

Галина Элиасберг

(Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия)

Кандидат филологических наук, доцент, Учебно-научный Центр библеистики и иудаики РГГУ

E-mail: eliasgal@rambler.ru

ID ORCID: 0000-0002-8051-8912

Русско-еврейский Нью-Йорк, декларация Бальфура и революция в России в отражении пьесы Леона Кобрин «Назад к своему народу!»

Аннотация: В статье анализируется пьеса Леона Кобрин «Назад к своему народу!» («Tsurik tsu zain folk!»), поставленная в Нью-Йорке на сцене Peoples Theater Бориса Томашевского в декабре 1917 г. В работе приводятся отклики идишской прессы на премьерные постановки (А. Каган, И. Вартсман, Б. Горин и другие). По-разному определяя жанр («национальная драма», «сентиментальная мелодрама», «современная зарисовка», «тенденциозная драма»), критики единодушно отмечали ее непосредственный отклик на знаковые события 1917 г. – революции в России и Декларацию Бальфура, вызвавшие подъем национальных чувств в среде русско-еврейских эмигрантов, а также надежд еврейских социалистов, к движению которых принадлежал Кобрин, чье раннее творчество сформировалось под влиянием русской народнической литературы. Развивая известный конфликт «отцов» и «детей», автор показал драматическое столкновение двух культурных моделей: американской «self-made man» и «русской», которую воплощал русско-еврейский интеллигент, ставший сионистским деятелем. Пьеса затрагивала проблемы еврейской ассимиляции и антисемитизма в Америке, изображала представителей консервативных и либеральных кругов американского общества, их отношение к трагедии, переживаемой европейским еврейством в годы Первой мировой войны. Рассказ о «детях» позволил показать американскую университетскую среду и работу образовательных учреждений для эмигрантов. Пьеса отразила социальную, интеллектуальную и политическую жизнь еврейских кварталов Нью-Йорка.

Ключевые слова: еврейская литература, драматургия, театр, идиш, русско-еврейская эмиграция, Нью-Йорк, Декларация Бальфура

DOI: 10.31168/2658-3364.2018.1.2.2

Леон Кобрин (1872, Витебск – 1946, Нью-Йорк) по праву считается одним из основоположников еврейско-американской литературы на идише [Grin 1963; Rivkin 1951; Shulman 1981, 2007]. Его судьба неразрывно связана с историей первых поколений русско-еврейских эмигрантов в США, куда девятнадцатилетний уроженец Витебска перебрался в 1892 г. и где вскоре состоялся его литературный дебют [Cassedy 1997; Kobrin 1955]. Перу Кобринна принадлежат десятки рассказов, ряд романов, в том числе «Эмигранты» («Di imigrantn», 1909), «Оре-борода» («Ore di bord», 1918), который в переработанном виде был опубликован под названием «В золотом потоке» («In goldenem shtrom», 1936) – о строительном буме 1903–1904 гг. в пригородах Нью-Йорка; историко-политический роман о русском революционном подполье «В красном потоке» («In roitn shtrom», 1931), психологические романы «Пробуждение» («Di Ervakhung», 1920), «Утерянная мелодия» («Farlorenen nign», издан посмертно в 1948) и другие [Niger 1946].

В 1899 г. Кобрин начал сотрудничество с еврейскими театрами, на сценах которых в дальнейшем ставилось около тридцати его пьес [Zylberweig 1963; Entin 1952; Элиасберг 2016]. Две мемуарные книги «Воспоминания еврейского драматурга» («Erinerungen fun a yidishn dramaturg», 1925) и «Мои пятьдесят лет в Америке» («Mayne fuftsik yor in Amerike», тома изданы посмертно в 1955, 1966) отражают не только личный опыт автора, но и историю становления журналистики и театра на идише в США, служат важным источником для изучения общественной и культурной жизни русско-еврейских эмигрантов 1890-х – 1910-х гг.

В предисловии к сборнику «Избранной прозы» («Gezamlte shriftn», 1910) Л. Кобрин подчеркивал особый путь, пройденный литературой на идише в Америке. За короткий срок она создала свои особые темы и своих героев, отличных от тех, которые были знакомы еврейским читателям в России. Она была создана усилиями небольшой группы молодых людей, прибывших в Америку в 1880-е гг. Эти «интеллигенты-революционеры» были воспитаны на русской демократической литературе, на книгах Маркса и Прудона. Языком их общения был русский, многие из них даже не знали о Менделе Мойхер-Сфориме, а их осведомленность о литературе на идише ограничивалась сведениями о жаргонных книжках для простонародья. Но именно этой молодежи суждено было заложить основы литературы на идише в Америке, хотя никто из них об этом даже не задумывался, ибо все они были интернационалистами, мечтали о скором приближении социальной революции и хотели просвещать рабочую массу на родном ей языке [Kobrin 1910, I–VIII]. Приверженность идеалам русско-еврейской народнической интеллигенции и социалистическому движению Кобрин сохранял и в дальнейшем, что получило отражение и в его драме «Назад к своему народу!» («Tzurik tsu zaun folk!», 1917). Несмотря на идейно-политический кризис 1920-х – 1930-х гг., он продолжал сотрудничать в социалистической и прокоммунистической печати на идише [Rivkin 1951].

Еврейские кварталы Нью-Йорка стали местом действия многих произведений Кобрин. В его литературном творчестве отражены проблемы культурной адаптации эмигрантов в «новом доме», их память о городах и местечках «старой» родины, драматизм социальной борьбы, размышления о судьбах еврейской культуры в Америке и взаимоотношения между представителями разных поколений эмигрантских семей. Близкий друг Кобрин, известный театральный деятель Йоэль Энтин в статье, открывающей посмертно изданный сборник его избранных пьес («Dramatische shriftn», 1952), отмечал, что национальная проблематика наиболее ярко представлена в его драмах «Надежда Израиля, или святая любовь» («Yisroels hofenung, oder heylike libe», 1915) и «Назад к своему народу!», появление которой было во многом определено текущей политической жизнью, что представляет особый интерес для нашего исследования. Эти пьесы «не были данью литературной моде, но выражали подлинные, глубокие и сильные национальные чувства, пробудившиеся в те годы на еврейской улице в Америке» [Entin 1952, XXVI. Здесь и далее перевод наш. – Г.Э.]

Известия с фронтов Первой мировой войны, объявление 6 апреля 1917 г. о вступлении США в военные действия на стороне Антанты способствовали росту национальных и патриотических чувств [Goren 1970, 214–244; Dawidowicz 1982, 77–85; Szajkowski 1972, 131–140, Эстрайх 2011]. В марте 1917 г. еврейская община с воодушевлением приветствовала сообщения о Февральской революции в России, отменившей все «сословные, вероисповедные и национальные ограничения», черту оседлости и процентную норму. Так, 17 и 18 марта нью-йоркская газета «Tribune» описывала «необычные сцены» на улицах Ист-Сайда: мужчины обнимались, женщины плакали и смеялись от счастья, тысячи людей столпились в парке перед редакциями еврейских газет, стараясь узнать последние новости [Szajkowski 1972, 120]. Весной и летом 1917 г. собирались многочисленные митинги в поддержку свободной России [Szajkowski 1972, 119–130].

Осенью 1917 г. произошли два знаковых события, коренным образом повлиявшие на современную историю еврейского народа, – революция в России и принятие Декларации Бальфура. В то время, когда британский министр иностранных дел лорд Артур Джеймс Бальфур обнародовал 2 ноября 1917 г. свое знаменитое послание, войска генерала Алленби отвоевали у Турции юг Палестины, а в Петрограде начиналась революция. Декларация Бальфура придавала мощный импульс развитию сионистского движения в Америке [Cohen 1975, 1–24]. Все эти события получили горячий отклик в еврейской печати. Среди литературных произведений, отразивших настроения того времени, была и пьеса Л. Кобрин «Назад к своему народу!». Ее премьера состоялась в Нью-Йорке 21 декабря 1917 г. в Peoples Theater у Бориса Томашевского, с которым автора связывало длительное творческое сотрудничество [Kobrin 1925 Bd. II, 125–152].

В целом театральный сезон 1917 г. был удачным для Кобрин: в Нью-Йорке ставилось несколько его комедий: «*Tir numer dray*» («Дверь номер три»), «*Libe un flikht*» («Любовь и долг») и «*Yente Telebende*» («Енте Телебенде»), – правда, они вызвали ряд критических публикаций, упрекавших автора в потакании неразвитым вкусам публики. В ноябре и декабре 1917 г. с успехом шла его 4-актная комедия «*Doktors vaiber*» («Докторские жены»), выдвигавшая проблему женской эмансипации, что привлекло внимание журналистов [Rogof 1917; Baranov 1918]. Однако только драма «Назад к своему народу!» получила серьезный общественный резонанс. «На тех же самых подмостках, – писал один из рецензентов, – с трубящим негритенком и торговкой Енттой теперь предстали современные художественные персонажи... Что еще в театральном мире может красноречивее характеризовать шатания и всю ненормальность положения еврейского театра» [Vartsman 1917].

Критики, писавшие о первых спектаклях, единодушно отмечали, что пьеса является прямым откликом на текущие политические события, а потому ее успех у публики неизбежен. «“Назад к своему народу!” – это подлинная современная национальная драма с богатым национально выраженным содержанием... Это тенденциозная драма, но она верно выражает настроения, и сионистская тенденциозность ее не выглядит искусственным дополнением, а естественно вытекает из всей логики пьесы», – писал д-р И. Вартсман в газете «*Der Tog*» от 25 декабря 1917 г. [Vartsman 1917]. Известный литератор и историк театра Б. Горин замечал: «Публика тепло встретила новую пьесу Л. Кобрин, ее ждет успех. Кобрин выводит чувства, которые сейчас глубоко волнуют еврейский народ, что способствует интересу публики к этой пьесе» [Gorin 1917]. А. Каган в газете «*Forverts*» от 27 декабря указывал: «Эта вещь с национальным еврейским содержанием. Это сентиментальная мелодрама, но именно это и захватывает. Интерес к ней растет от сцены к сцене. Ценность этой пьесы состоит в ее призыве и настроении» [Sahan 1917]. Газета «*Di Varhayt*» от 31 декабря поместила статью д-ра Ш.М. Меламеда с характерным названием «Еврейский театр и еврейская идея». До недавнего времени, утверждал автор, еврейский театр был явлением скорее «локальным», в основе его были многочисленные мелодрамы. Театр во многом строился на бурлеске, который делал его «односторонним» и в определенной степени даже «анти-еврейским». Несмотря на пережитые погромы, гонения и трагедию мировой войны, за редким исключением еврейский театр «оставался вне объединяющей национальной идеи». Критик считал, что появление пьесы Кобрин закладывает основы для формирования истинного национального театра, способного ставить проблемы широкого национального звучания и создавать яркие национальные типы [Melamed 1917].

Действие пьесы «Назад к своему народу!» разворачивалось в богатом доме на Риверсайд драйв в семье банкира Артура Блэка, преуспевающего финансиста и щедрого благотворителя. Приехав в Америку более тридцати

лет назад, он сделал блестящую карьеру. Образованного, честного и усердного молодого человека полюбила дочь его бывшего хозяина, а впоследствии компаньона, который решил доверить ее будущее своему надежному партнеру. «И он не ошибся: банк Артура Блэка стал одним из самых могущественных в Америке», – говорит родной брат его жены Томас Бэкон, считающий Блэка «гениальным финансистом» [Kobrin 1952, 276]. Таким образом, судьба главного героя служит воплощением «американской мечты». Свободная Америка позволила бедному гимназисту, покинувшему Россию в 1882 г. (т.е. в начале массовой еврейской эмиграции), успешно реализовать свои способности, обрести материальное благополучие и высокий общественный статус.

Внешне семья Блэков живет счастливо. Однако жена Артура Мария чувствует, что в последнее время в душе мужа что-то изменилось. Стремясь вернуть прежний покой, она вызывает из Чикаго своего брата Томаса, чтобы тот помог ей и Артуру разобраться в их отношениях друг с другом и с повзрослевшими детьми, взгляды и поведение которых также беспокоят ее. Их сын Вилли привык гордиться отцом, это чувство еще более возросло после того, как мать, отвечая на расспросы детей о прошлом, обмолвилась о том, что их дед был «польским графом». Теперь Вилли с радостью рассказывает об этом друзьям и своей невесте, мисс Кэтрин Кларк, которой льстит его «титул и аристократическая кровь». Однако сам Артур Блэк в беседах и спорах неизменно подчеркивает, что Америка – демократическая страна. Он с раздражением говорит жене о смехотворности ее лжи, ведь она знает, что Блэк родился в бедной еврейской семье.

Дети Блэка получили христианское воспитание. Мария боится, что еврейство мужа, которое она тщательно скрывала, сделает их несчастными. Сын Вилли и дочь Грейс – настоящие американцы, они гордятся своей страной и пользуются всеми возможностями, которые дает их общественное положение. Юноша стремится к роскошной жизни, дружит с молодежью из «высокого общества» и хочет жениться на дочери миллионера, мисс Кларк. Учась в престижном колледже, он вполне разделяет предубеждения своих товарищей-студентов, с презрением отзывающихся о евреях как о «низшей расе». Вилли недоволен тем, что его сестра работает на добровольных началах в Ист-Сайде.

После окончания колледжа Грейс начала вести занятия в еврейском квартале, она читает лекции, обучает эмигрантов английскому языку, дает уроки музыки и гимнастики. Таким образом, эта героиня предстает как одна из участниц движения, именуемого «settlement house movement» и сыгравшего значительную роль в процессе культурной адаптации эмигрантов, способствовавшего «лучшему взаимопониманию между представителями эмигрантско-еврейского и американского сообществ» [Журавлева 2008, 72]. Артур Блэк гордится дочерью, но Вилли считает, что сестра компрометирует его. Однако Грейс с увлечением занимается просветительской

деятельностью. В Ист-Сайде девушка познакомилась с новым для нее окружением, она увидела, что многие из ее учеников живут богатой духовной жизнью. Эти впечатления героини напоминают знаменитые очерки «The Spirit of the Ghetto» (1902) американского журналиста Х. Хэпгуда, открывшего своим читателям культурную жизнь еврейских кварталов Нью-Йорка [Hapgood 1967]. Грейс восхищается «настоящими интеллигентами», противопоставляя их друзьям своего брата, которых считает «скучными снобами», и высмеивает манерное поведение Вилли и его невесты.

Перемена в настроениях мистера Блэка, которую давно почувствовала Мария, стала особенно заметной после сообщений о бедствиях войны, разгоревшейся в Европе. В одной из газет он прочитал о разрушениях, которым подвергся его родной город Лодзь. Эти горестные известия заставили вспомнить о родных, с которыми он давно утратил все связи. Теперь известный нью-йоркский банкир Артур Блэк начал жертвовать крупные суммы в Комитет помощи евреям (Jewish Relief Committee), давать деньги на оплату квартир еврейских эмигрантов. Бродя по Ист-Сайду, он прислушивается к звукам синагогальных мелодий, напоминающих о родительском доме.

Конфликт в семье Блэка нарастает, поскольку он чувствует неестественность своего положения: его собственные дети и все окружающие принимают его за христианина, в то время как герой все сильнее чувствует свою связь с еврейством. Как и многие эмигранты, ради карьеры он изменил свое настоящее имя Моше-Алтер Шварц на американизированное Артур Блэк. Все эти годы он был увлечен работой и чем больше богател, тем дальше отдалялся от еврейства, однако известия о погромах 1905–1907 гг. впервые разбудили его национальные чувства, хотя и тогда Блэк был всецело поглощен бизнесом. С началом Первой мировой войны и появлением потока беженцев эти переживания обострились: трагедия народа вновь заставила биться его «еврейское сердце». «Теперь я ясно сознаю, что человек не может полностью порвать со своим народом. Можно поменять имя, местожительство, но не кровь своего народа», – говорит Артур своему шурину Томасу Бэкону [Kobrin 1952, 285]. Банкир Блэк замечает, что война пробудила национальные чувства и у его ближайших сотрудников, также в прошлом эмигрантов из Германии и Англии: теперь немец с гордостью восклицает «мой народ, моя культура», а англичанин – «мой народ, моя цивилизация». Они отчаянно спорят друг с другом, а их прежняя дружба готова перерасти во вражду.

«Война, – писал в рецензии на спектакль Й. Энтин, – потрясла Блэка, и война разразилась в его собственном доме между ним и его женой-христианкой и сыном-антисемитом» [Entin 1917]. Жену Блэка настораживает то, что муж отказывается посещать церковь, как это было прежде, согласно их давнему уговору. Мария боится, что и окружающие заметят эту перемену. Когда она просит его о пожертвованиях для своей церкви и приглашает в дом прихожан для переговоров, Артур, как и обычно, дает деньги, но теперь не

скрывает своего раздражения. Мария боится, что «страшная тайна» о еврействе отца может привести Вилли к самоубийству. Она опасается, что Грейс, влюбившаяся в бедного еврейского художника Рейнштейна, выйдет за него замуж, то есть в определенной степени повторит ее собственную судьбу и столкнется с теми же проблемами. Однако именно этот герой воплощает идеал девушки, которая с восторгом рассказывает дяде Томасу о его таланте, эрудиции и духовной красоте. «Он настоящий идеалист!», – восклицает Грейс. Она приглашает Рейнштейна домой и знакомит со своей семьей. Если мать и брат крайне недовольны этим визитом, то отец с радостью принимает нового друга и с интересом расспрашивает о его родных краях.

В соответствии с мелодраматическими приемами, характерными для еврейско-американской сцены начала XX в., выясняется, что молодой художник также родом из Лодзи. Рейнштейн не только земляк банкира, но к тому же хорошо знал его отца и мать. Вместе они вспоминают о прекрасном пении синагогальных канторов. От художника Артур Блэк впервые узнает о смерти своих родителей. Конечно, подобный сюжетный ход не мог не вызвать критических замечаний рецензентов. Блэк узнает также, что его младший брат Зелиг стал известным сионистским деятелем, который теперь находится в Америке и будет выступать в «Купер Юнион». Художник и банкир отправляются на лекцию д-ра Шварца и вместе с еврейскими рабочими и интеллигентами слушают речь блестящего оратора, искренне вдохновляясь его идеями.

По замыслу драматурга, образ художника был призван воплощать лучшие черты молодой национально мыслящей еврейской интеллигенции. Рейнштейн живет в Америке пять лет, до этого он учился в Париже, Лондоне, Италии и хорошо знает европейское искусство. Побывал он и в Палестине, где много работал, рисуя пейзажи древней земли. Художник признается, что ему, «пламенному националисту», интересна и дорога природа Палестины, и если бы не война, он вновь вернулся бы туда. Богатый дом Блэков, напротив, кажется ему чуждым и холодным. Когда Артур Блэк посещает его маленькую квартиру на Ист-Сайде и видит его убогое жилище, его поражает аскетизм юноши, он понимает, что перед ним человек большой духовной силы. Заметим, что Рейнштейн решает ответить на любовь Грейс лишь тогда, когда с приездом д-ра Шварца открывается истинная история ее семьи.

Художник рисует прекрасный портрет Грейс и приносит его в дом банкира. Вилли, как и его невеста, не скрывающие своего презрения к еврею, решают, что в этом портрете намеренно подчеркнуты почти неуловимые черты лица его сестры, напоминающие еврейские. С крайним удивлением замечает Вилли и еврейскую газету в машине отца. Слушая его высказывания и видя его раздражение от встречи с Рейнштейном, Артур Блэк ясно понимает, что сын всерьез заражен антисемитизмом. Он решает, что должен «сбросить маску» и признаться, что он никакой не граф, а сын Ице Шварца, кантора из лодзинской синагоги. В покаянном монологе банкира

звучит горькое сожаление: он всегда думал только о бизнесе, но, зарабатывая миллионы, не заметил бездну, разделившую его и сына: «...фальшивое имя, фальшивый еврей, фальшивый христианин, фальшивый граф, чуждая мне жена, которая меня не понимает, чуждый мне сын, чужой для меня дом... Артур Блэк!... Всеми его миллионами не погасить банкротство его души» [Kobrin 1952, 300–301]. Герой искренне раскаивается в том, что в годы своей молодости он, хотя и не крестился, но малодушно порвал со своим прошлым.

Художник учился у д-ра Шварца и считает его своим духовным наставником. Через Рейнштейна мистер Блэк приглашает д-ра Шварца к себе домой. Д-р Шварц – знаковая фигура в пьесе Л. Кобрин. В ремарках драматурга указывается, что он сионист, внешне выглядит как «типичный еврей, с большой черной бородой». Этот незаурядный человек окончил университет за границей, получил степень доктора философии и двадцать лет отдал сионистскому движению. Упомянутые здесь два десятилетия должны были напомнить зрителям о 1897 г., когда в Базеле прошел Первый сионистский конгресс, оформивший основы этого национального движения.

Судьба д-ра Шварца сложилась трудно: в прошлом он был вынужден бежать из России и жить в эмиграции в Швейцарии. Во время погромов, прокатившихся по России в 1905 г., по заданию партии он ездил в Америку собирать деньги для пострадавших. С болью рассказывает д-р Шварц о своих детях, ушедших в русское революционное движение: его старший сын был повешен, а младший – арестован, пять лет он провел на каторге и только теперь «освобожден великой русской революцией». Д-р Шварц готов принять свои личные жертвы, поскольку считает их неизбежными. Он и его жена понимают, ради какой цели отдал жизнь их сын. Д-р Шварц признает, что это служит единственным утешением для матери.

Страдания? Я не единственный страдающий еврейский отец, – говорит д-р Шварц. – Когда в будущем когда-нибудь будут открыты страницы истории великой русской революции, мир прочтет там целые главы, написанные кровью наших сыновей и дочерей. Мне было бы легче сознавать, что этой кровью писалась наша собственная история, но это то, что позволяет нам, евреям, испытывать чувство гордости.

Что же ты за человек? – спрашивает его Артур. – Откуда в тебе эта вера? Откуда этот идеализм? Эта вера в свой народ? Каким ничтожным теперь я кажусь сам себе рядом с тобой... вместе со всеми моими миллионами [Kobrin 1952, 306].

В дом к американскому банкиру д-р Шварц приходит за деньгами для беженцев и благодарит Артура «от имени всех голодающих братьев и сестер в России». «Я счастлив, – говорит он, – что я встретил такого христианина, как Вы». Отвечая мистеру Блэку на его вопросы о сути сионистского движения, он говорит о пробуждении национального самосознания и обрете-

нии исторической родины, называет антисемитизм застарелой болезнью европейских стран. Когда же д-р Шварц узнает в Артуре своего родного брата, в его душе начинают бороться противоречивые чувства: ему сложно примириться с отступничеством, с тем, что тот оставил родителей, которые до конца своих дней считали, что их сын погиб.

Таким образом, эта линия пьесы строилась на противопоставлении судеб двух братьев. Если финансист Блэк сам признает свое духовное банкротство, то д-р Шварц предстает победителем в тяжелой жизненной борьбе: в своей душе он сумел соединить прошлое и настоящее. Герой уверенно смотрит в будущее и сам творит его. Отец, потерявший сына, связывает свои надежды с судьбой молодого поколения, воспитанию которого отдает все свои силы. Художник Рейнштейн – один из его любимых учеников.

Это новый тип еврейского художника, который черпает вдохновение из животворных источников души своего народа, – говорит д-р Шварц. – <...> С детства он рос под моим влиянием. Я взрастил в нем искреннюю и глубокую любовь к своему народу [Kobrin 1952, 313–314].

В отличие от Блэка, скрывающего свое еврейство даже от собственных детей, д-р Шварц и художник Рейнштейн с гордостью говорят о своей принадлежности к еврейству и его древней истории. Таким образом, Кобрин подчеркивает, что путь ассимиляции, выбранный Артуром Блэком, привел лишь к разрушению его собственной семьи, в то время как служение национальной идее поддерживает душевные силы д-ра Шварца, пережившего тяжелые личные утраты.

Ключевую роль в пьесе играет сцена из второго акта, в которой д-р Шварц говорит о наступившем «великом историческом моменте, когда залитый кровью старый мир идет к рождению новой жизни, где право на самоопределение будет у всех малых народов, включая еврейский» [Kobrin 1952, 304]. Он полон ожиданий и предчувствует, что вскоре «должно произойти нечто значительное». В четвертом, заключительном акте указано, что его действие происходит спустя четыре месяца, т.е. в июле. Таким образом, процитированные слова д-ра Шварца о великих событиях в России относятся к периоду Февральской революции и во многом передают настроения и аргументацию того времени, когда упоминание о жертвах, принесенных евреями на алтарь русской революции, звучало в выступлении известного американского раввина С. Вайса на митинге 24 марта 1917 г. и в речи возглавлявшего делегацию Временного правительства Б.А. Бахметева, обращенной к еврейским слушателям, собравшимся на Генри-стрит в июне 1917 г. [Szajkowski 1972, 124, 127–129].

С появлением д-ра Шварца, когда детям Артура открывается тайна происхождения их отца, и в тот момент, когда Грейс объявляет о своей любви к Рейнштейну, семья Блэка окончательно распадается на два лагеря: Артур

и его дочь приходят к еврейству, а жена и сын не находят в себе сил преодолеть свои антисемитские предрассудки. В финале пьесы все герои покидают дом банкира. Сбросив «маску лжи», Артур Блэк с «обновленной душой» «возвращается к своему народу» [Kobrin 1952, 321], едет в Палестину, чтобы «помочь своими деньгами строить национальный дом в Эрец Исраэль. Он не только возвращается к еврейству, но становится сионистом», – писал один из критиков [Vartsman 1917]. Мария и Вилли уезжают к дяде Томасу в Чикаго. Примечательно, что финансист Томас Бэкон, человек либеральных взглядов, увозя с собой сестру и племянника, говорит на прощанье Блэку: «Если вы завоюете Палестину, я открою там банк. Мне нравится работать с евреями». «Когда я встречаю людей, подобных Вам, мистер Бэкон, я хочу верить в братство народов», – признается д-р Шварц в своей заключительной реплике [Kobrin 1952, 324]. Грейс остается со своим женихом Рейнштейном, братья Шварцы отправляются в Палестину, правда д-р Шварц, возможно, лишь ненадолго, ведь у него есть важные партийные дела. Таким образом, в конце 1917 г. идеализированная модель Кобрин была призвана продемонстрировать моральный триумф русского сиониста. Интеллигент-сионист выступает здесь в роли идейного наставника ассимилированного американца, указывая ему на достойное применение заработанных миллионов.

Примечательно, что в драме Кобрин были показаны представители влиятельных кругов американского общества, сочувствующие еврейству и готовые принять активное участие в созидательной работе в Палестине. Христианам Томасу Бэкону и Грейс близки идеи толерантности, они выступают горячими поборниками равенства, закрепленного Конституцией Америки, и деятельно воплощают эти убеждения в своей жизни. Как и Артур Блэк, отвечая на призыв президента страны, прозвучавший в начале мировой войны, Томас внес деньги в Jewish Relief Committee, передав «через знакомого еврея в Чикаго 5 тысяч долларов». Томас с одобрением относится к работе племянницы в еврейском квартале и по ее просьбе выписывает чек в 25 тысяч долларов для «settlement» – еврейских кварталов. Отметим, что в пьесе несколько раз называются крупные суммы, которые вносит банкир Артур Блэк: 40 тысяч он передает на поддержку евреев Ист-Сайда, 25 тысяч – д-ру Шварцу для его партии, отдает распоряжение своему сотруднику увеличить чек для Jewish Relief Committee. Безусловно, подобный прием должен был вызывать интерес зрительской аудитории, и никто из критиков того времени не ставил под сомнение его правомерность. Таким образом, в этой пьесе Кобрин отразил решающий этап формирования в годы Первой мировой войны комитетов помощи, объединенных затем в самую крупную еврейскую благотворительную организацию – «Джойнт», что подчеркивало огромный финансовый и организационный вклад Америки в дело помощи еврейскому народу [Beizer 2015, 11–51]. Однако принципиальная идея автора состояла в признании победы духовного на-

чала над материальным. Так, д-р Шварц решительно отказывается от денег, предложенных ему лично, но благословляет возвращение Артура к еврейству и его готовность помогать возрождению национального дома в Эрец Исроэль.

Несомненный интерес для истории еврейского театра представляют рецензии того времени, в которых запечатлены сведения об игре актеров, костюмах, гриме и наиболее запоминающихся сценах¹. Так, редактор газеты «Forverts» А. Каган и критик д-р И. Вартсман отмечали удачное построение драмы и выразительность ее персонажей. «Играют драму хорошо, – писал И. Вартсман. – Актеры понимают и чувствуют свои роли, нет ощущения того, что это пока еще сырой спектакль» [Vartsman 1917]. Все рецензенты отмечали игру Бориса Томашевского, внешне хорошо подходившего для роли Блэка и создавшего «верный образ». «Есть удачные штрихи в образе Блэка, – писал Й. Энтин, – это его беспокойство... его импульсивность, его вера, его память о детстве, его стремление к правде» [Entin 1917].

Марию играла актриса Сара Эпштейн. «Ей удалось создать образ христианки и аристократки, она играет любящую мать» [Vartsman 1917]. Зрителей впечатлял ее выход в последней сцене перед отъездом из дома, когда печальная героиня появлялась с большим крестом на груди. Одной из самых трогательных была сцена, в которой братья Шварцы вспоминали о родительском доме, напевая еврейские мелодии. Критики того времени отмечали игру молодой актрисы Берты Герстейн, незадолго до этого дебютировавшей у Томашевского в пьесе Кобриня «Надежда Израиля» (1915). «Грейс – самая цельная фигура в пьесе» [Entin 1917]. «Мадам Герстейн в роли Грейс играет прелестно, естественно, словно она у себя дома. Но в этом проявилась слабая сторона, ведь она дочь миллионера, и хотя она и работает в еврейском квартале, она не может вести себя так, как ведет еврейская девушка» [Vartsman 1917]. Запомнилась и игра Юлиуса Натанзона в роли Вилли: «Его привыкли видеть в ролях легкомысленных персонажей, он танцор и буф-комик, а здесь играет сноба как ведущий актер труппы... Сначала он не производил сильного впечатления, но по ходу пьесы актер словно вживался в роль, и в заключительной сцене четвертого акта его игра была особенно выразительной, когда он, недавно бросивший отцу презрительное “sheeny”, должен был на прощанье подать ему руку, но так и не смог ее протянуть» [Vartsman 1917].

Создателям спектакля было сложно добиться верного тона в изображении главных положительных героев пьесы – художника Рейнштейна и д-ра Шварца, призванных передать тот образцовый «национальный тип», к воплощению которого стремился драматург. Однако критики первых поста-

¹ Я благодарна проф. Д. Роскесу и М.-Х. Сигель (Нью-Йорк), С. Барановскому (Иерусалим) и Б.М. Лахману (Москва) за помощь в поиске рецензий, приведенных в статье из «Leksikon fun Yidishn teater» З. Зильберцвайга. – Г. Э.

новоков считали, что сионистский деятель д-р Шварц в исполнении Лазаря Фрида вышел «несколько схематичным», в то время как Рейнштейн – «беспомощным». Д-р Шварц выступает как еврейский патриот, но говорит шаблонно, как по брошюре, словно «читает сидур» [Entin 1917]. Молодой актер Вильям Шварц в роли художника Рейнштейна «не совсем такой, каким должен был быть. Кобрин вывел его слишком беспомощным. Художник-социалист, картины которого оказали такое глубокое впечатление на миллионера, не может выглядеть столь несчастным и беспомощным. Он не может по-христиански столь долго терпеть хамство Вилли. Талантливый и уже известный художник не должен бояться университетских снобов, а наоборот, должен смотреть на них свысока» [Vartsman 1917].

Почти все рецензенты критиковали грим д-ра Шварца. По замыслу режиссера актер был загримирован под Т. Герцля, однако зрители почувствовали в этом фальшь. «Тип человека, которым он является – это не тип Герцля. Когда он впервые говорит с Блэком, то словно читает публичную лекцию. И когда он рассказывает миллионеру о своем личном горе, сцена также выглядит ненатуральной. Герой словно выставляет свои страдания. Не знаю, – признавал Вартсман, – может быть, я ожидал того, что было выше его сил. В драме есть выразительные сцены, и есть уверенность, что потом этот образ усилится» [Vartsman 1917].

Христианского либерала – банкира Томаса Бэкона – играл актер Петер Граф. «Не годится, чтобы миллионер был таким худым и маленьким. Он должен быть таким, как его сестра Мария. Это должны быть узнаваемые типы христиан, которые воплощают два мира. <...> Но важнее всех мелочей то, что я могу каждому посоветовать посмотреть пьесу, и я уверен, что подобные пьесы следует смотреть более одного раза» [Vartsman 1917].

В рецензии для газеты «Di Varhayt» Энтин писал, что, познакомившись с пьесой еще в рукописи, он указывал Кобрину на ряд художественных недочетов, некоторые из которых на сцене усилились. Однако критик признавал, что, несмотря на «фальшивые нотки», с точки зрения сценографии постановка получилась интересная. Энтин отмечал, что если раньше настроение зала определяла «социалистическая галерка», то теперь – «националистически-сионистская»: она живо откликается и долго аплодирует тем репликам героев, в которых слышит отзвуки своих идей. «Это тенденциозная пьеса, а точнее зарисовка современности... И все же, – писал он, – пьеса эта глубокая, она понравится не только “националистической” галерке, но и тем националистам, у которых развито эстетическое чувство, и даже просто любителям хорошей драматургии, которые не являются националистами». При этом Энтин скептически отнесся к изображению конфликта внутри семейства Блэка: «Война между евреем и христианами показана односторонне. Драматургам и режиссерам надо думать о том, как вообще такой конфликт должен быть показан на еврейской сцене». По мнению критика, образы антисемитов вышли примитивными и односторонними, они

«черны, как дьяволы». Выглядит неправдоподобным, чтобы в доме миллионерши могло прозвучать такое слово, как «sheeny»; излишним, с его точки зрения, было и сравнение Артура с Шейлоком в мелодраматических возгласах Марии и Вилли в финале 3-го акта. «Они говорят не как в богатом американском доме, а как в бедном хасидском квартале. Истина в том, что Кобрин рисует то, чего сам он не переживал» [Entin 1917]. На изображение основного конфликта, расколовшего семью Блэка, обращал внимание в своей статье и А. Каган, рассматривая сходство сюжета и героев этой пьесы с драмой М. Нордау «Доктор Кон» (1898) [Cahan 1917].

Театральные рецензенты первых нью-йоркских спектаклей ставили вопрос о том, как следует еврейским актерам играть американцев, чтобы их персонажи были убедительными. Так, Б. Горин отмечал, что обстановка, которую изображает драматург, ему самому все-таки чужда, что заметно по некоторым деталям. Например, как мог еврейский художник поначалу считать, что граф, банкир Блэк хочет помочь еврейской семье, но при этом не хочет, чтобы те знали, кто же им помогает? Блэк едет слушать сионистского деятеля, но как же граф-христианин поймет речь сиониста в «Купер Юнион»? «Понятно, что суть в той борьбе, которая происходит в душе банкира... Суть в психологической стороне», – писал Б. Горин [Gorin 1917]. Нам следует заметить, что в тексте пьесы есть вполне остроумный ответ на заданный д-ром Шварцем вопрос о том, понял ли банкир его речь в «Купер Юнион», на который Артур Блэк отвечает, что он воспринимал не слова, а «музыку», настроение его выступления. Это лишний раз свидетельствует о стремлении Кобрина к поиску психологического обоснования сюжетных ходов при всей очевидной сконструированной структуре его драмы.

Театральный критик из «Fraye arbeter shtime» также признавал, что история о возвращении банкира к своим еврейским корням выглядит искусственной. Гораздо правдивее был бы рассказ о том, как прежний социалист, прежний космополит приходит к восприятию сионистских идей, поскольку это как раз то, что пережил сам драматург и многие представители его поколения. Такая история была бы убедительней, поскольку демонстрировала бы известную автору среду, которую тот мастерски изображал в своих рассказах [D.V. 1918].

В «Воспоминаниях еврейского драматурга» Кобрин свидетельствовал, что первая постановка произвела сильнейшее впечатление: в антракте некоторые зрители бросились покупать актерам цветы.

Там был один раввин из *йехудим* [американских реформистов. – Г.Э.], который выбежал на сцену и произнес зажигательный *speech* об этой постановке, а после спектакля сотни зрителей провожали нас до нашего поезда... Через пару дней в актерском клубе Борис Томашевский приветствовал нас с шампанским. Каждый раз пьесу встречали овацией. И однажды американские еврейские студенты – члены «Меноры» или другой еврейской общественной организации –

были так захвачены пьесой, что после третьего акта один из них выбежал на сцену и, как и реформистский раввин, произнес пламенную речь, после которой студенты и весь зал запел “Ха-Тиква” [Kobrin 1925 Bd. II, 149–150].

«До этого, – писала его жена Паулина Кобрин, – я никогда не видела такого спонтанного воодушевления в еврейском театре» [Kobrin 1952, VIII].

Критики того времени по-разному определяли жанр пьесы Кобрин: «национальная драма», «сентиментальная мелодрама», «современная зарисовка», «тенденциозная драма», но единодушно отмечали ее непосредственный отклик на знаковые события 1917 г. Развивая известный драматургический конфликт «отцов» и «детей», Кобрин представил широкий фон национальных партий и социальных движений в России и Америке на рубеже XIX и XX в. Он показал драматическое столкновение двух культурных моделей: американской «self-made man» (мистер Блэк) и русской, которую воплощал русско-еврейский интеллигент и сионист (доктор Шварц). Рассказывая историю семьи мистера Блэка, автор размышлял о проблемах еврейской ассимиляции и антисемитизма в Америке, изображал представителей консервативных и либеральных кругов американского общества, демонстрировал их отношение к трагедии, переживаемой европейским еврейством в годы Первой мировой войны. Рассказ о «детях» позволял показать американскую университетскую среду и работу образовательных учреждений для эмигрантов. Пьеса затрагивала социальную, интеллектуальную и политическую жизнь еврейских кварталов Нью-Йорка начала XX в. Кроме того, это была попытка еврейского драматурга создать образы богатых американцев, представлявших высшие круги делового мира Америки. Кобрину удалось передать бурлящую атмосферу митингов и выступлений выдающихся еврейских ораторов, которые, подобно его земляку социалисту Хаиму Житловскому, производили глубокое впечатление на аудиторию, увлекая ее своими идеями. Совсем не случайно одна из глав известной монографии Ирвинга Хау «World of Our Fathers» называется «A Passion for Lectures» [Howe 1990, 238–244]. Эта «страсть» к посещению лекций была одной из примет того времени, как и общее стремление еврейской молодежи 1880-х – 1910-х гг. к образованию и участию в идейной полемике и партийной борьбе.

Сегодня пьеса Л. Кобрин интересна именно тем, что передает эмоции своего времени. Возможно, глубоко символично, что в 1917 г., в этой «переходной точке» русской и еврейской истории, идишская литература и сцена в Америке были готовы принять идеализированный образ русско-еврейского интеллигента. По свидетельству Л. Кобрин, в театре Б. Томашевского пьеса «Цурик цу зайн фолк!» с успехом шла в течение нескольких недель, ее кассовые сборы были высокими, однако затем «с глубоким сожалением и со слезами на глазах» Томашевский решил заменить ее и поставить свою мелодраму «Di hazonte». В результате театр утратил «интели-

гентную публику», в то время как Самуэль Гольденбург блестяще ставил эту пьесу в Филадельфии в течение всего театрального сезона 1918 г., и сыгранная им роль Блэка стала одной из лучших ролей этого артиста [Kobrin 1925 Bd. II, 148–152].

С ним [Томашевским] я был близок более чем с кем-либо еще из еврейских актеров, – писал Кобрин в «Воспоминаниях еврейского драматурга». – Он играл во многих моих пьесах, с ним я разделил большую часть своего успеха на сцене. Однако и большая часть моих пьес, которые он удачно ставил, из-за него же обретали свой вечный покой на подмостках его театра» [Kobrin 1925 Bd. II, 125].

Эти строки, написанные в середине 1920-х гг., отразили двойственное отношение Кобрин к Борису Томашевскому: он ценил его как выдающегося актера, способного угадать талант в молодых артистах, но в то же время скептически относился к претензиям Томашевского-драматурга, часто заменявшего успешные спектакли своего театра постановками сочиненных им самим мелодрам, что, по мнению Кобрин, вело к утрате «интеллигентного зрителя».

Рассказывая о театральной жизни 1890-х – 1910 х гг. в «Воспоминаниях еврейского драматурга», Кобрин неоднократно подчеркивал, что драматурги и антрепренеры того времени всегда стремились привлечь в театр «интеллигентную аудиторию». Однако в середине 1920-х гг., когда он работал над мемуарами, писатель признавал, что многое в жизни театра изменилось, пришло новое поколение, для которого эта прежняя борьба перестала быть одной из важных составляющих в оценке успешности спектакля. В новых исторических условиях столь близкий Кобрину, как и многим бывшим эмигрантам 1880–1900-х гг., идеализированный образ русско-еврейского интеллигента постепенно утратил свое обаяние, перестал быть узнаваемым и понятным. Позитивные ожидания 1917 г., связанные с революционными событиями в России, не оправдались, и в дальнейшем политическом противостоянии прежние тесные культурные связи двух крупнейших еврейских диаспор в США и России были утрачены. Тем не менее, драма Л. Кобрин «Назад к своему народу!» долгое время оставалась в репертуаре еврейского театра. Согласно данным, приводимым в «Лексиконе еврейского театра» (1963) З. Зильберцвайга, ее неоднократно ставил Самуэль Гольдебург; в Лондоне пьесу играли у Зигмунда Фейнмана и Йосефа Кесслера; в 1929 г. ее премьера состоялась в Мексике в театре Мориса Брауна; в 1956 г. она была вновь поставлена в Филадельфии труппой «Kunstvinkl», и в дальнейшем актриса Клара Хаберман выступала в разных городах Америки с моноспектаклем по мотивам этой драмы [Zylbercweig 1963, 3017].

Известный театральный деятель и критик А. Мукдойни писал: «Кобрин обычно любил указывать на свою драму «Назад к своему народу!» как на первую национальную драму в еврейско-американской драматической

литературе, подразумевая при этом пьесу, в которой главной темой и главной идеей стал современный, модернизированный еврейский национализм. В те времена, когда национализм еще был под запретом и осмеивался, его драма оказалась поистине революционной. Это означало, что Кобрин не шел по течению, но часто оказывался идущим против течения» [цит. по: Zylbercweig 1963, 3017].

В заключение следует сказать, что Леон Кобрин был одним из немногих начавших писать на идише литераторов-социалистов, кто еще в начале 1890-х гг. понимал, что в Америке складывается новая русско-еврейская община со своей особой социальной, интеллектуальной и культурной судьбой. Наблюдая за ее развитием, он умел чутко воспринимать важнейшие изменения в ее общественных настроениях, что нашло отражение и в его пьесе с необычным для театральных произведений названием-призывом «Назад к своему народу!», появившейся на подмостках еврейской сцены в полном противоречий, трагедий и надежд 1917 г.

Источники

- Cahan 1917 – *Cahan A. Kobrins a naye drame in Tomashevsky teatr* // Forverts. 1917. 27 December.
 [D. B.] 1918 – [D. B.] *In teatr* // Fraye arbeter shtime. 1918. 2 Februar.
 Entin 1917 – *Entin Y. Kobrins «Tsurik tsu zain folk»* // Di Varhayt. NY, 1917. 25 December
 Gorin 1917 – *Gorin B. Tsurik tsu zain folk: a drame in fir akten fun Leon Kobrin* // Der Morgn Zhurnal. 1917. 27 December.
 Kobrin 1910 – *Kobrin L. Forrede* // Kobrin L. *Gezamlte shriften*. New York, 1910. P. I–VIII.
 Kobrin 1925 – *Kobrin L. Erinerungen fun a Yidishn Dramaturg: 2 Bd.* New York, 1925.
 Kobrin 1952 – *Kobrin L. Tsurik tsu zain folk* // *Kobrin L. Dramatishe shriftn*. New York, 1952. P. 273–324.
 Kobrin 1955 – *Kobrin L. Mayne Fuftsik Yor in Amerike*. Vol. 2. New York, 1955, 1966.
 Melamed 1917 – *Melamed Sh. M. Der Yidisher teater un di yidishe idee* // Di Varhayt. 1917. 31 December.
 Vartsman 1917 – *Vartsman I. Tsurik tsu zain folk!* // Der Tog. 1917. 25 December.

Литература

- Журавлева 2008 – *Журавлева В.И. Settlement house movement в США и проблема адаптации русско-еврейских эмигрантов на рубеже XIX–XX веков* // Еврейская эмиграция из России. 1881–2005 / Отв. ред. О.В. Будницкий. М.:РОССПЭН, 2008. С. 71–95.

- Эстрайх 2011 – *Эстрайх Г.* За немцев или за русских: нью-йоркский «Форвертс» в Первую мировую войну // Архив еврейской истории. Международный исследовательский центр российского и восточноевропейского еврейства / Гл. ред. О. В. Будницкий. Т. 6. М.: РОССПЭН, 2011. С. 123–137.
- Элиасберг 2016 – *Элиасберг Г.А.* Драматургия Леона Кобрин: из истории еврейского театра в Америке (1890–1920-е гг.) // Национальный театр в контексте многонациональной культуры / Девятые международные Михоэлсовские чтения. М., 2016. С. 186–202.
- Baranov 1918 – *Baranov M.* A drame fun Osip Dymov un comedie fun Leon Kobrin // *Zukunft*. 1918. № 1. P. 69–70.
- Beizer 2015 – *Beizer M.* Relief in Time of Need: Russian Jewry and the Joint, 1914–24. Bloomington: Slavica, 2015.
- Cohen 1975 – *Cohen N.* American Jews and the Zionist Idea. New York, 1975.
- Cassedy 1997 – *Cassedy S.* To the Other Shore: The Russian Jewish Intellectuals Who Came to America. Princeton University Press, 1997.
- Dawidowicz 1982 – *Dawidowicz L.* On Equal Terms: Jews in America 1881–1981. New York, 1982.
- Entin 1952 – *Entin Y.* Leon Kobrin der dramaturg // *Kobrin L.* Dramatishe shriftn. New York, 1952. P. IX–XXXVII.
- Goren 1970 – *Goren A.* New York Jews and the Quest for Community: The Kehillah Experiment, 1908–1922. New York, 1970.
- Grin 1963 – *Grin B.* Leon Kobrin // *Grin B.* Yidishe shraiber in Amerike. NY, 1963. P. 93–100.
- Hapgood 1967 – *Hapgood H.* The Spirit of the Ghetto. New York, 1967. Reprint.
- Howe 1990 – *Howe I.* World of our Fathers: The Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made. New York, 1990.
- Niger 1946 – *Niger Sh.* Leon Kobrin – shilderer fun shtarke un elementare gefiln // *Niger Sh.* Derzeilers un romanistn. Vol. I. New York, 1946. P. 217–271.
- Rivkin 1951 – *Rivkin B.* Leon Kobrin – fuftzik yor shafn // *Rivkin B.* Unzere prozaikers. New York, 1951. P. 76–85.
- Rogof 1917 – *Rogof H.* «Dem doctors vaiber» – a naye piese fun Leon Kobrin in Peoples Teater // *Forverts*. 1917. 28 November.
- Shulman 1981 – *Shulman E.* Kobrin Leon // *Leksikon fun der Nayer Yidisher literatur*. Vol. VIII. New York, 1981. P. 2–6.
- Shulman 2007 – *Shulman E.* Kobrin Leon // *Encyclopaedia Judaica*. 2nd Edition, Vol. XII. New York, 2007. P. 244–245.
- Szajkowski 1972 – *Szajkowski Z.* Jews, Wars and Communism. The Attitude of American Jews to World War I, The Russian Revolution of 1917, and Communism (1914–1945). Vol. 1. New York, 1972.
- Zylbercweig 1963 – *Kobrin Leon* // *Zylbercweig Z.* *Leksikon fun yidishn teater*. Vol. IV. New York, 1963. P. 2962–3044.

Russian-Jewish New York, the Balfour Declaration, and the Revolution in Russia in Leon Kobrin's play *Back to Your People!*

Galina Eliasberg (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia)

Dr., Assistant Professor, Center for Biblical and Jewish Studies, Russian State University for the Humanities

E-mail: eliasgal@rambler.ru

ID ORCID: 0000-0002-8051-8912

Abstract: The article analyzes Kobrin's play *Back to Your People!* and the Yiddish press reviews of its performances in New York at Boris Thomashevsky's Peoples Theater in December 1917 by A. Cahan, I. Vartsman, B. Gorin and others. Critics defined the genre of Kobrin's play variously as "national drama", "sentimental melodrama", "modern sketch" and "tendentious drama" but unanimously noted that it was a direct response to the landmark events of 1917, including the Russian Revolution and the Balfour Declaration. These events triggered nationalist feelings and had a significant impact on Jewish socialists like Kobrin, whose writing and political views were strongly influenced by Russian populism. The play depicted a dramatic clash between two cultural models: an American banker as a "self-made man" and the Russian-Jewish intellectual and Zionist leader. It reflected the issues of inter-generational conflicts, Jewish assimilation and anti-Semitism in America. Kobrin portrayed representatives of conservative and liberal circles in American society and demonstrated different attitudes towards the tragedy experienced by European Jewry during the First World War. The depiction of the younger generation allowed Kobrin to show the American university milieu, the work of the settlement house movement and the educational institutions for the Jewish immigrants. The play touched upon the social, intellectual and political life on the Lower East Side.

Keywords: Jewish literature, drama, theater, Yiddish, Russian-Jewish emigration, New York, Balfour Declaration

DOI: 10.31168/2658-3364.2018.1.2.2

References

Baranov M. A drame fun Osip Dymov un comedie fun Leon Kobrin // *Zukunft*. 1918. No. 1. P. 69–70.

Beizer M. *Relief in time of need: Russian Jewry and the Joint, 1914–24*. Bloomington, 2015.

- Cassedy S. *To the Other Shore: The Russian Jewish Intellectuals Who Came to America*. Princeton University Press, 1997.
- Cohen N. *American Jews and the Zionist Idea*. New York, 1975.
- Dawidowicz L. *On Equal Terms: Jews in America 1881–1981*. New York, 1982.
- Eliasberg G.A. *Dramaturgiia Leona Kobrina: iz istorii evreiskogo teatra v Amerike (1890–1920-e gg.) // Natsional'nyi teatr v kontekste mnogonatsional'noi kul'tury / Deviatye mezhdunarodnye Mikhoelsovskie chteniia*. Moscow, 2016. P. 186–202.
- Entin Y. *Leon Kobrin der dramaturg // Kobrin L. Dramatishe shriftn*. New York, 1952. P. IX–XXXVII.
- Estrai kh G. *Za nemtsev ili za russkikh: n'iu-iorkskii "Forverts" v Pervuiu mirovuiu voynu // Arkhiv evreiskoi istorii. Mezhdunarodnyi issledovatel'skii tsentr rossiiskogo i vostochnoevropenskogo evreistva / Ed. by O. V. Budnitskiy. Vol. 6*. Moscow, 2011. P. 123–137.
- Goren A. *New York Jews and the Quest for Community: The Kehillah Experiment, 1908–1922*. New York, 1970.
- Grin B. *Leon Kobrin // Grin B. Yidishe shraiber in Amerike*. New York, 1963. P. 93–100.
- Hapgood H. *The Spirit of the Ghetto*. New York, 1967. Reprint.
- Howe I. *World of our Fathers: The Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made*. New York, 1990.
- Niger Sh. *Leon Kobrin – shilderer fun shtarke un elementare gefiln // Niger Sh. Derzeilers un romanistn. Vol. I*. New York, 1946. P. 217–271.
- Rivkin B. *Leon Kobrin – fuftzik yor shafn // Rivkin B. Unzere prozaikers*. New York, 1951. P. 76–85.
- Rogof H. *"Dem doctors vaiber" – a naye piese fun Leon Kobrin in Peoples Teater // Forverts*. 1917. 28 November.
- Shulman E. *Kobrin Leon // Encyclopaedia Judaica. 2nd Edition, Vol. XII*. New York, 2007. P. 244–245.
- Shulman E. *Kobrin Leon // Leksikon fun der Nayer Yidisher literatur. Vol. VIII*. New York, 1981. P. 2–6.
- Szajkowski Z. *Jews, Wars and Communism. The attitude of American Jews to World War I, The Russian Revolution of 1917, and Communism (1914–1945). Vol. 1*. New York, 1972.
- Zhuravleva V.I. *Settlement house movement v SShA i problema adaptatsii russko-evreiskikh emigrantov na rubezhe XIX–XX vekov // Evreiskaia emigratsiia iz Rossii. 1881–2005 / Ed. by O.V. Budnitskiy*. Moscow, 2008. P. 71–95.