

Бер Котлерман, Бар-Иланский университет,  
*ber.kotlerman@biu.ac.il*

## ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМ И ИСКУССТВО КИНО: РУССКОЯЗЫЧНЫЙ КИНОСЦЕНАРИЙ ПИСАТЕЛЯ ПО *МАЛЬЧИКУ МОТЛУ*

*Резюме:* С лета 1913 г. по весну 1914 г. Шолом-Алейхем написал несколько киносценариев, в основном, на русском языке, но также и на идише, некоторые из которых были переведены на немецкий и английский языки. Данная статья посвящена утерянному русскоязычному сценарию под названием «Похождения счастливого Мотеля», основанному на известной серии рассказов писателя Мальчик Мотл. Шолом-Алейхем весьма активно пытался продвинуть своего Мотла в русском и американском кинематографе буквально до последних дней своей жизни. Обсуждаемый сценарий представляет собой неизвестное звено в генезисе одного из центральных произведений Шолом-Алейхема.

*Ключевые слова:* Шолом-Алейхем, литература на идише, ранний кинематограф, еврейский кинематограф.

Бер Котлерман, Bar Ilan University,

## SHOLEM ALEICHEM AND THE ART OF CINEMA: THE WRITER'S RUSSIAN-LANGUAGE SCREENPLAY ABOUT *MOTL THE CANTOR'S SON*

*Abstract:* From the summer of 1913 to the spring of 1914 Sholem Aleichem wrote several film scripts, basically in Russian, but also in Yiddish. Some of them were translated into German and English. The article deals with a missing Russian-language screenplay, *The Adventures of Lucky Motl*, which Sholem Aleichem prepared on the base of his famous Yiddish series, *Motl the Cantor's Son*. The writer was very active in promoting *Motl* in the Russian and American cinema until the last days of his life. The screenplay provides scholars with a missing link in the genesis of Sholem Aleichem's well-known work.

*Keywords:* Sholem Aleichem, Modern Yiddish Literature, Early Cinema, Jewish Cinema.

В середине 1920-х годов, десятилетие спустя после смерти популярного еврейского писателя Шолом-Алейхема (Шолом Рабинович, 1859–

1916) в Нью-Йорке, будущий видный американско-еврейский журналист и общественный деятель Бен-Цион Гольдберг (Бенцион Вейф, 1894–1972) опубликовал воспоминания в мемориальном сборнике на идише *Sholem-Aleykhem bukh* (Книга Шолом-Алейхема). Среди прочего он рассказал о том, как одним мартовским вечером 1915 года зять и литературный ассистент писателя Ицхок-Дов Беркович (1885-1967) послал к нему на нью-йоркскую квартиру домработницу с запиской, в которой попросил его срочно приехать к Шолом-Алейхему, находившемуся на отдыхе в городке Лейквуд в Нью-Джерси. Наутро Гольдберг, тогда студент отделения психологии Колумбийского университета, отправился в Лейквуд. Оказалось, Шолом-Алейхему понадобился переводчик на английский язык для киноинсценировки, которую он задумал. В тот день Шолом-Алейхем начал сходу, как показалось Гольдбергу, инсценировать серию своих известных рассказов *Motl Peysi dem khazens* (*Мотл сын хазана Пейси*, традиционно переводимый на русский язык как *Мальчик Мотл*) главу за главой, «будто рассказывая о кинокартине, которую видел перед собой» [Goldberg 1926, 144].

Это свидетельство о кинематографических амбициях Шолом-Алейхема, наряду с другими упоминаниями и документами, позволяет несколько приоткрыть завесу над малоизвестной стороной наследия писателя. Речь идет о довольно обширном киноэпизоде в его творчестве, оставшимся за кадром по банальной причине: Шолом-Алейхему при жизни, несмотря на ряд попыток, так и не удалось пробиться в мир кино. Вместе с тем, увлечение писателя кинематографом никогда не было секретом. Уже в начале 1910-х гг., по словам упомянутого выше Берковича, он был «большим поклонником и трепетным почитателем синематографа» [Berkovitch 1966, 82]. Явление это было совсем не типичным: в русско-еврейских литературных кругах до Первой мировой войны отношение к раннему кинематографу с его бессловесностью и балаганным привкусом было весьма сдержанным. Так, на излете 1913 года варшавский литератор и будущий старейшина советской литературы на идише Залман Вендров (Давид Вендровский, 1877–1971) саркастично писал в связи с вызвавшим ажиотаж российским турне популярного тогда французского киноактера Макса Линдера:

...Толстой и Шекспир, Гейне и Бёрне, Эдиссон и Маркони... в их лучшие годы не были столь популярны как Макс Линдер... Чего стоит работа писателя, художника, ученого, изобретателя по сравнению с той работой, на которую способен Макс Линдер. Макс Линдер умеет прыгать с четвертого этажа, глотать шпаги, бриться ножницами и стричься бритвенным лезвием, танцевать танго и ходить на руках,

поедать птенцов и тут же выпускать их изо рта живыми, дать себя переехать автомобилем и тут же взлететь на аэроплане, выпрыгнуть из окна прямо в море и скакать сам на себе. [Vendrof 1913]

Слово, как написанное, так и произнесенное, все еще сохраняло центральную позицию в творческом сознании интеллигенции. Однако парадоксальным образом именно Шолом-Алейхем, признанный мастер слова на идише, держался вдали от этой конвенции. Скорее всего, причиной тому стало многолетнее, с отъездом из России в 1905 году почти маргинальное существование Шолом-Алейхема вдали от большинства культурных институций и литературных кругов, что рождало открытость и непредвзятость к этому новому веянию, предназначенному в глазах многих, как свидетельствует другой современник, «подросткам и одиноким женщинам. Те немногие, кто восторгались Астой Нильсен, Чарли Чаплиным и Максом Линдером как серьезными большими актерами, считались учеными снобами и пижонами» [Schildkraut 1959, 139].

Наблюдательность, кстати, Гольдберга не обманула: тогда, в Лейквуде, Шолом-Алейхем действительно *видел* перед собой кинокартину, вспоминая киноинсценировку, написанную им еще до эмиграции в Америку в декабре 1914 года. Гольдберг, видимо, не знал о существовании киносценария о приключениях Мотла – ни на встрече в Лейквуде, ни десятилетие спустя, однако о нем знали другие. Например, режиссер ивритоязычного театра «Габима» Барух Чемеринский: вспоминая о съемках советского фильма по шолом-алеихемовскому роману *Der mabl (Потоп)* в 1925 году в Ленинграде, он рассказывал, что в свое время Шолом-Алейхем, мечтавший увидеть своих героев на экране, будто бы лично занимался поиском исполнителя на роль Мотла [Tshemerinski 1926]. Судя по всему, Чемеринский не совсем точно передал информацию, почерпнутую им в сборнике *Tsum ondenk fun Sholem-Aleykhem (Памяти Шолом-Алейхема)*, вышедшем в Петрограде в 1917 году. Среди адресатов ряда опубликованных в сборнике писем писателя оказался и еврейский театрал из Риги Мендель Воркель (1878 – после 1948), при посредничестве которого в конце 1913 — первой половине 1914 гг. велись переговоры о постановке немых картин по шолом-алеихемовским произведениям рижским кинопредпринимателем Семеном Минтусом. В письме за 8 (21) декабря 1913 года, Шолом-Алейхем спрашивает: «*Есть ли у него артист-мальчик 12-13 лет? (Кто-то вроде «Вилли»?) У меня есть для него большая юмористическая роль по всем 22 рассказам о Мотле сыне Пейси-хазана!*» В том же письме Шолом-Алейхем поясняет: «*Я сейчас*



*«Человек, победивший Джека Джонсона» (1910): Вилли как кинематографический «прототип» Мотла*

работаю над инсценировкой Мотла под названием 'Похождения счастливого Мотеля'» [Tsinberg & Niger 1917, 122]. Именно этот сценарий, написанный на русском языке, и лежал в основе того, что показалось Гольдбергу импровизацией в марте 1915 года в Лейквуде.

В декабре 1913 года Шолом-Алейхем, довольно серьезно увлекшийся кинематографом, конечно же, не намеревался лично искать актера на роль Мотла, как домыслил Чеме-ринский. Он просто упомянул в письме Воркелю предпочтительный для него

образ ребенка, который хотел бы видеть в своей постановке: *«Кто-то вроде 'Вилли'»*. Кто такой этот «Вилли», в котором Шолом-Алейхем разглядел кинематографический прообраз мальчика Мотла? Репертуар лозанских кинотеатров конца 1913 года (Шолом-Алейхем проживал тогда с семьей именно в Лозанне) помогает определить, что речь идет о популярным актере-вундеркинде Вилли Сандерсе (1906–1990), многочисленные фильмы с участием которого появились года за два до того сначала во Франции, а потом и по всей Европе. Впервые Вилли попал на экран в 1910 году в четырехлетнем возрасте — в боксерских перчатках в комичном матче. В этой короткой комедии британской кинокомпании «Тайлер филм» под названием «Человек, победивший Джека Джонсона» (американец Джек Джонсон был знаменитым чемпионом мира в тяжелом весе 1900-х годов) маленький Вилли наносит удары сидящему на полу взрослому актеру [Horrall 2001, 132]. Вскоре Вилли был приглашен в Париж фирмой «Эклер» в качестве конкурента детским звездам кинокомпании «Гомон». В 1911–16 гг. Вилли стал героем около 70 (!) серий, где выступил во множестве ситуаций, включая еще один «бой», на этот раз и в самом деле с известным английским боксером Билли «Бомбардиром» Уэлсом в фильме «Вилли против бомбардира Уэлса».

Фильмы с участием «маленького Вилли» (именно так рекламировала мальчика компания «Эклер») Шолом-Алейхем мог видеть не только в Лозанне, но и в любом другом европейском городе, который он посетил в 1911–13 гг. Шолом-Алейхем явно «профессионально» присматривался к современной ему кинопродукции. Из письма Воркелю создается впечатление, что он воображал себе Мотла в качестве своеобразного «еврейского ответа» новой французской моде на подобного рода фильмы. Серийный характер рассказов о Мотле прекрасно подходил к формату

французских «детских» сериалов<sup>1</sup>. Каждая из широко известных историй о Мотле – изготовление чернил, продажа кваса, травля мышей и т.п. — была готовой ситуационной картиной, подобно бесконечным сериям с Вилли, заполнившим к тому времени киноэкраны: «Вилли и бедные крестьяне», «Вилли и жандармы занимаются спортом», «Вилли предпочитает свободу богатству» и др.<sup>2</sup> Очевидно, Вилли произвел глубокое впечатление на писателя. Во время своего российского турне полгода спустя Шолом-Алейхем снова вернется к этому не отпускавшему его образу. Рассказывая в письме Берковичу о многообещающих совместных планах с одним одесским продюсером, он заметит: «*Для Мотеля Пейси он сыщит мальчика-исполнителя, вроде Вилли*»<sup>3</sup>.

Поскольку сценарий *Похождения счастливого Мотеля* не обнаружен, сегодня сложно сказать, насколько «маленький Вилли» повлиял на его формирование в сравнении с оригинальным текстом *Motl Peysi dem khazens*. Как бы то ни было, свидетельство Гольдберга дает все основания предполагать, что весной 1915 года Шолом-Алейхем продолжал работать над киносценарием по Мотлу, «полируя» и изменяя его. Дополнительным свидетельством этому служит письмо Шолом-Алейхема издателю виленского журнала *Di yudishe velt* (*Еврейский мир*) Шмуэлю Нигеру от 17 января 1914 года о продолжении работы над Мотлом: «*Ну так вот, он уже таки едет у меня по морю в Америку и таки приезжает в Нью-Йорк, и проходит там «с моим братом Эли», с его другом Пиней и со всеми остальными персонажами семь кругов ада с весельем, а-ля Мотл, а последняя картина (апофеоз), как я Вам уже говорил...*» и т.д. [Shmeruk 1981, 316]

Как становится понятно из приведенного выше письма Воркелю за декабрь 1913 года, первоначальный вариант сценария *Похождения счастливого Мотеля* представлял собой экранизацию первых 22 рассказов серии, уже опубликованных к тому времени. Эта серия заканчивается прибытием Мотла в Лондон. Более полугодом спустя, в августе 1914 года в печати появилось продолжение приключений Мотла: журнал *Di yudishe velt* опубликовал новую главу, “*Di vasershtub*” («Дом на воде»), посвященную морскому путешествию Мотла и компании через Атлантику. Однако пропавший сценарий явно уходит еще дальше по

<sup>1</sup> О популярных в то время французских сериалах с детьми в главных ролях см.: Crafton D. “Comic Series” // *Encyclopedia of Early Cinema*. Ed. by Richard Abel. N-Y, 2005. P. 210.

<sup>2</sup> См. фильмографию Вилли Сандерса. Режим доступа: <http://www.imdb.com/name/nm0761759/>.

<sup>3</sup> Это письмо ША Берковичу от 15 (28) апреля 1914 (рус.) хранится в архиве Дома Шолом-Алейхема в Тель-Авиве (далее: ДША). МВ 38/99.

времени, завершаясь не океанским пароходом, а прибытием в Америку. Косвенным доказательством этому может служить слово «картина», *bild*, упомянутое в письме Нигеру, скорее всего, в кинематографическом смысле. Напомним, что публикация американской части рассказов о Мотле началась в нью-йоркской газете на идише *Varhayt* только в феврале 1916 года [Sholem-Aleykhem 1916].

Довольно скупое описание Гольдберга подчеркивает лишь комедийный характер сценария. О конкретном содержании *Похождения счастливого Мотеля* позволяет составить впечатление сохранившийся короткий англоязычный синопсис, также в переводе Гольдберга, “Little Motl Goes to America” («Маленький Мотл едет в Америку») [Kotlerman 2014, 305-307]. Несмотря на свою краткость, он несомненно представляет интерес с точки зрения истории формирования *Мотла*. Синопсис состоит из шести частей, включая фрагменты о смерти и похоронах кантора Пейси, изготовлении кваса, чернил, отравы для мышей и переходе границы, и заканчивается прибытием героев на Эллис-Айленд. Под впечатлением событий Первой мировой войны Шолом-Алейхем изменил первоначальный посыл выезда семьи Мотла из России – в киноверсии их, как и остальных еврейских жителей местечка, полиция заставляет в трехдневный срок покинуть пятидесятимильную приграничную зону, что действительно имело место в начале войны. Упомянув изгнание из местечка, Шолом-Алейхем актуализировал историю о Мотле.

Непритязательную «кинетехнику» Шолом-Алейхема наглядно демонстрируют воспоминания Гольдберга:

Он проигрывал каждую роль и каждую сцену, и в то же самое время он сам был и зрителем. Когда он поднимал вверх палец, показывая, как на экране будет двигаться палец, выписывая слова «Эли-чернильщик», я ясно видел экран, пребывая в полной иллюзии, что смотрю кинокартину. Мы тогда оба смеялись. Сам Шолом-Алейхем смеялся вовсю, открытым, сердечным смехом. Я никогда еще не видел, чтобы он так смеялся... Если бы кто-то посторонний нас тогда увидел, он бы нас принял за чокнутых. Сидят два человека и давятся от смеха, как мальчишки-шалопайи на кинокартине с Чарли Чаплиным [Goldberg 1926, 144].

Появление на экране пальца, выписывающего слова «Эли-чернильщик» весьма характерно для современного Шолом-Алейхему кинематографа. Находясь в процессе освоения новых связей между словом и образом, он остро нуждался в текстуальной поддержке, особенно в обра-

щении к литературным произведениям. Таков характер и других известных сегодня сценариев Шолом-Алейхема.

В 1913–14 гг. Шолом-Алейхем написал целый ряд киносценариев, в основном на русском языке, но также и на идише [Kotlerman 2014, 183–307]. Однако именно «Мотла» писатель активно пытался продвинуть в Америке вплоть до последних дней своей жизни. Первоначальным стимулом этому стало обращение к нему в марте 1915 года некоего киносценариста, которого в своих воспоминаниях дочь писателя Мэри (тогда еще Маруся, в будущем жена Гольдберга), анонимно называет «американским Менахем-Мендлом» [Waife-Goldberg 1968, 291]. Шолом-Алейхем на тот момент в Нью-Йорке не было, и этот человек был приглашен на встречу с Берковичем. Архивные документы показывают, что этот кинодеятель был выходцем из Вильны по имени Давид Кайзерштейн (1879–1967), который, подобно многим еврейским эмигрантам, подвизался на ниве кинематографа. На Бродвее он открыл скромную компанию под названием “Consumers’ Film Service”, которая распространяла европейскую кинопродукцию в Нью-Йорке, Чикаго и других городах<sup>4</sup>. По словам Мэри, он обсуждал идею фильма по произведениям Шолом-Алейхема с некими «важными людьми», которые якобы заинтересовались этим проектом. Кто были эти люди, Кайзерштейн не рассказал, однако попросил образец сценария на английском и даже заявил о своей готовности взять Шолом-Алейхема в деловые партнеры. При этом он поведал Берковичу, что в связи с нейтральной позицией Штатов по отношению к войне в Европе, критичные произведения типа «Mayses fun toyzend eyn nakht» («Сказки о тысяче одной ночи»: в феврале-марте 1915 года нью-йоркская газета *Der tog* еженедельно печатала серию рассказов Шолом-Алейхема под этим заголовком), где речь идет о еврейских погромах в России, не подойдут для экранизации в Америке. В результате Беркович и обратился к Гольдбергу с просьбой срочно встретиться с Шолом-Алейхемом и заняться переводом на английский какого-нибудь сценария. Несмотря на то, что информация о возможных цензурных проблемах выглядела довольно странно (систематические ограничения на американский кинематограф будут наложены только в 1930 году с принятием этического кодекса производства фильмов, известного как кодекс Хейса [Wittern-Keller 2008]), Беркович, видимо, последовал рекомендации Кайзерштейна, в результате чего Шолом-Алейхем и выбрал относительно «нейтрального» Мотла.

Кайзерштейн действительно оказался «Менахем-Мендлом»: видимо, ему не удалось заинтересовать своих американских друзей, если таковые вообще были, идишским писателем (интерес к нему вырастет уже

<sup>4</sup> Эта компания упоминается здесь: “Real ‘Movie’ News”// *Chicago Eagle*. 1914. 07.11.

после его смерти). По свидетельству Мэри, в доме о нем больше не говорили. Однако вера Шолом-Алейхема в кинематографический потенциал Мотла не угасла. Приключения еврейского мальчика-эмигранта казались ему наиболее подходящими для американского зрителя, в чем он впоследствии пытался убедить несколько кинокомпаний, среди них быстро набиравшая силу Fox Film Corporation. В августе 1915 года он по предложению Гольдберга послал вышеупомянутый синопсис на конкурс сценариев, который объявила крупная компания Universal Film Manufacturing Company. Надежды писателя на успех в этом предприятии укрепились 2 января 1916 года, с началом публикации англоязычного варианта серии "Off for America: The Story of a Yiddish Family Exodus" («Едем в Америку: история исхода еврейской семьи») в *The World Magazine* — распространявшемся по всем Штатам воскресном приложении к нью-йоркской газете *New York World*. Критика весьма благосклонно увидела в героях серии, и прежде всего в Мотле, «реальных прототипов Поташа и Перельмутера», популярных еврейских комических персонажей Бродвея [Sholom Aleichem 1916]. «*Это хорошее начало, — писал Шолом-Алейхем дочери Ляле Кауфман в Одессу. — Такого громкого успеха не имел еще ни один еврейский писатель, не исключая Зангвиля. Это даст мне возможность попасть в большую английскую литературу*» [Waife-Goldberg 1968, 304–305]. То, что этот успех писатель немедленно попытался перевести в сферу кино, мы узнаем из его переписки с женой. В конце февраля 1916 года, за два с половиной месяца до собственной смерти, он просил ее организовать ему встречу с крупным кинопромышленником из Филадельфии Зигмундом Любиным (1851–1923): «*Я очень хочу с ним познакомиться. Он миллионер и большой предприниматель. Я уверяю, что через него я сумел бы провести моего Мотеле на полотне, на экране...*»<sup>5</sup> Шолом-Алейхем всерьез намеревался заинтересовать Любина и просил переслать ему, не знавшему идиш (Любин был выходцем из прусского Позена), переведенные на английский главы из «Мотла», что, как он надеялся, обязательно произведет должное впечатление. Однако встреча с Любиным не состоялась. Буквально месяц спустя Шолом-Алейхем слег и вскоре скончался, так и не увидев своих героев на киноэкране.

Шолом-алеихемовский Мотл впервые появился на экране только в 1928 году — в немом кинофильме «Сквозь слезы» производства одесской киностудии ВУФКУ (Всеукраинское фотокиноуправление). Истории о Мотле формируют в нем одну из центральных нарративных линий, наряду с «Заколдованным портным» и мотивами из других произведений Шолом-Алейхема. Прямая связь между создателями этого фильма и Шолом-

<sup>5</sup> Письмо ША жене, 23 февраля 1916 (рус.). ДША. MR 3/49.



Алейхемом не прослеживается, однако его оригинальный сценарий вполне мог оказаться на этой советской киностудии. Кинофабрика ВУФКУ, предтеча современной Одесской киностудии художественных фильмов, стала прямым наследником ряда частных одесских кинопредприятий, в большинстве своем еврейских, с которыми Шолом-Алейхем в свое время был связан, однако эта тема заслуживает отдельной статьи.

#### BIBLIOGRAPHY

- Arkhib Doma Sholom-Aleykhema v Tel'- Avive [Sholem Aleichem Archives in Tel-Aviv]. Berkovitch, Yitskhok-Dov (1966) *Undzere rishoynim*. Band 5: In shturem. Tel Aviv.
- Crafton, D. (2005) "Comic Series". *Encyclopedia of Early Cinema*. Ed. by Richard Abel. N-Y, , 210.
- Goldberg, B. Ts. (1926) "Momentn Sholem-Aleykhem". *Dos Sholem-Aleykhem-bukh*. Ed. by Y.-D. Berkovitch. New York, 144–152.
- Horrall, A. (2001) *Popular Culture in London c. 1890-1918: The Transformation of Entertainment*. Manchester.
- Kotlerman, B. (2014) *Disenchanted Tailor in 'Illusion': Sholem Aleichem behind the Scenes of Early Jewish Cinema, 1913–16*. Bloomington.
- "Real 'Movie' News". *Chicago Eagle*, 1914. 07.11.
- Schildkraut, J. (as told to Leo Lania). (1959) *My father and I*. New York.
- Shmeruk, H. (1981). "Sipurey Motl ben hahazan le-Shalom-Aleykhem: hasituatsiya haepit utoldot hasefer". *Siman kriya*, 12–13, 310–326.
- Sholem-Aleykhem. "Mazl-tov! Mir zenen shoyn in Amerike!" *Di varhayt*, 1916. 02.02.
- Sholom Aleichem. "Off for America: The Story of a Yiddish Family Exodus". *The World Magazine*, 1916. 02.01.
- Tsinberg Y., Niger, S. eds. (1917) *Tsum ondenk fun Sholem-Aleykhem*. Petrograd.
- Tshemerinski, B. (1926) "Vi mir hoben oyfgefirt Sholem-Aleykhems 'Mabl' farn film". *Literarische bleter*, 104 (30 April), 286–287.
- Vendrof, Z. [V. N. Drof]. "Der kinematograf (fun der vokh). *Haynt*, 1913. 29.11 (12.12).
- Waife-Goldberg, M. (1968) *My Father, Sholom Aleichem*. New-York.
- Witern-Keller, L. (2008) *Freedom of the Screen: Legal Challenges to State Film Censorship, 1915–1981*. Lexington.
- Youngblood, D. (1999) *The Magic Mirror: Moviemaking in Russia, 1908–1918*. Madison. [Electronic resource] Available at: <http://www.imdb.com/name/nm0761759/>