

Благодарности

Эта книга не была бы написана без щедрой помощи и поддержки многих людей. Я глубоко благодарна всем, кого встретила в процессе моей работы — коллегам в академической области и информантам, открывавшими передо мной двери своих домов и своих воспоминаний.

Со времен своего студенчества в Северо-Западном университете я очень ценила научное руководство Инны Народицкой, чьи доброжелательность, глубокое понимание жизни и ценные советы, касавшиеся как академической, так и внеакадемической сфер, способствовали моему личному и профессиональному росту так, как я не могла и предполагать в начале своей университетской карьеры. Нельзя себе представить лучшего учителя и коллегу, и я от всего сердца выражаю Инне свою благодарность. Обучение у Линды Остерн и последующие интеллектуальные беседы с ней пробудили у меня интерес к музыковедению и открыли мне новые дороги, за что я навсегда перед ней в долгу.

Я благодарю Джесси Розенберга и Эндрю Вахтела за мое становление как педагога и ученого. Елене Дубинец я признательна за многочисленные долгие беседы, обогатившие нас обеих, и за чудесный вечер, когда мы пели русские народные песни за столом в пригороде Сиэтла. Многим другим коллегам, чьи труды вдохновили меня, чья мудрость, глубина анализа и научный энтузиазм помогли мне в моем собственном пути, я выражаю отдельную благодарность — Полу Берлинеру, Патрику Бёрку, Лесли Чекин, Джули Кристенсен, Мартину Дотри, Сэму Дорфу, Джону Дьюку, Джефферсу Энгельгардту, Кате Ермолаевой, Розин Джайлз, Дэвиду Голдфранку, Джини Горлински, Кэти Грабер, Ольге Хэдли,

Эдуардо Эрраре, Дамаскусу Кафумбе, Маше Кисель, Морису Джексону, Алехандро Мадриду, Маргарите Мазо, Меган Гюнтер Макфадден, Ребекке Беннет Мидор, Тане Мерчант, Тамаре Робертс, Гриффу Роллефсону, Фрицу Шенкеру, Ричарду Тарускину, Кристине Тэйлор Гибсон, Джеффу ван ден Скотту, Пат Уорфилд, Саре Уильямс, Сунмин Юн, Элизабет Зеленски и Светлане Зверевой.

Я также признательна многим талантливым коллегам по Колби-колледжу, поддержавшим меня в моей работе. Общение с ними существенно изменило мои взгляды на многие темы. Я приношу отдельную благодарность членам своей писательской группы Бритту Хальворсону и Бретту Уайту, а также сотрудникам музыкального отделения — Стивену Нуссу, Стиву Сандерсу, Джону Халлстрому, Лили Фунагаши, Эрику Томасу, Тодду Боргердингу, Эве Линфилд и всегда готовой помочь Маргарет Эриксон.

Когда я предложила проект этой книги издательству Университета Индианы, тогдашний редактор Райна Поливка откликнулась на мое предложение с большим энтузиазмом и помогла мне на первых этапах работы над ней. Ее сменила на посту редактора Джэнис Фритч, чьи меткие замечания и поддержка помогли мне привести книгу в ее нынешнюю форму. Благодаря надежной связи с редакцией, которую осуществляла заместитель редактора Кейт Шрамм, процесс подготовки книги к изданию проходил гладко. Я признательна двум внешним рецензентам, чьи беспристрастные комментарии помогли мне существенно доработать свою рукопись. Я благодарна им за то внимание, с которым они прочитали мое сочинение, за тот значительный объем работы, который, как явствует из рецензий, был ими проделан в ходе рецензирования текста, и за высокую компетентность сделанных замечаний.

Работа над настоящим проектом была финансово поддержана отчасти Колби-колледжем, отчасти — Национальным фондом гуманитарных наук (National Endowment for the Humanities). Я благодарна Колби-колледжу за финансирование годового

творческого отпуска (2015–2016), позволившего мне с головой окунуться в написание книги, а также за многочисленные командировки, в том числе для участия в конференциях, на которых научной общественности были представлены части настоящей работы. Грант НФГН, который я получила в 2013 году на месячную резидентную работу в Институте Харримана Университета Колумбии, сыграл значительную роль в формировании моего исследовательского взгляда на предмет этой книги. Я благодарна Эду Казинецу и Роберту Дэвису-младшему за организацию плодотворной сессии «Русскоязычные иммигранты и беженцы в Америке: память и миграция в XX веке» («America's Russian-Speaking Immigrants and Refugees: 20th Century Migration and Memory»), а также за глубокие и важные наблюдения, сделанные моими коллегами по этой сессии; общение с ними в официальной и неофициальной обстановке неоценимым образом обогатило мое понимание русской диаспоры.

Во время стажировки в Университете Колумбия у меня появилась возможность поработать с рядом собраний в Бахметевском архиве, одном из выдающихся хранилищ материалов по русской эмиграции. Я благодарю Таню Чеботареву, которая помогла мне сориентироваться в этих собраниях. Мои регулярные визиты в музыкальное отделение (Musical Division) и исследовательский центр звукозаписи при Библиотеке Конгресса (Recorded Sound Research Center at the Library of Congress) обогатило знакомство с необычайно знающими и благожелательными сотрудниками библиотеки, и я особо благодарю Кэйт Миллер и Карен Фишман, чья помощь часто простиралась дальше, чем я просила, и чье дружелюбие сделало мою работу с собраниями удивительно легкой. Я благодарю сотрудников музыкального отделения Нью-Йоркской публичной библиотеки и в особенности Алексиса Либеровски, архивиста и директора архива Православной церкви Америки, за то, что моя работа с его фондами была одновременно плодотворной и приятной. Я также благодарю Елеану Силк, сотрудницу библиотеки Свято-Владимирской православной духовной семинарии, и Клода Зэкари, сотрудника отдела особых

собраний Университета Южной Калифорнии, за его помощь в поиске редких фотографий из жизни русских ночных клубов в Нью-Йорке.

Я благодарна многим специалистам, с которыми сталкивалась по работе над моим проектом. Их видение самых разных исследовательских сюжетов позволило мне не только взглянуть на предмет своего изучения под новым неожиданным углом, но также придать своей книге человеческое измерение. Я особенно благодарна семье Сарандинаки, в частности Маше и Тане, открывшим передо мною двери и встретившим меня невероятно тепло. Таня помогла мне сориентироваться в мире русского Нью-Йорка, а Маша организовала ужин, на который собрала членов семей Сарандинаки-Толстых — я даже не надеялась принять участие в чем-либо подобном, и этот опыт помог мне в понимании русской эмиграции на ранних стадиях работы над проектом. Я благодарна ныне ушедшему от нас Давиду Павловичу Чавчавадзе и Жене Чавчавадзе, которые многократно принимали меня у себя. Я никогда не забуду, как Давид Павлович своим низким чарующим голосом рассказывал о своем взаимодействии с советскими поэтами-диссидентами, о музыкальных вечерах — «вечеринках» — былой поры и о своей любимой «нянюшке», а Женя вспоминала о том, как росла в русском Гарлеме с бабушкой, капитаном Владимиром Шмиттом, слывшим кормчим этого эмигрантского анклава. В этих рассказах для меня оживала история, о которой прежде я только читала в архивах. Я благодарна покойному Алеше Захарину, от которого я столько узнала о жизни в лагерях для перемещенных лиц и о том, как потом складывалась их жизнь в Нью-Йорке (Алеша рассказывал, что в то время русскому было достаточно знать три английских слова, чтобы передвигаться по городу: «Бродвей, сабвей, окей»). Я также благодарна Наталии Лорд и ее покойной матери, Татьяне Николаевне Камендровской (Kamendrowsky), работавшей в нью-йоркских русских театрах, на «Радио Свобода», неофициальным гидом для гастролирующих музыкантов из Советского Союза и бывшей замужем за одним из участников Донского казачьего

хора. Общение с ними многое привнесло в мою работу. Я благодарна Наталии Монтвиловой (Montviloff) за то, что она любезно поделилась со мной историями о своем детстве в послевоенном Нью-Йорке, показала мне концертные программки и пластинки гастролировавших в США в 1950-е годы советских исполнителей — это было уникальной возможностью заглянуть в музыкальный мир русской эмиграции той эпохи. Я также благодарна Киру Каруне за его рассказы о том, как он рос в русском Гарлеме, и за регулярно присылаемые мне вырезки из «Календаря Мартьянова» (который сам выполнял функции особой культурной институции в мире русской эмиграции), получение которых всегда было радостным сюрпризом.

Я искренне благодарна Ксении Воеводской (Woyevodsky), горячей поклоннице русской эмигрантской культуры, чьи яркие рассказы о собраниях русской молодежи 1960–1970-х годов в Соединенных Штатах, Лондоне и Париже сыграли роль в моей работе как важный компаративный контрапункт, и покойной Марине Ледковской, делившейся со мной опытом приходской жизни в послевоенном Нью-Йорке и показавшей мне архив своего мужа.

В процессе исследования иногда возникают моменты счастливых открытий, и меня всегда поражали эти неожиданные повороты судьбы. Представляя свою работу на ежегодной конференции Американского музыковедческого общества в 2012 году, я получила очень одобрительный отзыв от Маргариты Мазо, сообщившей мне, что она знакома с сыном одного из русских гарлемских музыкантов, фигурировавших в моем докладе. Вскоре у меня сложились тесные рабочие отношения с Джорджем Кальбусом, тем самым сыном музыканта, а теперь известным славистом и почетным профессором. Он внес неоценимый вклад в настоящий проект, поделившись со мной своим фотоархивом и своими рассказами о жизни диаспоры. Из интервью с Джорджем я узнала, что он в юности близко дружил с Женей де Смитт (Чавчавадзе), чему свидетельством служит фотография, которую я включаю в книгу. Всем им и многим другим людям, бывшим

моими информантами для настоящего проекта, я приношу благодарность и земной поклон.

Часто работа в академической сфере предполагает не вполне конвенциональный образ жизни и поглощает человека больше, чем другие профессии. Я выражаю свою глубокую признательность моим друзьям, родным и близким, которые помогли мне в работе своей любовью, поддержкой и юмором. Я высоко ценю свою давнюю дружбу с Анной Назарец Раджу, Шерон Эддридж, Инной Кук, Сашей Лежневым, Ксенией Селемон и Антоном Тэкером и их семьями. Я благодарна Марине Захариной, моим кузенам Жене, Лизе и Саше и тете Варваре с ее широкими взглядами на жизнь и юмором, который помогает в любой ситуации. Я глубоко признательна Кэйти и Дэйву Брюэр (и всей семье Брюэр — Мансон — Мартинес) за их любовь и поддержку: благодаря вам для меня слова «свекор» и «свекровь» обрели иное звучание, и с самого начала я ощущала себя частью вашей семьи. Я благодарна моим бабушкам и дедушкам, Наталии и Евгению Кристофович, Татьяне и Павлу Зеленским и моей двоюродной бабушке Светлане Констиной, чьи воспоминания о прошлом, любовь к русской культуре и стремление передать своим внукам благоговение перед этим далеким от них явлением вызвали у меня интерес к русской эмиграции. Я глубоко восхищаюсь их мужеством, любовью к жизни и способностью разглядеть большую картину мира за отдельными чертами. Я благодарю Павлика, своего брата и друга — я еще не встречала человека с таким сердцем и умом — и его жену Кэйт Зеленски за их любовь, жизненную силу и чувство юмора, — а также милую Зою. Я благодарю своих родителей, Лизу и Никиту Зеленских, которые с детства привили мне любовь к приключениям, стремление к учебе и преклонение перед возвышенным. Ваши замечания невероятно помогли мне в моей работе, а ваша постоянная любовь и поддержка сделали из меня того человека, каким я ныне являюсь — слова бессильны передать мою признательность вам.

Я благодарна Ники, нашему солнышку, которое приносит в каждый день радость и красоту. И наконец, Джередеу за его заботу и любовь, без которых эта книга не могла бы появиться. Как

мы поняли уже давно, жизнь заключена в прозаическом. Ты помогал мне во всем, ты был и нянькой, и редактором, и твой вклад в эту книгу поистине неоценим. Не через большие нарративы, а именно в повседневных делах мы обретаем подлинные радости, как «золото в песке».

С глубокой благодарностью и любовью
я посвящаю эту книгу моей семье
в прошлом и настоящем.

Введение

Весной 2009 года мне представилась возможность познакомиться с правнуком графа Л. Н. Толстого Сергеем Толстым у него дома во Флориде. Сергей встретил меня под фотопортретом своего прадеда: тот одет в длинную крестьянскую рубаху, а на коленях держит светловолосую девочку — мать Сергея Веру Ильиничну Толстую. В руках у восьмидесятилетнего старца с приветливой улыбкой была пластинка в простой, без всяких надписей кремовой обложке. Бороздки этой пластинки хранят голоса матери Сергея, его дяди Ильи Толстого и его тетки Александры Львовны Толстой, младшей и любимой дочери Льва Николаевича. На этой записи они исполняют дореволюционные русские цыганские¹ песни, романсы, народные песни и частушки. Некоторым песням Вера Ильинична лихо аккомпанировала на гармошке, а Александра Львовна — чисто и уверенно — на фортепиано. Многие песни Вера, Илья и Александра слышали еще от крестьян и цыган в своем любимом имении Ясная Поляна незадолго до Первой мировой войны (1914–1918), Октябрьской большевистской революции (1917) и последовавшей за ней Гражданской войны (1918–1922) — событий, уничтоживших это «дворянское гнездо».

¹ В этой книге я использую прилагательное «цыганский», как оно применялось другими исследователями по отношению к различным музыкальным жанрам и соответствующим им перформативным тропам. Когда я говорю о представителях этнической группы, я предпочитаю термин «рома». Среди музыковедов шла дискуссия по поводу таких терминов, как «цыганский» и «рома», в связи с терминологией инсайдеров и аутсайдеров этой культуры. См. [Silverman 2012: 3, 295n1; Piotrowska 2013: 1]. Об истории развития образа «цыган» в культуре имперской России см. [Lemon 2000: 31–55].

Запись на этой пластинке была сделана на другой «поляне», на другом конце света и в совершенно другую эпоху. Вера, Илья и Александра Толстые покинули советскую Россию в 1920-е годы и осели в Соединенных Штатах. Они собрались для музицирования на территории поместья Рид-Фарм, которым владел Толстовский фонд — здесь, в местечке Вэлли-Коттедж в штате Нью-Йорк, Александрой в 1939 году был основан центр для русских беженцев. Этот центр, соучредителями которого были прославленные русские эмигранты С. В. Рахманинов (1880–1951), И. И. Сикорский (1889–1972), Б. А. Бахметев (1880–1951), помогал русским, эмигрировавшим в Америку, давая им временное пристанище и помогая обустроить новую жизнь в США. К 1952 году, когда была выполнена запись, Рид-Фарм превратился в процветающую русскую общину, в основном населенную «перемещенными лицами», попавшими в Штаты из разоренной войной Европы. Слушая пластинку, можно заметить голоса этих новых эмигрантов: они изображают «цыганский хор», сопровождающий чувственный контральто солистки Веры Толстой.

На этих музыкальных вечерах под роялем сидела маленькая Мария (Маша) Толстая, правнучка великого писателя. Она нередко плакала, слушая, как поют ее тети и дяди, потому что их песни, как она мне сообщила много лет спустя, «глубоко вросли» в ее душу². По сравнению с музыкой, которую Маше доводилось слышать в основанном ее тетей центре для беженцев, театральные песни и салонные русские романсы, исполнявшиеся на благотворительных вечерах, устраиваемых православным приходом в Наяке, штат Нью-Йорк, к которому принадлежала юная правнучка Льва Толстого, казались довольно «скучными». Маше больше нравились неизменно звучавшие на семейных сборах цыганские песни или яркие песни исполнительницы народного репертуара Серафимы Мовчан-Блиновой (1908–2002). Еще менее походили на ту русскую музыку, которая была близка родителям и родственникам Маши, советские песни, с которыми Маша и ее

² Мария Сарандинаки, интервью с автором. Окленд, штат Нью-Йорк, 15 августа 2006 года.

сверстники из второго эмигрантского поколения познакомились в скаутских лагерях. Их пели недавно прибывшие в Америку новые русские переселенцы и их дети. Скауты, наряду с маршами Белой армии и дореволюционными романсами, вскоре начнут петь патриотические военные песни из СССР — «Синий платочек», «Катюшу», а чуть позже — «Подмосковные вечера»³.

К тому времени, когда подросли дети самой Маши, — в начале 2000-х годов — у представителей диаспоры появилось много возможностей познакомиться с русской музыкой благодаря Интернету, глобализации и распаду Советского Союза в 1991 году. Младший сын Маши, будучи знаком с советской народной песней и цыганскими романсами, в юности активно разыскивал популярную российскую музыку в Интернете и через пользовавшийся тогда успехом сервис Instant Messenger делился этой музыкой с друзьями и родственниками (некоторые из них временно вернулись в Россию по работе как международные банкиры и финансовые консультанты). Распад СССР и открытие российских границ сделали возможным экономический и демографический обмен между Россией и остальным миром, который нельзя было представить прежде. Это заставило эмигрантов пересмотреть то представление о русской культуре, которое было заложено родственниками Сергея — основателями антибольшевистской диаспоры первой волны эмиграции. Впрочем, до сего дня у членов семейства Толстых сохраняется эта идентичность — они помнят, что их предки принадлежали к тем эмигрантам, которые в числе почти полутора миллиона человек покинули Россию из-за Октябрьской революции и Гражданской войны.

Я начинаю книгу с этих зарисовок из жизни нью-йоркских Толстых, чтобы представить читателю диаспору первой волны русской эмиграции в Америке (часть явления, известного как «зарубежная Россия», «Россия за рубежом», «русское зарубежье» или белоэмигрантская Россия). Я предлагаю читателю рассмотреть разнообразные нарративы, которые определили музыкаль-

³ Исследование репертуара в русских скаутских лагерях в Нью-Йорке см. в [Zelensky 2014].

ную жизнь этой диаспоры. История эмиграции и эмигрантской музыки сложна и противоречива: они развивались в различных направлениях в музыкальном, демографическом и культурном смысле с 1920-х годов до наших дней.

Эта книга затрагивает многие предметы, связанные с ролью музыки в культурном определении диаспоральной группы. Какая музыкальная культура сложилась у русских изгнанников после революции? Как постепенно формировалось понятие «зарубежной России» и какую роль играла музыка в определении содержания и границ этого понятия? Как музыкальный репертуар менялся со временем и как эти перемены отражали историю эмиграции? Какую роль сыграла музыка в установлении и поддержании взаимодействия между различными поколениями эмигрантов и разными волнами эмиграции? Как музыка создавала пространства (аудиальное, дискурсивное, перформативное), которые по-прежнему привлекают слушателей, танцоров и певцов к идее дореволюционной России? Как место, где осели эмигранты (США, и конкретно штат Нью-Йорк и город Нью-Йорк), повлияло на эту музыкальную культуру?

Я исследую эти вопросы, рассматривая пять решающих моментов в истории сообщества эмигрантов первой волны в Нью-Йорке: складывание русской общины в Гарлеме в 1920-е годы (глава первая), мода на русское, захлестнувшая Нью-Йорк в 1920-е и 1930-е годы (глава вторая), прибытие после Второй мировой войны новых русских эмигрантов из Европы и Советского Союза и знакомство американской диаспоры с советской музыкой (глава третья), участие музыкантов из русской диаспоры в американском радиовещании эпохи холодной войны 1950–1960-х годов (глава четвертая) и, наконец, репрезентации «Старой России» в постсоветскую эпоху на примере сегодняшних русских балов на Манхэттене (глава пятая). Каждый период я рассматриваю сквозь призму определенного репертуара: русской цыганской и народной музыки (как она была представлена в русском Гарлеме, а вскоре — на американских подмостках, в нью-йоркских ресторанах и в музыкальной печати), советской популярной военной песни, музыки, написанной для «Радио Свобода» Вер-

ноном Дюком, и музыки, преобладающей сегодня на русских балах.

Почти сразу становится ясно, что эта музыка никогда не была просто «русской» и не представляла собой исключительно наследие дореволюционной эпохи, а, скорее, произрастала из переплетения дореволюционной русской, американской, советской, а теперь и постсоветской культур. Пересечения и влияния со стороны дореволюционной России, нынешней России (на каждом этапе истории) и страны проживания указывают на процесс, который Грета Злобин описала как «триангуляцию» — то есть колебания между пунктами ориентации в процессе культурного развития русской эмигрантской диаспоры [Slobin 2013: 14]⁴. Цитируя Джеймса Клиффорда, Злобин пишет:

Если использовать модель триангуляции <...>, становится ясно, что сложный процесс формирования [диаспоры] представлял собой не «абсолютное превращение в другое (absolute othering), а, скорее, образование целого клубка спутанных напряжений (entangled tensions)» [Slobin 2013: 22; цит. Clifford 1997: 250].

В музыкальной культуре, которая возникла и развилась в русском эмигрантском сообществе в Нью-Йорке, видны, с одной стороны, действие этих «спутанных напряжений», с другой — потенциал музыки как пространства, в котором возможно перемещаться между этими пунктами ориентации, разрабатывая новые способы быть русским за границей.

В настоящей книге рассматривается, как эти «напряжения» и взаимовлияния проявлялись, воспринимались и артикулировались в сфере производства популярной русской музыки в связи с историей нью-йоркского сообщества русских эмигрантов первой волны с 1920-х годов до нынешнего времени.

⁴ Хотя работа Злобин в первую очередь касается области литературы, выстроенная ею модель может быть применена к другим сферам эмигрантской культуры и к более масштабным процессам создания коллективной идентичности в диаспоре.

Сегодня эта группа, если пользоваться терминологией Хачига Тёлёяна, в большей степени функционирует в русле «диаспорного транснационализма» (diasporic transnationalism), чем «национализма изгнанников» (exilic nationalism), поскольку родина более не служит «идеальным местом принадлежности» (ideal place of belonging) и от эмигрантов не требуется постоянное и осознанное участие в жизни диаспоры. Однако образ дореволюционной России по-прежнему остается центральным ориентиром, вокруг которого разворачиваются культурные дискурсы [Tölölyan 2010: 35, 38].

Если не рассматривать множество способов, которыми индивиды могут заявить о своей принадлежности к диаспоре, мы увидим, что образ родины до катастрофы связывает представителей эмиграции первой волны воедино. В своей работе об армянской диаспоре Сильвия Аладжаджи исследует парадокс единства в многообразии, объясняя, что разнообразие диаспоры часто «затушевывается ради создания искусственного единства — это эссенциализм, который представляет коллектив объединенным одной идентичностью, зависящей от определенного нарратива» [Alajaji 2015: 12]. Такие единые идентичности часто принимают телеологические очертания. В случае армянской диаспоры это выражается в нарративе о происхождении всех армян из древнего армянского царства, их завоевании, геноциде и изгнании. В случае русской эмиграции первой волны преемственность группы обеспечивается образом мифологизированной Российской империи, уничтоженной революцией и Гражданской войной, за которыми последовало изгнание из мифического хронотопа. Обе группы опираются на некий унифицирующий мотив (в первом случае — геноцид, во втором — дореволюционная Россия), служащий своего рода ткацким станком, используя который можно сплести нити различных повествований в истории, объединяющие сообщество.

Цель настоящей книги — идентифицировать эти нарративные нити в их отношении к музыкальным действиям и показать, каким образом можно было использовать музыку для того, чтобы выстраивать, укреплять и менять границы, очерчивающие

зарубежную Россию. Хотя создание музыкальной культуры, которая ассоциируется с зарубежной Россией, включало в себя работу многих поколений и групп эмигрантов со многими жанрами, сама эта культура неизменно возвращалась к двум референтным областям: образу «дореволюционной России» и образу «русских вне России». Цель данной книги — ответить на вопрос, как и почему возникли эти области и в каком отношении к ним эмигрантская музыка находилась в разные периоды своей истории.

Здесь необходимо сделать оговорку. Я исследую не всю культуру русской диаспоры и даже не наиболее репрезентативную ее часть. Русская диаспора в самом широком смысле по оценкам исследователей включает в себя пять, а теперь, возможно, и шесть волн эмиграции — в том числе эмиграцию еще до Первой мировой войны (в основном состоявшую из преследуемых евреев и представителей некоторых групп русского крестьянства). Первая волна эмиграции состояла из покинувших Россию после Октябрьской революции и Гражданской войны; вторая началась после Второй мировой войны; третья волна 1970–1980-х годов в основном состояла из евреев и в значительной степени была следствием поправки Джексона — Вэника и международного внимания к правам человека в СССР; эмигранты четвертой волны осели в США после распада Советского Союза; недавно начавшаяся последняя волна вызвана ужесточением политического режима в России⁵. Разные волны эмиграции и индивиды, их составляющие, придерживались различных (иногда непримиримо различных) представлений о России и в разной степени идентифицировали себя с бывшей родиной и с товарищами по диаспоре. Одна женщина из четвертой волны просто сказала мне, что русские, выросшие в Соединенных Штатах, «нерусские», а представитель эмиграции первой волны отметил, что русские четвертой волны «не такие, как мы, а мы — не такие, как они»⁶.

⁵ См., например, [Feingold 2007; Glad 1999; Gitelman 2016; Shasha, Shron 2002].

⁶ Интервью с автором, Брайтон-Бич, Нью-Йорк. 13 августа 2006 года; интервью с автором, Найек, Нью-Йорк. 14 августа 2006 года.

Характерные для первой волны представления о России и русскости, которые стали предметом изучения в настоящей книге, являются частью более широкого и многоликого мира диаспоры, сложившейся в результате эмиграции в Америку из Российской империи, Советского Союза и постсоветской России. Спектр этого опыта отражен в разнообразии музыкальной активности русскоговорящей диаспоры в Соединенных Штатах⁷.

Цель настоящего исследования не представить общий обзор опыта русской диаспоры в его многообразии, а рассмотреть то, как образ дореволюционной России воплощался в музыке эмигрантами первой волны и их потомками, а также как на него влияло их взаимодействие с другими группами русской диаспоры и с американской культурой. Две основные темы составляют мое исследование: роль музыки в создании и сохранении сообщества русских эмигрантов первой волны в Нью-Йорке и музыкальная репрезентация России в американской культуре, которая одновременно отражала эту роль и изменяла ее.

Россия по ту сторону границы

Вера Ильинична Толстая, выступавшая в качестве певицы в ночном клубе «Шахерезада» в оккупированном Париже, часто задерживалась там на всю ночь. С зарей, когда небосклон начинал светлеть, Вера Ильинична подбирала подол юбки за пояс, чтобы он не попадал в механизм велосипеда, и быстро ехала домой через французскую столицу. У Толстой было много разных занятий, и исполнение цыганских песен для богатых посетителей — лишь одно из них. До революции невозможно было представить,

⁷ Помимо жанров русской музыки, на которые обращает внимание эта книга, мозаика эмигрантской музыкальной культуры, которую создавали выходцы из России и Советского Союза, включает в себя множество иных жанров — от песен на идише до религиозной и академической музыки. Отличное исследование еврейской популярной музыки в Нью-Йорке — см. [Slobin 1996]; о русской православной музыке см. [Zelensky 2016]; об академической музыке позднейшей советской и постсоветской эмиграции см. [Дубинец 2016].

чтобы такую жизнь вела русская графиня. Покинув Россию с матерью сразу же после большевистского переворота, Толстая работала парикмахером в Праге, потом пела в одном из русских кабаре Парижа и, наконец, в 1949 году эмигрировала в Нью-Йорк. В Нью-Йорке Толстая работала продавщицей в парфюмерном бутике Элизабет Арден, а потом перебралась в Вашингтон, где более двадцати лет была диктором на «Голосе Америки».

Путь, проделанный Верой Толстой — от русских кабаре Парижа через модные салоны Нью-Йорка к радиостудии эпохи холодной войны, — может показаться необычным, однако у людей, покинувших Россию после 1917 года, были и не такие истории. Кто же составлял эту группу изгнанников из бывшей Российской империи? Хотя большинство эмигрантов первой волны (в настоящей книге в основном рассматривается именно эта группа) были этническими русскими, православными христианами по вероисповеданию и происходили из интеллигенции и верхних слоев общества, в эмигрантской среде находилось место для политического, этнического и социального разнообразия. Их политические взгляды могли варьировать от меньшевистских до монархических; в социальном отношении в сообществе могли встречаться как аристократы, так и крестьяне; в числе изгнанников были евреи, украинцы, калмыки и другие этнические меньшинства; в профессиональном смысле эмигранты были, в числе прочих профессий, землевладельцами, банкирами, юристами, торговцами, бывшими гвардейцами, артистами балета и музыкантами⁸.

Тем не менее диаспора первой волны разделяла ряд идей, составляющих фундамент того, что Марк Раефф называет «обществом» в изгнании [Raeff 1990: 5]. По крайней мере в начале эмиграции для большинства беженцев были общими антагонизм по отношению к большевистскому режиму, установка на то, что изгнание из России будет временным, и решимость сохранять определенные элементы дореволюционной русской культуры.

⁸ Обзор демографии эмиграции первой волны см. в [Raeff 1990: 5]. Более детальная статистика: [Simpson 1939: 62–116].

Эти идеи объединяли индивидов, разбросанных по всему миру, в транснациональное сообщество бывших соотечественников.

[Эмигранты] были решительно настроены действовать, работать и творить, чувствуя себя неотъемлемой частью *России*, пусть и в иностранном окружении. <...> Россия за рубежом представляла собой общество, поскольку обладала твердым намерением продолжать существование в качестве «России», оставаться более аутентичной и оказаться творчески более одаренной из двух *Россий*, рожденных волею обстоятельств [Raeff 1990: 5] (курсив в оригинале).

Само имя, данное этой группе философом первой волны эмиграции П. Б. Струве (1870–1944) — «русское зарубежье» или «зарубежная Россия», — основывалось на идее «рубежа». Географическая граница ныне закрытой родины служила буквальным и метафорическим рубежом, разделившим былую и нынешнюю Россию, прошлое и настоящее, русское свое и русское чужое.

Идея дореволюционной России в особенности останется решающей для самоопределения диаспоры первой волны и в будущем. Робин Коэн говорит о «диаспорах жертв» (victim diasporas), в которых основным символом остается родина, какой она была до катастрофы, становящаяся фокусом формирования дискурсов ностальгии, коллективной памяти и культурной собственности [Cohen 2008: 2]. Музыка представляет собой особенно динамичную сферу воплощения этих дискурсов. Аделаида Рейес показала в своей работе о вьетнамской диаспоре, насколько четкая граница пролегает в сознании беженцев между прежней вьетнамской песенной культурой и песнями коммунистического Вьетнама. Исполнение старых песен позволяет вьетнамским мигрантам осуществлять свою «миссию» по сохранению «истинного Вьетнама» [Reyes 1999: 47, 97]. Исследование Рейес во многом раскрывает ту же риторику, которая доминировала в дискурсах русской диаспоры. Недавно Аладжаджи показала, как армянские народные песни подобным же образом выступали аудиальными и символическими маркерами для армянских мигрантов, воспринимаясь как «истинные звуки Армении» [Alajaji 2015: 14]. В русской диа-

споре музыку тоже использовали как аудиальное и дискурсивное средство подчеркнуть границы зарубежной России.

Однако граница может не только разделять. Граница — это пространство возникновения новых модусов идентичности. Ю. М. Лотман определял границу как «область семиотической динамики» [Лотман 1998: 259]. Границы возникают как области высокого потенциала к порождению смыслов по причине своей лиминальной позиции. Лотман пишет:

Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой — соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обоим пограничным культурам, обоим взаимно прилегающим семиосферам. <...> Граница — механизм перевода текстов чужой семиотики на язык «нашей», место трансформации «внешнего» во «внутреннее»... [Лотман 1998: 262].

Как я показываю в настоящей книге, взаимообмен между «внешними» и «внутренними» силами культуры создал импульс, позволивший сохранять идею зарубежной России на протяжении вот уже почти ста лет, несмотря на те фундаментальные переменные, которые произошли в мире и в самой русской диаспоре первой волны эмиграции.

Эта книга отличается от предшествующих исследований русской эмиграции в том числе и тем, что здесь существование диаспоры первой волны хронологически растягивается на период после Второй мировой войны, вплоть до наших дней. В своей основополагающей работе о русской эмиграции Марк Раефф так описал конец зарубежной России:

Последний удар русскому зарубежью был нанесен началом Второй мировой войны в 1939 году, а в частности — германским вторжением во Францию и ее поражением в мае-июне 1940 года. <...> Конечно, отдельные русские эмигранты пережили войну; многие доблестно сражались за страну, которая дала им убежище. Но русская эмиграция уже не могла выжить как «общество в ссылке» со своим неповторимым образом жизни [Raeff 1990: 6].

Хотя в последующих работах Раефф пишет о смещении во время войны «культурного центра эмиграции» из Европы в США, он все же обозначает Вторую мировую войну как момент исчезновения «чувства идентичности и общности среди представителей русского зарубежья» [Raeff 2005: 319]. Другие историки русской эмиграции также считали войну вехой, обозначившей конец диаспоры первой волны⁹.

Я утверждаю, что эмиграция первой волны в этот период не исчезла, а просто сменила свою функцию, свою географию и, в определенной степени, свой состав, сохраняя активную культурную жизнь, сконцентрированную вокруг идеи дореволюционной России. Вторая мировая война действительно похоронила всякую реалистичную надежду на то, что эмигранты вернуться на родину, а отдельные анклав эмигрантов первой волны в это время пришли в упадок. Но переселение русских первой волны из Европы в Северную и Южную Америку после войны привело к оживлению эмигрантских общин в Новом Свете (я рассматриваю этот процесс на примере русской общины Гарлема в главе третьей). Если мы посмотрим не на русскую эмиграцию в довоенной Европе, а на русскую эмиграцию в послевоенной Америке, в частности в Нью-Йорке, то мы увидим здесь процветание таких культурных институтов, как русские школы, приходы, театры, радиостанции и издательства. Здесь сохранялась интеллектуальная и культурная жизнь, позволявшая русским оставаться русскими вне России, сохраняя дореволюционную русскую культуру.

Таким образом, эта книга в виде конкретно-исторического исследования дает ответ на вопрос, сформулированный Уильямом Сафраном: как долго сохраняется диаспорное сознание в сообществе и что необходимо для его сохранения? [Safran 1991: 95; Safran 2004: 14–15]. Говоря вкратце, я считаю, что диаспорное сознание сохраняется до тех пор, пока существуют разделяемые коллективом образы, которые указывают на состояние диаспоры. Чтобы эти образы оставались живыми и значимыми, необходи-

⁹ См. [Andreyev, Savicky 2004: 196–198; Johnston 1988: 182].

мы формы причастности к ним, значимые для тех, кто их практикует. Исследователи отмечали множество свойств музыки, которые превращают ее в особенно действенное средство сохранения чувства общности среди диаспор. Музыка легко передается, пробуждает память о реальном или воображаемом прошлом, способствует социальному единению, эмоциональной включенности и даже обладает терапевтическим эффектом. Давно признано, что все это позволяет музыке формировать мир диаспоры. Как красноречиво сформулировал эту мысль Мартин Стокс, музыка имеет свойство «преодолевать ограничения нашего собственного места в мире» [Stokes 1994: 4].

Музыка одновременно оперирует разными, по видимости противоположными способами, позволяющими ей выступать в качестве посредника между составными модусами экзистенции и идентичности, разделяемыми в диаспоре. В работе Джона Бэйли и Майкла Кольера показаны эти поливалентные процессы, включая утешение (через повторение) и активное участие (через инновацию), разделение и объединение, формирование мировоззрения (активность, направленная внутрь) и репрезентацию (активность, направленная вовне) коллективных модусов идентичности [Baily, Collyer 2006]. Мы видим, как эти процессы протекали в диаспоре русской эмиграции первой волны, способствуя диахронному развитию общины, культура которой характеризовалась повторяющимся процессом триангуляции, рассмотренным выше.

Чтобы в должной степени оценить вопрос Сафрана касательно длительности жизни диаспоры, следует, однако, учесть те возможности, которые предоставляет сам опыт музыки: *практика* музыки может иметь социальный, эмоциональный и личностный резонанс. Дж. Лоренс Вицлебен указал на принципиально иную модель диаспоры, которая является результатом такого направления мысли. Он пишет:

Диаспоры, несомненно, понимаются в первую очередь как группы людей, но разве определенный состав музыкальных инструментов или репертуар, который исполняется в месте,

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru