп. 1. Ед. хр. 603. Л. 1.

(1930, режиссер О. Фрелих). В 1935 г. публикует историческую повесть «Штрафная жизнь»<sup>8</sup> о поэте XIX века Александре Полежаеве, а в 1937 г. «оборонный» рассказ о коварном и жестоком противнике в грядущей войне – «Вино и яд»<sup>9</sup>. В 1963 г. – т. е. уже после написания «Победы» – создал еще одно драматургическое произведение – «Котята»<sup>10</sup> (детскую пьесу для театра кукол). Член Союза писателей СССР. Прожив долгую жизнь, Рудерман умер в Москве в восьмидесятилетнем возрасте и был похоронен на Кунцевском кладбище среди известных деятелей отечественной литературы и искусства.

О другом авторе пьесы «Победа» – Илье Михайловиче Вершинине (1905?–1938?)<sup>11</sup> – известно не в пример меньше. Информация о нем внезапно обрывается 1937/38 годами, т. е. сразу же после написания рассматриваемого произведения. До своего «исчезновения» Вершинин успел опубликовать несколько книг очерков. Среди них, например, очерк о машинисте Казанской железной дороги А.В. Ухтомском, погибшем на баррикадах в 1905 г.<sup>12</sup> (1930), и публицистический рассказ об ударниках парохода «Благодарный», принадлежащего управлению Волжско-Окского пароходства<sup>13</sup> (1931), а также биографический очерк об украинской колхознице-ударнице – в полеводстве «Стаханове в юбке» – Марии Демченко<sup>14</sup> (1938). Кроме того, Вершинин был составителем нескольких просветительско-политических изданий: например, «Партия и X съезд железнодорожников о железнодорожном транспорте»<sup>15</sup> (1931).

После пьесы «Победа» написал в соавторстве с Б.Л. Горбатовым<sup>16</sup> еще одно «оборонное произведение» (издано уже в 1940 г.) – киносценарий «Политрук Кольванов»<sup>17</sup>, фильм по которому не был снят.

Итак, как уже было сказано, «Победа» увидела свет в 1937 г. – в один из самых страшных и трагических в отечественной истории – год «великого террора». С одной стороны, в СССР торжественно и широко отмечаются два юбилея – 20-летие Октябрьской революции и 100-летие со дня гибели А.С. Пушкина, только что принята так называемая «сталинская» Конституция (1936). С другой стороны, идет показательный политический процесс над «антисоветским троцкистским центром», подвергается репрессиям огромное количество невинных людей. Как известно, не избежали этой участи и драматурги – именно в 1937 г. были арестованы и затем расстреляны В.М. Киршон и С.М. Третьяков, подвергнут остракизму и чудом избежал репрессий А.Н. Афиногенов, полным ходом идет травля М.А. Булгакова и Н.Р. Эрдмана.

Кроме того, в воздухе чувствуется дыхание приближающейся к нашим рубежам войны, и сталинский режим требует от драматургов так называемые «оборонные пьесы» – произведения, посвященные грядущей войне: «Нужно весь наш народ держать в состоянии мобилизационной готовности перед лицом опасности военного нападения, чтобы никакая “случайность” и никакие фокусы наших внешних врагов не могли застигнуть нас врасплох»<sup>18</sup>. Советская риторика тех лет гласила: «Наша страна находится в капиталистическом окружении. Фашизм яростно и упорно готовит войну против нас. Оборонная, боевая, военная тема становится передовой, ведущей темой нашей литературы и всех видов искусства. Театр – могучее орудие агитации и воспитания. Драматургия должна стать наиболее передовым и организованным отрядом художественного фронта социализма»<sup>19</sup>.

Таким образом, еще до начала Второй мировой войны в СССР появляется огромный массив драматургии, внесшей свою лепту в создание мифа «советской военной утопии кануна второй мировой» (по меткому определению современного историка В.А. Токарева)<sup>20</sup>. В этих пьесах отражались главные идеологические постулаты о грядущей войне, образ которой укладывался в официальную триаду, зарифмованную в песенном шлягере 1930-х: «И на вражьей земле мы врага разгромим малой кровью, можем ударом...».

Согласно военной доктрине Сталина-Ворошилова, во-первых, если враги (как было сказано на XVII съезде ВКП(б) в 1934 г.) «попытаются

напасть на нашу страну, получают сокрушительный отпор, чтобы впредь не повадно было им совать свое свиное рыло в наш советский огород»<sup>21</sup>, и этот отпор будет молниеносным, а для нас почти бескровным. Во-вторых, все военные действия будут разворачиваться главным образом не на нашей, а чужой территории: «Ни пяди своей земли противнику. Навязанную нам войну будем вести на территории врага». Как верно заметил современный историк, «наступательный тезис “на территории противника” оберегал страну от разрушений и обременительной эвакуации»<sup>22</sup>. В-третьих, на сторону Красной армии немедленно поднимется немецкий рабочий класс: «Буржуазия может не сомневаться, что многочисленные друзья рабочего класса СССР в Европе и Азии постараются ударить в тыл своим угнетателям, которые затеяли преступную войну против отечества рабочего класса всех стран»<sup>23</sup>. Внедрять эти представления в сознание людей и вменялось оборонной драматургии. Причем, «представления, мягко говоря, наивные, строго говоря, преступно-лживые, дезориентирующие народ, тот народ, которому предстояло выдержать самую жестокую войну в своей истории»<sup>24</sup>.

Ярким образцом оборонной драматургии<sup>25</sup> является пьеса В. Киршона «Большой день»<sup>26</sup>, в которой автор «хочет заглянуть вперед, показать тот страшный для наших врагов момент, когда они попытаются напасть на Советский Союз. Тогда, говорит пьеса, наступит Большой день расплаты с поджигателями войны»<sup>27</sup>. Даже «сказочник» Е. Шварц в 1938 г. вынужден был откликнуться на госзаказ: «Я работаю над пьесой для театра “Комедия” [т. е. ленинградского Театра комедии, который сегодня носит имя Н.П. Акимова. – М.Г.] на оборонную тему [курсив мой. – М.Г.]. <...> Действие происходит в течение одних суток, за тридцать километров от города, в степи, куда забрела на прогулку четверка советских людей. Неожиданно в степи снижается самолет, принадлежащий разведке одной фашистской страны. <...> Вооруженным до зубов врагам советские граждане противопоставляют смелость, находчивость, выдержку. Основная идея пьесы заключается в том, что советский гражданин должен быть в мобилизационной готовности, что каждый из советской четверки оказывается готовым к встрече с врагом, хотя за минуту до этого они не могли и подумать о предстоящей встрече. По жанру моя новая пьеса должна быть героической комедией»<sup>28</sup>. Эта драматургическая работа Шварца под названием «Наше гостеприимство» малоизвестна, так как «намеченная постановка не состоялась, пьеса опубликована не была»<sup>29</sup>.

Одним из типичных оборонных произведений о грядущей войне стала и «Победа» И. Вершинина и М. Рудермана. Ее события также переносятся в будущее – во время вероятной войны СССР с Германией, и разворачиваются не на нашей территории, а на вражеской (в ремарке пьесы значит: «территория противника»<sup>30</sup>).

Все действие пьесы происходит в подвале дома немецких крестьян. Наверху идет ожесточенный бой, слышится «грохот разрывов бомб, цокот пулеметов, низкое урчание танков, бешеный, все покрывающий вой моторов штурмовой авиации»<sup>31</sup>. А здесь, в подвале дома – мирные вещи: мешки с картофелем, вязанки из лука и дрова. Сюда бегают, укрываясь от смертоносного огня, шесть солдат вермахта: Крафт, Галькроне, Штильман, Кранц, Эрнеман и Гильцпарер. Здесь же, в подвале, их захватывает в плен красноармейский отряд, сюда спускается дочь хозяйина дома – крестьянская девушка по имени Эмма Бройер. Сторожить пленных остаются двое: младший командир Петр Кульков и красноармеец Карл Кириченко. (Как видим, это «мужская» пьеса с единственной женской ролью; все остальные в ней – мужские: воины Красной армии и немцы). Взрыв снаряда внезапно заваливает выход из погреба, и непримиримые враги оказываются наглухо замурованными в каменном мешке. Становится известно, что среди немецких военнопленных скрывается опасный нацистский преступник, которого надо разоблачить и предать суду. Самостоятельно выбраться наверх заживо погребенные в подzemелье не могут. В какой-то момент, уронив на землю керосиновую лампу, немцам удается в темноте напасть на Кириченко и серьезно его ранить. Таким образом, противостоять фашистам может теперь только один Кульков. Проходит три дня. Кромешная темнота, угрожающее удушье, отсутствие еды, воды и сна почти истощили силы доблестных воинов Красной армии, но в самый последний момент к ним приходит спасение. Более того, немецкие пленники, расправившись с собственным офицером, в конце пьесы принимают сторону красноармейцев и готовы воевать против общего врага. В пьесе момент единения мирового пролетариата на войне озарен вспышкой яркого света:

«ШТИЛЬМАН. Я вам жму руки, товарищи. (И удивленно, точно ощупывая это слово). Товарищи...

(Свет все больше и больше. Он залил теперь всю сцену)»<sup>32</sup>.

В этом «оборонном произведении» авторы допускают сценическую условность, которая представляется уязвимой: все герои – и советские

воины, и солдаты вермахта – прекрасно понимают друг друга. Критик Ю.П. Севрук<sup>33</sup> предположил, что «выведенные в <...> пьесе красноармейцы свободно изъясняются на языке противника. Впрочем, и здесь нет ничего невероятного: культурный уровень бойцов РККА за последние годы чрезвычайно повысился и красноармеец, знающий иностранные языки, – вовсе уж не такая редкость»<sup>34</sup>. Однако это утверждение не выдерживает критики. В финале пьесы, когда замурованных в подвале людей начинают откапывать, наряду с русской речью неожиданно появляются реплики на немецком языке:

«(Стук лопат все ближе и ближе. <...> И внезапно сверху, оттуда, где солнце, жизнь и вода, – раздаётся голос).

ГОЛОС. Sind sie noch lebendig dort? [Вы еще там живы? – М.Г.]

КУЛЬКОВ (отступая от лестницы) Противник! (И еще раз громче.) Противник!

(Больше света проникает в подвал. И снова голос: “Sind sie gestorben da alle?” [Они там все умерли? – М.Г.]»<sup>35</sup>.

Пьеса «Победа» сразу же оказалась в центре нештучных баталий «с далеко идущими последствиями». Настолько значительными, что осталась в творческой биографии обоих писателей единственным – первым и последним – драматургическим опытом. Этому произведению были посвящены три специальных заседания Секретариата Союза Советских писателей (ССП)<sup>36</sup>, которые состоялись летом 1937 г.<sup>37</sup>, а также 8 и 23 сентября того же года.

Попытаемся восстановить хронологию событий.

Ноябрь 1936. Два молодых советских писателя – Рудерман и Вершинин – начинают совместно работать над своим первым драматургическим произведением: «Мы начали свою работу 10 месяцев назад»<sup>38</sup>, – напишут авторы впоследствии (между 21 августа и 7 сентября 1937) в своем заявлении в Секретариат СПП.

22 апреля 1937. В московском Доме печати состоялся диспут о пьесе «Победа», на котором выступили в том числе и заместитель начальника Высшей пограничной школы, полковник Ерохин, писатель Б.Л. Горбатов, директор Театра революции Соболев, а также художник-график и плакатист И.А. Янг<sup>39</sup>. Участники диспута сошлись на том, что «пьеса интересна своим оригинальным и необычным драматургическим планом и ценна тем, что она ярко показывает моральную стойкость красноармейцев, их гуманность к пленным и в то же время ненависть к врагу. Подчеркивая достоинства пьесы, выступавшие на диспуте

ораторы указывали и на ряд ее серьезных недостатков, которые авторы обещали учесть при переработке пьесы»<sup>40</sup>.

Май 1937. В ежемесячном литературно-художественном журнале «Новый мир» напечатан первый (литературный) вариант пьесы «Победа»<sup>41</sup>.

5 июля 1937. На страницах «Литературной газеты» авторы пьесы объясняют причины ее создания и идею: «Нет большей радости, чем писать о людях Рабоче-Крестьянской Красной армии, нет большей радости, чем ставить и разрешать проблемы, связанные с делом защиты мира, с делом обороны нашей прекрасной родины. Написанная нами пьеса “Победа” – это произведение о моральной и материальной победе Рабоче-Крестьянской Красной армии над врагом, о наших младших командирах и красноармейцах, о нашей славной, непобедимой пехоте. И вместе с тем это пьеса об интернациональной солидарности трудящихся [красноармеец Кириченко – украинец. – М.Г.], о маскировке врага, об его змеиной хитрости и подлости.

Наш ответ на призыв советских художников – сдача оборонной пьесы театру и в печать»<sup>42</sup>.

Лето 1937. Состоялось обсуждение пьесы «Победа» на заседании СПП СССР. В числе выступавших опять был полковник Ерохин. Среди прочих достоинств произведения он особо выделил убедительность образов советских воинов: «Красноармейцы у вас даны превосходно. Вы подвинули их до той ступени культурности, которая свойственна сейчас нашей Красной армии. Сейчас трудно встретить в наших рядах человека некультурного. Мы этой культурой живем больше, чем кто-нибудь. Красноармеец наш уже не тот, которым мы располагали 3–5 лет назад. И когда из его уст исходят умные реплики, культурные реплики о Пушкине, то веришь этому человеку»<sup>43</sup>. Более того, как утверждают молодые драматурги, пьеса получила положительную оценку «в Комитете по делам искусств, на ряде общественных чтках, в отзывах отдельных органов печати (“Вечерняя Москва”<sup>44</sup>, “Le Journal de Moscou”<sup>45</sup>), от военных консультантов, от режиссеров (засл. деят. искусств Попов<sup>46</sup>, Вильнер<sup>47</sup> и др.)»<sup>48</sup>.

20 августа 1937. В газете «Комсомольская правда» появляется разгромная статья молодого одиозного критика С. Трегуба<sup>49</sup> под названием «Фальшивое чтиво». Его приговор безапелляционен: «Ручной враг, пустые картонные герои, обескровленная жизнь, уложенная в уготовленную примитивную схему, пасквиль на наших людей, на их поведение во

время будущей битвы»<sup>50</sup>. Но самое страшное, что Трегуб ставит авторов пьесы в один ряд с только что репрессированным драматургом Киршоном, клеймит их «новыми “киршоноидами”»<sup>51</sup>. Неслучайно критик рифмует название своей статьи и недавней уничтожающей рецензии А. Гурвича на «оборонную» пьесу Кирсона «Большой день»<sup>52</sup> – в «Литературной газете» его отзыв опубликован под заголовком «Фальшивка»<sup>53</sup>.

*Между 21 августа и 7 сентября 1937.* Авторы пьесы подали в Секретариат ССП СССР заявление, в котором «протестуют против недопустимого, по их мнению, тона рецензии Трегуба»<sup>54</sup>. Молодые драматурги защищались от «клеветнической попытки “пришить” <им> звание духовных наследников Кирсона»<sup>55</sup> и настаивали на том, что «статья не только клеветническая и демагогическая. Она принципиально ошибочна»<sup>56</sup>.

*8 сентября 1937.* Состоялось второе специальное заседание Секретариата ССП СССР, посвященное статье Трегуба о пьесе «Победа». Влиятельный генеральный секретарь Союза В. П. Ставский<sup>57</sup> (он же – главный редактор журнала «Новый мир», в котором напечатана пьеса «Победа»), встал на защиту молодых драматургов: «Давно уже не было у нас таких развязных статей в адрес членов наших организаций, такой уничтожающей и унижающей достоинства советского писателя статьи. <...> Но что особенно расстроило в этой статье, какое-то странное недружелюбие, какая-то злость, раздражение по отношению к этим конкретным авторам, и вообще желчь разлита по всей статье»<sup>58</sup>. Поддержал на этом заседании авторов «Победы» и писатель Н.Е. Вирта<sup>59</sup>: «Пьеса очень интересная, там есть места чрезвычайно сложные и интересные. <...> Никакой там киршоновщины, ничего похожего на “Большой день” нет. Это настоящая работа, в некоторых местах ошибочна, но эти ошибки можно исправить. А людей зарезали. От пьесы все театры отказываются на том основании, что это киршоновщина»<sup>60</sup>. По итогам заседания Секретариат поручил Секции драматургов совместно с представителями Комитета по делам искусств разобрать заявление молодых драматургов и выступить в печати.

*10 сентября 1937.* «Литературная газета» публикует итоги совещания Секретариата ССП СССР<sup>61</sup>.

*17 сентября 1937.* Критик С. Трегуб на страницах газеты «Комсомольская правда» продолжает травлю авторов пьесы «Победа», произнося как заклинание имя «лучшего друга писателей»: «Уместно напомнить указание товарища Сталина о том, что “щадить и сохранить кадры

при помощи замазывания этих ошибок [ошибок писателей. – М.Г.], – это значит наверняка погубить эти самые кадры... Кто думает щадить самолюбие наших кадров путем замазывания их ошибок, тот губит и кадры, и самолюбие кадров, ибо он замазыванием их ошибок облегчает повторение новых, может быть более серьезных ошибок, которые, надо полагать, приведут к полному провалу кадров в ущерб их «самолюбию» и «спокойствию»». Пора это, наконец, понять»<sup>62</sup>.

*23 сентября 1937.* Состоялось третье – последнее – заседание Секретариата ССП СССР, посвященное пьесе «Победа» и статьям Трегуба о ней. Среди выступавших были писатель Н.Е. Вирта и театральные критик З.А. Чалая. На этом заседании удалось пресечь поток обвинений и защитить молодых драматургов и их произведение.

*Февраль 1938.* Сценический вариант пьесы «Победа», пройдя обязательную и жесткую цензуру Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром (ГУРК), напечатан отдельным стеклографическим изданием<sup>63</sup>. Этот новый вариант произведения, допущенный к постановке на советской сцене, отличается от литературного незначительно – немного изменены некоторые реплики героев и ремарки. Так, смягчен тон отдельных фраз Кириченко. В исходном варианте реплики красноармейца:

«КИРИЧЕНКО (*холодно*). Мы пленных не трогаем».

ремарка «холодно» перечеркнута и заменена на менее резкую – «холодком»<sup>64</sup>. Или вот другой пример – в реплике:

«КИРИЧЕНКО. Без демагогии».

дописана ремарка «холодком»<sup>65</sup>. Из существенных поправок отметим лишь ту, что теперь у советского воина Кириченко не «нерусское» имя Карл (по словам героя, его «в честь двух самых лучших немцев во всем мире дали [т. е. Карла Маркса и Карла Либкнехта»<sup>66</sup>. – М.Г.]»<sup>67</sup>), а политкорректное – Александр. Советский критик З. Чалая упрекала новый вариант произведения в нарушении правил сценичности: «Доработанной все же пьесе считать нельзя: сценически неблагоприятная обстановка (все три акта происходят в одной, довольно мрачной, декорации подвала) и неоправданная растянутость диалогов и действия – существенные еще “недоделки” этого интересного в общем произведения»<sup>68</sup>.

*Август 1938.* Пьеса «Победа» впервые ставится в московском Современном театре<sup>69</sup> (премьера 15 августа 1938, режиссер А.М. Наль). И в это же время газета «Советское искусство» в своей заметке объявляет, что «Секция драматургов союза советских писателей заканчивает



Спектакль «Победа».  
Актриса М. Гольдина в  
роли Эммы Бройер.  
Рисунок В. Руднева.  
Современный театр,  
Москва. 1938

подготовку военного сборника, составленного из новых произведений драматургов и поэтов. <...> Для сборника предоставили свои новые произведения ... В. Катаев, ... М. Рудерман [курсив мой. – М.Г.] и др. К концу августа сборник сдается в печать»<sup>70</sup>. Однако этот сборник так и не вышел в свет.

Вокруг пьесы образовался информационный вакуум. Ю. Севрук резонно недоумевал: «Странно молчание литературной и театральной критики, ни словом не обмолвившейся об этом интересном и содержательном произведении. Мы считаем, что «Победа» должна привлечь внимание общественности, потому что не так уж богат репертуар советского театра хорошими оборонными пьесами»<sup>71</sup>.

Хотя работа Рудермана и Вершинина «во многих театрах Москвы и Ленинграда... обсуждалась»<sup>72</sup>, большого сценического интереса она не вызвала. Причин тому несколько. Во-первых, «постановщиков пугала ее некоторая литературность, подчеркиваемая самими авторами, и трудность нахождения тех сценических средств, которые выявили бы ее подлинную театральность»<sup>73</sup>. Во-вторых, и – наверное – это самое главное, в эпоху Большого террора выпустить спектакль по пьесе, которая только что вызвала бурную полемику, было небезопасно.

Тем неожиданней появление этого советского «оборонного произведения» (почти не имеющего сценической истории у себя дома) в коммерческом театре США – на Бродвее. Нью-йоркская премьера

состоялась 4 февраля 1943 г., когда по другую сторону Атлантики, у берегов Волги только что свершилось одно из ключевых событий Второй мировой войны – победа советской армии в Сталинградской битве (2 февраля 1943). Известно, что президент США Ф. Рузвельт в поздравительном послании Сталину, полученном 5 февраля 1943 г., назвал Сталинградскую битву «эпической борьбой, <...> решающим результатом, который все американцы празднуют сегодня, [она будет] одной из самых прекрасных глав в этой войне народов, объединившихся против нацизма и его подражателей»<sup>74</sup>. А чуть позже – в 1944 г. – Рузвельт прислал городу на Волге грамоту, в которой говорилось: «От имени народа Соединенных Штатов Америки я вручаю эту грамоту городу Сталинграду, чтобы отметить наше восхищение его доблестными защитниками, храбрость, сила духа и самоотверженность которых во время осады с 13 сентября 1942 года по 31 января 1943 года будут вечно вдохновлять сердца всех свободных людей. Их славная победа остановила волну нашествия и стала поворотным пунктом войны союзных наций против сил агрессии»<sup>75</sup>.

Безусловно, военно-политический макроконтекст – Сталинградская победа («большой круг предлагаемых обстоятельств» на театральном языке) – является существенным фактором для понимания замысла американской постановки и ее рецепции бродвейским зрителем. Переломное событие под Сталинградом, вероятно, повлияло и на то, что спектакль по пьесе «Победа» стал называться на Бродвее по-другому – «Контратака» (*Counterattack*), символизируя переход в решительное наступление против атакующего противника.

Для постановки на американской сцене произведение подверглось адаптации, авторами которой выступила семейная чета писателей – Ф. и Дж. Стивенсоны<sup>76</sup>. Надо сказать, что создание специальной версии зарубежной пьесы было за океаном обычной практикой. Так, адаптацию пьесы К. Симонова «Русские люди» для бродвейской постановки выполнил крупнейший драматург К. Одетс<sup>77</sup>. Спектакль по Симонову сошел со сцены за четыре дня до премьеры «Контратаки» – 31 января 1943 г. Поразительно, что американская критика, сравнивая две советские военные драмы, отдавала предпочтение не признанному Кремлем произведению Симонова, а сочинению Рудермана и Вершинина. За океаном считали, что «Контратака» «в отличие от «Русских людей» обладает гораздо большей естественностью и убедительностью. Хотя в ней и нет такого же количества захватывающих событий, смертей

и разрушений, – тем не менее, она значительно превосходит ее по своим художественным качествам и производит на зрителя большее впечатление»<sup>78</sup>.

Стивенсоны попытались сделать сюжет советского «оборонного» оригинала более реалистичным, исключив из него главные идеологические постулаты советской военной утопии конца 30-х годов. Во-первых, они изменили время действия пьесы: теперь оно происходило не в неопределенном «будущем»<sup>79</sup>, а осенью 1942-го<sup>80</sup>. Во-вторых, существенное изменение коснулось и места действия – в американской адаптации события разворачиваются не на немецкой территории, а на оккупированной фашистами советской земле. А поскольку американцы изменили место действия, и единственной локацией стал подвал советского дома, то немецкая крестьянская девушка Эмма Бройер здесь появиться не могла. Нужно было либо сделать Эмму советской гражданкой, полностью переписав произведение (именно по такому пути пойдет в 1945 г. автор голливудской экранизации, превратив героиню в советскую партизанку), либо изменить ее социальный статус. В результате в бродвейской постановке Эмма оказалась сестрой милосердия в составе оккупационных немецких сил – с фамилией Далгрин (*Dahlgren*). Существенно, что в американской адаптации красноармейцам противостоял не убогий и «картонный» мифический враг, а сильный и умный противник, в котором не было даже намека на чувство «классовой солидарности» с пролетариями.

Постановщиком абсолютно «мужского» произведения о войне выступила... женщина – Маргарет Уэбстер (*Margaret Webster*, 1905–1972), известная американско-британская театральная актриса и режиссер, которую авторитетный заокеанский критик Дж. Натан назвал «нашим лучшим постановщиком шекспировских пьес»<sup>81</sup>. В самом деле, к началу работы над советской пьесой за плечами Уэбстер был не только актерский опыт на сцене знаменитого лондонского театра «Олд Вик», но и успешные постановки на Бродвее таких произведений Шекспира, как «Ричард II» (1937), «Гамлет» (1938/40), «Двенадцатая ночь» (1940/41, в театре «Гилд») и «Макбет» (1941/42), где главные роли неизменно играл Морис Эванс. Примечательно, что американский театровед С. Лейгер включил М. Уэбстер в список восьми самых выдающихся англоязычных театральных режиссеров XX века (наряду с Д. Беласко, Э. Казаном и П. Бруком)<sup>82</sup>. Критики сочли постановку «Контратаки» одной из лучших ее режиссерских работ<sup>83</sup>.



«Контратака».  
Сцена «Колыбельная».  
М. Карновски –  
Кульков (стоит),  
Б. О'Нил – Эмма  
(в центре, сидит),  
С. Уанамэйкер –  
Кириченко  
(лежит раненый).  
Нью-Йорк, 1943

Уэбстер увидела в советской пьесе прекрасный материал для создания спектакля в жанре «ужасов» (*a horror play*): «Два русских солдата ответственны за группу немецких военнопленных, все они оказались замурованными в “бетонном подземном капкане”. <...> В течение трехдневного заточения пленные предпринимают ряд попыток высвободиться. Обстоятельства благоприятствуют их замыслам, ведь один из русских серьезно ранен и уязвим. Таким образом, вся ответственность ложится на плечи единственного советского воина. Но он не спал уже несколько ночей, к тому же не хватает воды, еды и воздуха. Подвал погружен в кромешную тьму, свет дает только небольшой фонарь, но его так легко погасить! Кто же кого одолеет – красные или немцы?..»<sup>84</sup>.

Если судить по критическим отзывам, режиссеру вполне удалось превратить советский оригинал в психологический триллер, «захватывающую историю, которая никого не могла оставить равнодушным»<sup>85</sup>. Рецензент, описывая свое зрительское впечатление, признавался, что «мы все время пребываем в страхе, что немцам удастся-таки застать русских врасплох, уснувшими. А если спасение к красноармейцам и придет, то кем окажутся спасители – а вдруг нацистами? Все это порождает зрительский саспенс»<sup>86</sup>.

Кульминационным моментом пьесы и постановки была сцена, которая держала американского зрителя в максимальном напряжении. Приведем текст оригинала:

«(Кульков прислонился к стене и – забылся. Трое бессонных суток сморили его; и в тот же момент, когда голова Кулькова склонилась низко, – встал Эрнеман).

ЭРНЕМАН (глядит на Эмму. Кивнул головой. Пошел. Это другой Эрнеман. Это – не Эрнеман, трус и ничтожество. Это – офицер неприятельской армии, сбросивший маску). Тише!

КРАФТ (еще не появив). Пусть спит. (Пленные застыли. Эрнеман медленно пошел к Кулькову. Эмма сбилась на мгновение и запела опять [колыбельную. – М.Г.]).

КРАФТ (встал). А?

ЭРНЕМАН (прошел еще шаг. И еще). Тише!

КРАФТ (встав на пути Эрнемана, шопотом [sic! орфография сохранена. – М.Г.]). Ты его не тронешь!

ГАЛЬКРОНЕ (становясь рядом). Назад!

ЭРНЕМАН. Прочь, скоты! (Сделал еще шаг)...»<sup>87</sup>.

История сохранила пример необычной реакции американской публики (об этом писала даже одна из советских газет): «Как-то во время представления “Контратаки” одна из зрительниц крикнула, предостерегая действующего в пьесе красноармейца:

– Берегитесь! Позади вас ползет нацистский солдат!»<sup>88</sup>.

Такое непосредственное и эмоционально сильное восприятие бродвейской публики подтверждается и заокеанским источником: «Зрители неоднократно во время спектакля предупреждали сценических советских солдат, находящихся в кромешной темноте, об опасных намерениях немцев»<sup>89</sup>.

В режиссуре М. Уэбстер советская пьеса превратилась на Бродвее в «историю про живых, обычных людей, понятную простым американцам и лишённую какой-либо “красной” пропаганды, – ведь изначально это произведение является идеологическим оружием сталинского режима и призвано убедить советских театралов в превосходстве коммунистов над фашистами-капиталистами»<sup>90</sup>. В центре бродвейской постановки был исполнитель главной роли – командира Кулькова – актер М. Карновски<sup>91</sup>. Его работу отмечали все критики: «выполнена безупречно»<sup>92</sup>, «отличается особой, удивительной подлинностью сценического существования»<sup>93</sup>, «пожалуй, лучшее актерское достижение в

этом театральном сезоне»<sup>94</sup>. Это была одна из первых<sup>95</sup> ролей Карновски на Бродвее после закрытия легендарного театра *Group*, в котором он прослужил все десять лет существования этого коллектива – с 1931 по 1941 годы. В советском оригинале Кульков довольно молод – в тексте говорится, что он «хорошего года рождения»<sup>96</sup> – 1917-го, т. е. на момент описываемых событий (1942 г.) ему всего около 25 лет. Карновски же играл роль Кулькова в возрасте 46 лет. В его исполнении советский воин воплощал в себе «блестящую смесь властности, сомнений, юмора и, в конце концов, исключительной силы воли»<sup>97</sup>.

Одного из немецких солдат – коренастого пехотинца «огромной физической силы»<sup>98</sup> (до войны он был спортсменом) по имени Гильцпарер – играл молодой характерный актер К. Молден<sup>99</sup>.

Образ Эммы (в исполнении Барбары О’Нил<sup>100</sup>) в американской постановке лишился внутренней конфликтности, и теперь героиня не проходила через мучительные сомнения – в советском оригинале ей было нелегко признать свое поражение: она участвует в тайном сговоре с немецкими военнопленными, чтобы убить советских конвоиров. На Бродвее же Эмма, бережно перебинтовывая рану своего противника Кириченко, декламировала: «В конце концов, судьба человечества в материнских руках. Они чужды нацизму по своей природе. Именно благодаря матерям мы сможем создать новый мир, полный любви»<sup>101</sup>. Такая трактовка единственного женского образа придавала спектаклю большую долю мелодраматичности и сентиментальности.

По понятным причинам, в нашей стране писали об этой бродвейской постановке как о безусловной победе отечественной драматургии на американской сцене: «с успехом шла»<sup>102</sup>, «американский зритель с интересом встретил»<sup>103</sup>, «прошла... со значительным успехом»<sup>104</sup>. Даже некоторые заокеанские источники называли ее «хитом»<sup>105</sup>. Однако такая оценка далека от объективности. Несмотря на то что в постановке «Контратаки» принимали участие опытный режиссер и актеры, зрители не очень-то охотно на нее покупали билеты. В это время на Бродвее гремели такие хиты, как «Канун дня святого Марка» М. Андерсона (307 представлений), «На волосок от гибели» Т. Уайлдера (359 представлений) и, конечно же, легендарный мюзикл «Оклахома!» (2212 представлений). «Контратака» же выдержала всего 85 показов (до 17 апреля 1943), что не так уж много.

Однако советскому раритету была суждена за океаном куда более долгая «жизнь». Накануне победоносного окончания Второй мировой



Кадр из фильма «Контратака». П. Муни – Кульков, М. Чапман – партизанка Лиза. США, 1945.

войны – в апреле 1945-го, – и буквально перед началом другой, «холодной», когда бывшие союзники США и СССР стали противниками, – пьеса Рудермана и Вершинина легла в основу просоветского голливудского фильма «Контратака» (*Counter-Attack*). Снял картину такой именитый режиссер, как З. Корда<sup>106</sup>. Главную мужскую роль – Кулькова – исполнил П. Муни<sup>107</sup>, а одного из эпизодических героев – советского командующего по имени Костюк – сыграл Р. Бонен<sup>108</sup>.

Киноадаптация оказалась еще дальше от советского оригинала, чем постановка на Бродвее. Автором сценария стал человек, который всегда придерживался «левых» взглядов и с симпатией относился к Советскому Союзу, за что и угодил в эпоху маккартизма в «голивудскую десятку», – Дж. Г. Лоусон<sup>109</sup>. Он сохранил те же время и место действия, что и в бродвейском спектакле. Начальные титры фильма лаконично сообщали зрителю: «В 1942 году, когда Россия была оккупирована на тысячи миль в глубину, ее армия казалась разбитой. Тогда еще мир не мог знать, что эти же “поверженные” войска перейдут в наступление, отвоевав каждую пядь своей потерянной земли, и затем вступят на территорию самой Германии. Однажды ночью того, 1942-го года под прикрытием тумана русские начали готовить что-то необычное – на реке, прямо под носом противника». Это «необычное» – контратака: в условиях чрезвычайной секретности по дну реки должен быть

проложен мост, по которому советские танки внезапно перейдут реку и прорвут оборону противника. Безусловно, безымянная река в киноистории, с которой начался переход советской армии в наступление против атакующего врага, рождала у зрителя образ легендарной Волги, на берегах которой произошла Сталинградская битва.

Как и в американском спектакле, события фильма разворачиваются на территории СССР – в прибрежном поселке под названием «Лубовино». Парашютист-диверсант Кульков, заброшенный в немецкий тыл, оказывается в одном здании (в довоенное время это фабрика «Красная заря»!) с шестерыми немецкими солдатами и одним офицером, которых берет в плен. Однако немецкая артиллерия разрушает здание, и парашютист погребен под обломками в одном подвале с фашистами. В фильме нацистам противостоят не два советских воина, а лишь один – Кульков (здесь его зовут не Петр, а Алексей). Впрочем, у киногероя есть боевая подруга – местная подпольщица, партизанка Лиза Еленко. Поразительна трансформация единственного женского персонажа: немецкая крестьянская девушка Эмма в советском оригинале – немецкая сестра милосердия все с тем же именем в бродвейской постановке – и, наконец, советская партизанка Лиза в голливудском фильме. Когда внезапно гаснет единственная лампа, в подвале воцаряется кромешная тьма. Кульков начинает хитроумную игру со своими пленниками, стараясь не только выжить, но и выведать важную информацию. Не успел он выполнить свою миссию, как сверху раздаются удары кирки и немецкая речь. Неужели все усилия оказались напрасны, и теперь пленник – Кульков? На самом деле, Кулькова и Еленко освобождают из заточения советские войска, которым он и сообщает свои разведанные, а по-немецки говорили пленные, которым приказали разобрать завал.

Парадокс: неизвестная в нашей стране «оборонная пьеса» И. Вершинина и М. Рудермана, достигнув берегов США сначала в виде бродвейской постановки, а затем и голливудской кинокартины, оказалась за океаном, во-первых, намного правдоподобней и убедительней, а во-вторых, куда более актуальной и востребованной. Несмотря на то что художественная попытка выразить на сцене и экране жизнь людей из далекой страны-союзницы, ведущей борьбу с нацизмом, была далека от совершенства, ее значение как культурно-исторического события трудно переоценить – пьеса «Победа» стала важным шагом в российско-американском диалоге. О том, что два народа пытались понять друг друга, свидетельствует и тот факт, что в 1946 г. в США издаются две



Афиша фильма  
«Контратака».  
К/с «Коламбия Пикчерс».  
США, 1945

антологии<sup>110</sup> советских пьес: «Советская сцена: шесть пьес о русской жизни»<sup>111</sup> и «Семь советских пьес»<sup>112</sup>, а чуть ранее (1943) увидел свет труд признанного специалиста в области советской сцены Г. Дана<sup>113</sup> «Театр России военного времени» (*Drama in Wartime Russia*).

Как известно, сразу же после окончания Второй мировой войны отношения между нашей страной и Соединенными Штатами резко меняются. Это явилось причиной того, что на долгие десятилетия американский театр перестал обращаться к советской драматургии. Однако до того как «железный занавес» оборвет диалог двух сверхдержав, за океаном успеют поставить еще две отечественные пьесы – «Аристократов» Н.Ф. Погодина (1946) и «Так и будет» К.М. Симонова (под названием «По всему свету», 1947).

<sup>1</sup> Основные тезисы статьи были апробированы автором на XLVII Международной филологической конференции, состоявшейся 19–28 марта

2018 г. в Санкт-Петербургском государственном университете, в рамках секции «Сцена|Текст» (26 марта 2018).

<sup>2</sup> Сталин И.В. Отчетный доклад XVII съезду партии о работе ЦК ВКП(б). Днепропетровск: Партиздат ЦК КП(б)У, 1934. С. 17.

<sup>3</sup> Подробней об этом см.: Гудков М.М. Первые советские пьесы на Бродвее: рецепция отечественной драматургии в коммерческом театре США в 1920–1930-е годы // *Литература двух Америк*, 2017. № 3. С. 392–416; Гудков М.М. Первая советская пьеса на американской сцене: «Ржавчина» В. Киршона и А. Успенского (1929/30) // *Вопросы театра. Prosaenium*, 2017. № 3–4. С. 265–281; Гудков М.М. «Китайско-советско-американский инцидент» на сцене: пьеса С.М. Третьякова «Рычи, Китай!» на Бродвее (1930) // Третьяков.doc. Каталог выставки к 125-летию Сергея Третьякова. М.: Государственный музей В.В. Маяковского, 2018. (Готовится к публикации).

<sup>4</sup> Некрасов А.А. Становление и этапы развития западной советологии. Ярославль: Ярославский государственный университет, 2000. С. 23–24.

<sup>5</sup> Подробней об этой постановке см.: Гудков М.М. Две пьесы К. Симонова на Бродвее // *Вестник СПбГУКИ*, 2015. № 4 (25). С. 130–139.

<sup>6</sup> Подробней об этой постановке см.: Гудков М.М. «Машенька» vs «Профессор»: судьба единственной пьесы А.Н. Афиногенова на Бродвее // *Вестник СПбГУКИ*, 2017. № 1 (30). С. 134–137.

<sup>7</sup> См.: Вронский Б. За океаном. (Из записок советского корреспондента в США) // *Литература и искусство*. № 24 (128). 10 июня 1944. С. 4; Владимир Р. Советский театр в оценке печати США и Англии // *Театр*. 1945. № 1. С. 54; История западноевропейского театра / под общ. ред. А.Г. Образцовой, Б.А. Смирнова. М.: Искусство, 1988. Т. 8: 1917–1945. С. 229; Злобин Г.П. Лоренс Л // *Краткая Литературная Энциклопедия* / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4: Лакшин – Мураново. Стлб. 428.

<sup>8</sup> Рудерман М.И. Штрафная жизнь (Историческая повесть). М.: Молодая гвардия, 1935. С. 168.

<sup>9</sup> Рудерман М.И. Вино и яд // *Огонек*, 1937. № 8 (589). С. 12.

<sup>10</sup> Рудерман М.И. Котята (Пьеса для малышей в 2-х действиях для театров кукол). М.: ВУОАП, 1963. С. 24.

<sup>11</sup> К сожалению, автору статьи не удалось узнать точные годы жизни И.М. Вершинина. После 1938 г. его имя оказалось вычеркнутым из литературной истории страны. Скорей всего, он стал жертвой Великого террора.

- <sup>12</sup> Вершинин И.М. Боевая дружина (Казанцы в 1905 г.). М.- Л.: Государственное издательство, 1930. С. 48.
- <sup>13</sup> Вершинин И.М. Большие люди маленькой реки. М.: ОГИЗ Гостраниздат, 1931. С. 24.
- <sup>14</sup> Вершинин И.М. Мария Сафроновна Демченко (Биографический очерк). М.: ОГИЗ Государственное издательство политической литературы, 1938. С. 24.
- <sup>15</sup> Партия и X съезд железнодорожников о железнодорожном транспорте / Сост. И. Вершинин. М.: ОГИЗ Гострансиздат, 1931. С. 158.
- <sup>16</sup> Борис Леонтьевич Горбатов (1908–1954) – советский писатель и сценарист, журналист, военный корреспондент. Лауреат двух Сталинских премий второй степени (1946, 1952).
- <sup>17</sup> Вершинин И.М., Горбатов Б.Л. Политрук Колыванов // Сценарии оборонных фильмов. М.: Госкиноиздат, 1940. С. 39–102.
- <sup>18</sup> Цит. по: Чалая З.А. Оборонная драматургия. М.- Л.: Искусство, 1938. С. 3.
- <sup>19</sup> Там же. С. 137–138.
- <sup>20</sup> См.: Токарев В.А. Советская военная утопия кануна второй мировой // *Европа* (Журнал Польского института международных дел), 2006. Т. 6. № 1 (18). С. 99–163.
- <sup>21</sup> Сталин И.В. Отчетный доклад XVII съезду партии о работе ЦК ВКП(б). С. 18.
- <sup>22</sup> Токарев В.А. Советская военная утопия кануна второй мировой // *Европа* (Журнал Польского института международных дел). 2006. Т. 6. № 1 (18). С. 105.
- <sup>23</sup> Сталин И.В. Отчетный доклад XVII съезду партии о работе ЦК ВКП(б). С. 12.
- <sup>24</sup> Кузнецова М. Если завтра война... (Оборонные фильмы 1930-х годов) // *Историк и художник*, 2005. № 2. С. 19.
- <sup>25</sup> Заметим, что определение «оборонная» здесь не вполне точное – по внутреннему пафосу и сюжету вернее было бы назвать такую драматургию «наступательно-победная».
- <sup>26</sup> Вдумчивый анализ этой пьесы см. в статье современного историка: Кулешова Н.Ю. «Большой день»: Грядущая война в литературе 1930-х годов // *Отечественная история*, 2002. № 1 (январь–февраль). С. 181–191.
- <sup>27</sup> Резников Б. «Большой день» (Пьеса В. Киршона в Центральном театре Красной армии) // *Правда*. № 48 (7014). 18 февраля 1937. С. 6.
- <sup>28</sup> Шварц Е.Л. Героическая комедия // *Советское искусство*. № 97 (503). 24 июля 1938. С. 4.
- <sup>29</sup> Исаева Е.И. Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 99.
- <sup>30</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3 действиях (Литературный вариант) // *Новый мир*, 1937. № 5 (Кн. 5). С. 45.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа. М.: Искусство, 1938. (Стеклографическое издание). С. 123.
- <sup>33</sup> Юрий (Георгий) Поликарпович Севрук (1912–1944) – советский критик, журналист, поэт и писатель. В 1930-е работал в редакции журнала «Знамя», в начале войны – спецкор газеты «За Родину». Погиб на фронте.
- <sup>34</sup> Севрук Ю.П. Рецензия на пьесу И. Вершинина и М. Рудермана «Победа» // РГАЛИ. Ф. 2870. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 30–31.
- <sup>35</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3 действиях (Литературный вариант). С. 77.
- <sup>36</sup> Выписки из протокола и стенограммы заседаний Секретариата ССП, заявление авторов и др. материалы по поводу статьи С.А. Трегуба, помещенной в «Комсомольской правде», о пьесе М.И. Рудермана и И. Вершинина «Победа». 1937 г // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 258. – 13 л.
- <sup>37</sup> Автору статьи не удалось узнать в РГАЛИ точную дату первого заседания Секретариата ССП СССР, посвященного пьесе «Победа».
- <sup>38</sup> Заявление М.И. Рудермана и И.М. Вершинина в Секретариат ССП СССР по поводу статьи С.А. Трегуба // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 258. Л. 9.
- <sup>39</sup> См.: Шин А. Пьеса о будущей войне // *Вечерняя Москва*. № 93 (4024). 23 апреля 1937. С. 3.
- <sup>40</sup> Там же.
- <sup>41</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3 действиях (Литературный вариант). С. 45–78.
- <sup>42</sup> Рудерман М.И., Вершинин И.М. Нет большей радости // *Литературная газета*. № 36 (672). 5 июля 1937. С. 4.
- <sup>43</sup> Стенограмма выступлений на заседании ССП СССР по поводу пьесы М.И. Рудермана и И.М. Вершинина «Победа» // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 258. Л. 8-8 об.
- <sup>44</sup> Шин А. Пьеса о будущей войне // *Вечерняя Москва*. С. 3.
- <sup>45</sup> *Baty L. Une pièce sur la guerre future: "La Victoire" // Le Journal de Moscou*. № 33 (173). 17 Août 1937. P. 4. Эта советская пропагандистская еженедельная газета на французском языке, выходившая в Москве в 1930-е, являлась полуофициальным печатным органом Народного комиссариата иностранных дел.

- <sup>46</sup> Николай Александрович Попов (1871–1949) – русский режиссер, драматург, театральный деятель. Заслуженный режиссер Республики (1927). Ставил спектакли в Театре В.Ф. Комиссаржевской (1904–1906), Малом театре (1907–1910 и 1929–1934) и Большом театре (1910–1920 и 1926–1927).
- <sup>47</sup> Владимир Бертольдovich Вильнер (1885–1952) – советский режиссер театра и кино, постановщик многих спектаклей на идише – в харьковском еврейском театре «Унзер Винкл» («Наш уголок») и Государственном еврейском театре Украины. Народный артист Украинской ССР (1940).
- <sup>48</sup> Заявление М.И. Рудермана и И.М. Вершинина в Секретариат ССП СССР по поводу статьи С.А. Трегуба // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 258. Л. 12.
- <sup>49</sup> Семен Адольфович Трегуб (1907–1975) – литературный критик, публицист, переводчик, очеркист. Член коммунистической партии с 1926 г. Начал печататься в 1920-е годы. Окончил Коммунистический институт журналистики. Работал в советской комсомольской печати, в 1938 г. заместитель заведующего отделом литературы и искусства газеты «Правда». Участник Великой Отечественной войны. Автор воспоминаний о встречах и беседах с М. Горьким, А. Толстым, Н. Островским и другими писателями.
- <sup>50</sup> Трегуб С.А. Фальшивое чтение // *Комсомольская правда*. № 190. 20 августа 1937. С. 3.
- <sup>51</sup> Там же.
- <sup>52</sup> Примечательно, что пьесу о будущей войне «Большой день» (1937) Киршон пишет по совету самого Сталина, но это ничуть не помешает вождю вскоре отправить драматурга на плаху.
- <sup>53</sup> Гурвич А. Фальшивка // *Литературная газета*. № 30 (666). 5 июня 1937. С. 5.
- <sup>54</sup> О песенном жанре: На секретариате ССП СССР // *Литературная газета*. № 49 (685). 10 сентября 1937. С. 5.
- <sup>55</sup> Заявление М.И. Рудермана и И.М. Вершинина в Секретариат ССП СССР по поводу статьи С.А. Трегуба // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 258. Л. 12.
- <sup>56</sup> Там же. Л. 9.
- <sup>57</sup> Владимир Петрович Ставский (псевд.; настоящая фамилия – Кирпичников, 1900–1943) – советский писатель и литературный функционер. После смерти Горького – генеральный секретарь Союза Писателей СССР (1936–1941), главный редактор журнала «Новый мир» (1937–1941). Участвовал в травле О.Э. Мандельштама, В.П. Катаева и М.А. Шолохова. В годы Великой Отечественной войны – специальный военный корреспондент газеты «Правда». Погиб на фронте.
- <sup>58</sup> Выписка из стенограммы заседания Секретариата ССП СССР от 8. IX. 1937 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 258. Л. 7-7-об.
- <sup>59</sup> Николай Евгеньевич Вирта́ (псевд.; настоящая фамилия – Карельский, 1905–1976) – русский советский прозаик и драматург. Лауреат четырех Сталинских премий (1941, 1948, 1949, 1950). Член ССП СССР. «Уже в довоенную пору В.<ирта> заявил о себе как о талантливом драматурге: трагедия “Земля”, пьеса “Заговор” (1938), комедия “Клевета, или Безумные дни Антона Ивановича” (1939), пьеса “В старой фактории” (1940) не остались незамеченными читателями и зрителями конца 1930-х. За свою активную и плодотворную лит.[ературную] деятельность был награжден в 1939 орденом Ленина» (*Бекедин П.В.* Вирта Н. Е // *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. Т. 1: А–Ж. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 391*).
- <sup>60</sup> Выписка из стенограммы заседания Секретариата ССП СССР от 8. IX. 1937 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 258. Л. 7-7-об.
- <sup>61</sup> О песенном жанре: На секретариате ССП СССР // *Литературная газета*. С. 5.
- <sup>62</sup> Трегуб С.А. Подальше от лъстивых гувернанток! // *Комсомольская правда*. № 215. 17 сентября 1937. С. 3.
- <sup>63</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа. М.: Искусство, 1938. (Стеклографическое издание). С. 125.
- <sup>64</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3-х действиях. 1938. С. 47 // РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 82.
- <sup>65</sup> Там же. С. 55.
- <sup>66</sup> Карл Либкнехт (Karl Liebknecht, 1871–1919) – активный деятель немецкого рабочего и социалистического движения, один из основателей коммунистической партии Германии (1918).
- <sup>67</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3 действиях (Литературный вариант). С. 67.
- <sup>68</sup> Чалая З.А. Оборонная драматургия. М.; Л.: Искусство, 1938. С. 131.
- <sup>69</sup> Московский Современный театр открылся 20 мая 1926 г. в помещении одного из театров сада «Эрмитаж» – в Фанерном театре на территории Нового парка. (См.: [Б. п.]. «Современный театр» // *Вечерняя Москва*. № 106 (714). 11 мая 1926. С. 3). Репертуар театра составляли современные советские пьесы, что и отражено в его названии. В 1930-е годы стал одним из крупнейших столичных передвижных театров, продолжавшим традиции «Синей блузы». Один из новых столичных коллективов, объединенных в Управление Московскими зрелищными

- предприятиями – УМЗП (до 1935 г.), с 1936 г. театр принадлежал Управлению по делам искусств Моссовета. Просуществовал до начала Великой Отечественной войны (1941).
- <sup>70</sup> [Б. п.]. Военный сборник драматургов // *Советское искусство*. № 109 (515). 18 августа 1938. С. 4.
- <sup>71</sup> Севрук Ю.П. Рецензия на пьесу И. Вершинина и М. Рудермана «Победа» // РГАЛИ. Ф. 2870. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 34.
- <sup>72</sup> [Б. п.]. «Победа» в Современном театре (Из беседы с главным режиссером театра А.М. Наль) // *Декада московских зрелищ*. № 27. 21 сентября 1938. С. 9.
- <sup>73</sup> Там же.
- <sup>74</sup> Рузвельт Ф.Д. Послание И.В. Сталину // Переписка Председателя Совета Министров СССР с Президентами США и Премьер-министрами Великобритании во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. М.: Воскресенье, 2005. С. 422.
- <sup>75</sup> Рузвельт Ф.Д. Грамота Сталинграду. 17 мая 1944. Вашингтон // Переписка Председателя Совета Министров СССР с Президентами США и Премьер-министрами Великобритании во время Великой отечественной войны 1941–1945 гг. М.: Воскресенье, 2005. С. 639–640.
- <sup>76</sup> Филип Стивенсон (Philip Stevenson, 1896–1965, также писал под псевдонимом Ларс Лоренс) и Джанет Стивенсон (Janet Stevenson, 1913–2009) – американские писатели, киносценаристы и драматурги. В эпоху маккартизма за свои симпатии к Советскому Союзу оба были занесены в «черный список». Ф. Стивенсон умер в СССР во время путешествия по стране.
- <sup>77</sup> Клиффорд Одетс (Clifford Odets, 1906–1963) – американский актер, драматург, режиссер. С 1931 г. участник легендарного театра «красных тридцатых» – *Group* (Нью-Йорк). Стал известен сразу же после постановки своей первой пьесы – «В ожидании Лефти» (1935). Испытывая симпатии к Советскому Союзу, он в 1934 г. вступил в ряды Коммунистической партии США, однако спустя восемь месяцев покинул ее. В 1950-е годы активно сотрудничал с Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности.
- <sup>78</sup> Pollock A. The Theatre: 'Counterattack' Arrives at Windsor, Play About Russians and Germans // *Brooklyn Eagle*. 4 February 1943. P. 9.
- <sup>79</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа. М.: Искусство, 1938. (Стеклографическое издание). С. 4.
- <sup>80</sup> См.: Counterattack // Internet Broadway Database. URL: <https://www.ibdb.com/broadway-production/counterattack-1269> (дата обращения: 10.03.2018); The Best Plays of 1942–43, and The Year Book of the Drama in America / Ed. by Burns Mantle. NY: Dodd, Mead and Company, 1943. P. 462.
- <sup>81</sup> Цит. по: Obituary [Margaret Webster Dies at 67; Stage Director and Ex-Actress] // *New York Times*. 14 November 1972. P. 33.
- <sup>82</sup> Leiter S. L. From Belasco to Brook: Representative Directors of the English-Speaking Stage. NY; Westport, Connecticut; London: Greenwood Press, 1991. P. 109–145.
- <sup>83</sup> Pollock A. The Theatre: 'Counterattack' Arrives at Windsor, Play About Russians and Germans // *Brooklyn Eagle*. 4 February 1943. P. 9.
- <sup>84</sup> Nichols L. The Play [Counterattack] // *New York Times*. 4 February 1943. P. 27.
- <sup>85</sup> Ibidem.
- <sup>86</sup> Pollock A. The Theatre: 'Counterattack' Arrives at Windsor, Play About Russians and Germans // *Brooklyn Eagle*. 4 February 1943. P. 9.
- <sup>87</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3 действиях (Литературный вариант). С. 76.
- <sup>88</sup> Вронский Б. За океаном. (Из записок советского корреспондента в США) // *Литература и искусство*. № 24 (128). 10 июня 1944. С. 4.
- <sup>89</sup> Nichols L. The Play [Counterattack] // *New York Times*. 4 February 1943. P. 27.
- <sup>90</sup> Waldorf W. "Counterattack", a Red Army Melodrama, at the Windsor // *New York Post*. 4 February 1943. P. 28.
- <sup>91</sup> Моррис Карновски (Morris Carnovsky, 1897–1992) – актер, театральный педагог. С 1924 г. играл в знаменитом нью-йоркском театре «Гилд» (заглавная роль в «Дяде Ване», Алеша Карамазов в «Братьях Карамазовых», в пьесах Ю. О'Нила и Б. Шоу). С 1931 по 1940 г. – в театре *Group*. Снимался в кино с 1937 г., в 1940-е годы возглавлял *Actors' Lab Theatre* в Голливуде, где активно занимался театральной педагогикой. В эпоху маккартизма попал в «черные списки» Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности.
- <sup>92</sup> Nichols L. The Play [Counterattack] // *New York Times*. 4 February 1943. P. 27.
- <sup>93</sup> Pollock A. The Theatre: 'Counterattack' Arrives at Windsor, Play About Russians and Germans // *Brooklyn Eagle*. 4 February 1943. P. 9.
- <sup>94</sup> Nichols L. Melodrama about the War // *New York Times*. 14 February 1943. P. X1.
- <sup>95</sup> См.: Morris Carnovsky // Internet Broadway Database. URL: <https://www.ibdb.com> (дата обращения: 10.01.2018).
- <sup>96</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3 действиях (Литературный вариант). С. 67.

- <sup>97</sup> Nichols L. The Play [Counterattack] // *New York Times*. 4 February 1943. P. 27.
- <sup>98</sup> Вершинин И.М., Рудерман М.И. Победа: Пьеса в 3 действиях (Литературный вариант). С. 49.
- <sup>99</sup> Карл Молден (Karl Malden, 1912–2009) учился в Студии театра *Group*, в котором затем сыграл в двух постановках – «Золотой Мальчик» К. Одетса (1938, под именем Младен Секулович) и «Нежные люди» И. Шоу (1939). Член-основатель Актерской студии. Известность к нему пришла после участия в бродвейских хитах «Все мои сыновья» А. Миллера (1947) и «Трамвай “Желание”» Т. Уильямса (1947/49), а также после фильма «Трамвай “Желание”» (1951, режиссер Э. Казан), за роль в котором он удостоился «Оскара».
- <sup>100</sup> Барбара О’Нил (Barbara O’Neil, 1910–1980) – американская театральная и киноактриса. К моменту постановки «Победы» она получила широкую известность благодаря участию в фильме «Унесенные ветром» (1939), где сыграла роль Эллен О’Хара, матери героини В. Ли.
- <sup>101</sup> Цит. по: Nichols L. The Play [Counterattack] // *New York Times*. 4 February 1943. P. 27.
- <sup>102</sup> История западноевропейского театра / под общ. ред. А.Г. Образцовой, Б.А. Смирнова. М.: Искусство, 1988. Т. 8: 1917–1945. С. 229.
- <sup>103</sup> Вронский Б. За океаном. (Из записок советского корреспондента в США) // *Литература и искусство*. № 24 (128). 10 июня 1944. С. 4.
- <sup>104</sup> Владимиров Р. Советский театр в оценке печати США и Англии // *Театр*. 1945. № 1. С. 54.
- <sup>105</sup> Cole T., Chinoy K. Morris Carnovsky // *Actors on Acting: The Theories, Techniques, and Practices of the Great Actors of All Times As Told in Their Own Words* / Ed. by Toby Cole and Krich Chinoy. NY: Crown Publ., 1970. P. 613.
- <sup>106</sup> Золтан Корда (Zoltan Korda, 1895–1961) – британский кинорежиссер и сценарист венгерского происхождения. В 1940 г. переехал в Голливуд. Офицер кавалерии в Первую мировую войну, он снимал фильмы на военную тему (например, «Сахара», 1943).
- <sup>107</sup> Пол Муни (Paul Muni, 1895–1967) – американский актер театра и кино. Лауреат премии «Оскар» (1937). В 1930-е годы активно снимался в Голливуде. С 1940 г. он покидает кино и играет на сцене, снявшись всего в пяти фильмах. В 1955 г. за роль в бродвейской постановке «Пожнешь бурю» получил премию «Тони».
- <sup>108</sup> Роман Бонен (Roman “Bud” Bohnen, 1901–1949) – американский актер театра и кино. Свои основные сценические роли сыграл в театре *Group*, где его звали просто «Бад», т. е. «новичок», «дебютант»; здесь он

был занят почти во всех постановках. После закрытия *Group* в 1941 г. переехал в Голливуд, где активно снимался. В его фильмографии есть также и другая кинолента о нашей стране – «Миссия в Москву» (1943). В эпоху маккартизма попал в «черные списки» и в возрасте 47 лет (т. е. спустя четыре года после съемок в «Контратаке») скоропостижно умер.

- <sup>109</sup> Джон Говард Лоусон (John Howard Lawson, 1895–1977) – американский драматург, киносценарист, критик, общественный деятель. Начав в 1920-е гг. как драматург, близкий поэтике экспрессионизма («Роджер Блумер», 1923; «Процессия», 1925; «Громкоговоритель», 1927; «Интернационал», 1928), в «красные тридцатые» он вступает в коммунистическую партию и создает остросоциальные произведения – «История успеха» (1932), «Аристократка» (1934) и «Маршевая песня» (1937). С конца 1930-х пишет киносценарии. В 1961–1963 гг. по приглашению Союза кинематографистов СССР находился в Советском Союзе.
- <sup>110</sup> Первая антология советских пьес издана в США еще в 1934 г.: *Six Soviet Plays* / Ed. by E. Lyons. NY: Houghton Mifflin, 1934. – 469 p. В нее вошли следующие произведения: «Дни Турбиных» М.А. Булгакова, «Квадратура круга» В.П. Катаева, «Темп» Н.Ф. Погодина, «Хлеб» В.М. Киришона, «Инга» А.Г. Глебова и «Страх» А.Н. Афиногенова.
- <sup>111</sup> *Soviet Scene: Six Plays of Russian Life* / Ed. by A. Bakshy. New Haven: Yale University Press, 1946. – 348 p. В эту антологию вошли пьесы: «Любовь Яровая» К.А. Тренева, «Кремлевские куранты» Н.Ф. Погодина, «Чужой ребенок» В.В. Шкваркина (под названием «Отец неизвестен» / «Father Unknown»), «Далекое» А.Н. Афиногенова (под названием «Дальняя тайга» / «Far Taiga»), «Площадь цветов» В.П. Ильенкова и «Двенадцать месяцев» С.Я. Маршака.
- <sup>112</sup> *Seven Soviet Plays* / Ed. by H. W. L. Dana. NY: Macmillan, 1946. – 520 p. Сюда вошли пьесы: «Фельдмаршал Кутузов» В.А. Соловьева, «Половчанские сады» Л.М. Леонова, «Накануне» А.Н. Афиногенова, «Дым отечества» Братьев Тур и Л.Р. Шейнина, «Инженер Сергеев» Вс. Рокка, «Русские люди» К.М. Симонова и «Фронт» А.Е. Корнейчука.
- <sup>113</sup> Генри Уодсворт Лонгфелло Дана (Henry Wadsworth Longfellow Dana, 1881–1950) – известный американский исследователь советского театра, профессор, стоял у истоков советологии за океаном. Назван в честь знаменитого американского поэта Г.У. Лонгфелло (1807–1882). Неоднократно посещал СССР для изучения советского театра. Автор ряда книг об отечественной сцене и драматургии, а также вступительных статей к изданиям за океаном советских пьес.