

О. И. РЕСНЕВИЧ-СИНЬОРЕЛЛИ И Е. Д. ШОР
В РАБОТЕ НАД КНИГОЙ ЭЛЕОНОР АДУЗЕ

Нина Сегал (Рудник), Дмитрий Сегал

Переписка Ольги Ивановны Ресневич-Синьорелли (1883-1973), по-други великой Элеоноры Дузе, известной переводчицы произведений русской литературы и философии на итальянский язык с философом, переводчиком и музыкальным деятелем Евсеем Давидовичем Шором (1891-1974) хранится в архиве семьи Шор в Институте рукописей Национальной и Университетской библиотеки Израиля и в фонде Чини в Венеции.¹ Их знакомство состоялось благодаря В. И. Иванову, который и ввел Шора в дом Синьорелли (очевидно, это произошло в 1925 г.).

Переписка охватывает большой период времени, с 1926 по 1972 г., и дает живейшую картину частной и общественной жизни Европы того времени, а позднее – и Палестины. Надежды, иллюзии, идейные кризисы предстают перед нами в живой смеси с бытовыми мелочами, подробностями переживаний и настроений. Однако если попытаться сформулировать основную тему переписки, то обозначить ее можно как попытку понимания причин глубокого духовного кризиса, наступившего после Первой мировой войны, и поиск путей выхода из него. В этом калейдоскопе жизни и духовных исканий великие образцы искусства могут и должны стать символом такого пути преодоления, и один из них – личность и творчество Элеоноры Дузе. В центре наше-

¹ Цитируемые письма хранятся в вышеуказанных архивах. Их публикация готовится в серии “Русско-итальянский архив” Университета г. Салерно. Мы в высшей степени благодарны Эльде Гаретто за указание на эти материалы и за предоставленную неоценимую возможность работы с ними.

го внимания будут прежде всего те моменты переписки, которые так или иначе соотносятся с помощью Шора О. И. Ресневич-Синьорелли в ее работе над книгой воспоминаний о Дузе – биографией актрисы и над публикацией переписки с ней. Эта помощь была связана непосредственно с историей создания текста и, что очень существенно, с изданием немецкого перевода книги, на необходимости которого настаивал Шор, считая, что Германия второй половины 1920-х – начала 1930-х гг. по-прежнему остается мировым центром философской и художественной мысли.

Пути выхода из духовного кризиса, охватившего мир в первой трети XX в., – одна из основных тем философии, искусства, литературы и культуры первой трети XX века, над которой размышляли до и после своей эмиграции из России столь разные мыслители, так или иначе связанные с движением русского символизма, как Ф. А. Степун, В. И. Иванов, Н. А. Бердяев, Л. И. Шестов – друзья и корреспонденты Е. Д. Шора. Во многом благодаря стараниям Шора и его переводам их произведениям была уготована известность в немецкоязычном мире. Если искания Бердяева и Иванова продолжались на путях христианства, то не в меньшей степени важными были и поиски последователей антропософского учения, таких, как поэт, писатель и драматург Джованни Кавиккиоли или пропагандист современной литературы и искусства, директор казино в Сан-Ремо Марко Спаини, о которых пишут О. И. Ресневич-Синьорелли и Е. Д. Шор.

Сходные поиски путей выхода из кризиса можно не в меньшей степени увидеть, например, как в истории создания Камерного театра и в его постановках периода Первой мировой войны, так и в дальнейшем творчестве А. Таирова, друга Ольги Ивановны, автора глубокой статьи о Камерном театре, переведенной на русский язык Шором.² Другие возможности представлял советский период творчества В. Э. Мейерхольда, см. его переписку с В. Ивановым.³

Эта же проблема в высшей степени повлияла на развитие всей европейской философской и социологической мысли, в том числе на столь крупных немецких философов, как знаменитый феноменолог Э. Гуссерль или социолог культуры Г. Зиммель. Их учеником и последователем становится живущий с 1922 г. в Германии Е. Д. Шор.

² O. Resnevič-Signorelli, *Da Stanislavsj a Tairov*, “L’Italia Letteraria”, 4.5.1930, 11.5.1930 (см. письма от 15 и 28 августа 1934 г.).

³ См. его переписку с В. Ивановым: Вяч. Иванов, *Переписка с В. Э. Мейерхольдом и З. Н. Райх (1925-1926)*, Публ. Н. В. Котрелева и Ф. Мальковати, “НЛО”, № 10 (1994), сс. 257-280.

Будучи человеком близким к символистскому мировоззрению, Шор неоднократно подчеркивал насущную необходимость “катакомбной работы”,⁴ скрытой от глаз широкой общественности, особенно в условиях тоталитарного давления на сферу духа. Эта работа направлена на синтез достижений русской и западной философии, прежде всего русской религиозной философии и немецкой феноменологии. Огромная роль в ней принадлежала взаимовлияниям и взаимопроникновениям искусства, литературы, музыки, театра как наиболее действенным подспудным силам, влияющим на человека. Еще в 1914 г., перед началом Первой мировой войны Шор вместе с историком музыки Г. А. Ангертом обращается к В. В. Кандинскому с предложением о русском переводе его книги *Über das Geistige in der Kunst* (О духовном в искусстве). Выходу этого перевода помешало начало войны. Однако и после ее окончания уверенность Шора в правильности избранного пути лишь крепнет, как крепнет и его дружба с Кандинским.

Возможность преодоления кризиса Первой мировой войны и его последствий также представляется Шору связанный с синтезом культур, и он стремится всячески способствовать этому как своей научной и культурной деятельностью, так и личным активным участием. Образование Шора и, конечно же, его человеческие качества как нельзя лучше подходили для избранной цели. Е. Д. Шор, сын известного пианиста Д. С. Шора, получил прекрасное домашнее музыкальное образование, закончил математический факультет Московского университета (1916 г.), изучал теорию и историю искусства в Гейдельбергском и Мюнхенском университетах (1910, 1912-1913 гг.). В 1914 г. он становится ученым секретарем и лектором по истории искусства в основанной его отцом московской “Бетховенской студии”. После окончания учебы в Московском университете он становится заведующим отделом художественного градостроительства в Зодческом отделе Всероссийского Союза городов (1916 г.). После 1917 г. Е. Д. Шор – профессор РАХНа, заместитель В. В. Кандинского, заведующего физико-психологическим отделением академии. В это время Шор наиболее тесно общается с Ивановым, Гершензоном, Шпетом, затем, уже будучи за границей, продолжает переписку и личное общение с ними. Уехав в 1922 г. по командировке РАХНа в Италию (для организации русского отдела Международной Художественно-декоративной выставки в Монца, близ Милана), а затем в Германию как за-

⁴ См. цитату из стихотворения В. Брюсова *Грядущие гуны*: “А мы, / мудрецы и поэты, / Хранители тайны и веры, / Унесем зажженные светы, / В катакомбы, в пустыни, в пещеры”.

ведущий Бюро иностранной литературы при РАХН (Инлитбюро),⁵ Шор, по совету Ф. А. Степуна, иматрикулируется во Фрейбургский университет. Здесь он продолжает свои занятия в области философии и физической психологии, начатые еще в РАХНе, у Э. Гуссерля, в это время – директора психологической лаборатории (*Psychologische Laboratorium*) Фрейбургского университета, и его заместителя, И. Конна. Под руководством И. Кона Шор работает над докторской диссертацией о философии творчества Г. Зиммеля.⁶

Шор, хорошо владеющий немецким и французским языками, человек очень большого личного обаяния, как нам, в частности, свидетельствовал в личной беседе Д. В. Иванов, сын поэта, легко входит в литературные и художественные круги Берлина и Дрездена и становится завсегдатаем наиболее крупных их салонов, например, салона итальянского посла в Германии Витторио Черутти и его жены, Элизабет де Паулэ (*Elisabeth de Paulay*), в прошлом – известной венгерской драматической актрисы, высокообразованной женщины, известной меценатки, оставившей книгу мемуаров *Ambassador's Wife* (London, 1952), или салона графа Понцони, знатока Данте, итальянского консула в Дрездене. Узнав, что Ресневич-Синьорелли получила заказ от В. Э. Мейерхольда и З. Н. Райх написать на русском языке книгу о Дузе для издательства “Театральный Октябрь”,⁷ Шор приходит к выводу, что Ольга Ивановна, уже известная многим как автор прекрасных устных рассказов о Дузе⁸ и как человек, страстно любящий русскую культуру, может создать произведение культурно-философского плана, подобное работам о театре Иванова или Степуна. Зная интересы Ольги Ивановны, Шор полагает, что для ее книги о Дузе могут быть важны представления о творческом процессе, сложившиеся в русле европейского символизма. Одновременно он выступает с предложением сделать немецкий перевод книги и издать его в Германии одновременно с оригинальным текстом. Судя по переписке, эта тема

⁵ РГАЛИ, Ф. 941 ГАХН, оп. 10, ед. хр. 705.

⁶ См. об этом в переписке Шора с Ф. А. Степуном: Д. Сегал, Н. Сегал (Рудник), *Начало эмиграции: переписка Е.Д. Шора с Ф. А. Степуном и Вячеславом Ивановым // Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998, Wien, 2003, сс. 457-519.*

⁷ Заказ был получен в 1925 г., см. приложение III – Договор Ольги Синьорелли-Ресневич с издательством при театре им. Всееволода Мейерхольда – к Переписке Вяч. Иванова с В. Э. Мейерхольдом и З. Н. Раих (1925-1926), с. 278.

⁸ О них, например, вспоминает Е. А. Rheinhardt, посвятивший свою книгу о Дузе О. И. Ресневич-Синьорелли (*Das Leben der Eleonora Duse*, Berlin, Fischer Verlag, 1930).

была предметом устного обсуждения во время пребывания Шора в Италии, и она, несомненно, пришла по душе Ольге Ивановне. Во всяком случае, уже в первом письме к ней от 3 февраля 1926 г.,⁹ Шор говорит об издании немецкого перевода книги о Дузе как о решенном предприятии.

Будучи к этому времени знакомым с редакторами крупных немецких культурно-философских издательств, Шор обращается к ним с предложением об издании книги О. И. Синьорелли (*Otto Reichel Verlag, Darmstadt; Sibyllen-Verlag, Dresden*).¹⁰ Позднее, в 1932 г., он планирует издать книгу о Дузе у своего друга Рудольфа Рёсслера (1897–1958), в 1929–1934 гг. руководителя Немецкого Театрального Союза (*Der Deutsche Bühnenvolksbund*). Рёсслер, будучи редактором берлинского журнала “Das Nationaltheater” и главой издательства *Bühnenvolksbundverlag*, весьма заинтересовался книгой Синьорелли и хотел печатать фрагменты из нее для привлечения внимания публики. Добавим, что Рёсслер был человеком, чрезвычайно близким по своим взглядам к Шору, так, одним из направлений его издательской деятельности стала популяризация русской религиозной философии и русского искусства: в 1934 г. после отъезда из Германии в Швейцарию он основывает в Люцерне издательство *Vita Nova*, где, в частности, издает книги Степуна, Бердяева и др. в переводе на немецкий язык. Добавим, что позднее Рёсслер станет тем самым фантастически знаменитым разведчиком *Lucy*, который, в частности, передаст Советскому Союзу необходимые сведения, предрешившие исход битвы на Курской дуге.

Влияние Шора на формирование замысла книги Синьорелли и на сам процесс ее написания происходило в направлении, имеющем непосредственное отношение к продолжению традиции русского символизма на Западе и прежде всего в Германии. Начнем с того, что, очевидно, у Шора был собственный образ ‘русской’ Дузе, сложившийся, быть может, под влиянием знаменитого портрета И. Репина, монографии П. Райского и многочисленных высказываний о ней или же под непосредственным впечатлением от гастролей Дузе в России в 1908 г. Этот образ имеет много общего с символистскими представлениями о Мировой Душе, Мировой Тайне, Софии и назначении художника. Согласно идеям В. И. Иванова, оказавшим большое влияние на Шора,¹¹

⁹ Письмо написано во время поездки с архитектором И. В. Жолтовским, предпринятой по инициативе Шора для сбора материалов для книги о виллах Палладио.

¹⁰ См. письмо от 7 февраля 1926 г.

¹¹ См., например, предисловие Шора к немецкому переводу *Русской идеи* (W.

творец создает миф, благодаря которому создается возможность открыть для себя или же вспомнить, обнаружить заново утраченную религиозную величину (см. статьи Иванова *Две стихии в современном символизме, Ты еси, О границах искусства, Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика и др.*). Именно так, очевидно, и воспринимает Шор символическую для него фигуру Дузе. Важность этого положения особенно велика, если учесть, что наиболее интенсивное содействие Шора с О. И. Ресневич-Синьорелли в работе над сбором материалов для книги разворачивается в период с 30 января 1933 г., то есть после прихода Гитлера к власти, начала проведения нацистской политики в области искусства и развертывания преследования евреев в Германии.



И. Репин Портрет Элеоноры Дузе

Наиболее подробное письмо о своем восприятии и понимании образа великой актрисы Шор пишет 23 апреля 1933 г.:

Iwanow, *Die russische Idee*, Übersetzt und mit einer Einleitung versehen von J. Schor, Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr, 1930) или его эссе: W. Iwanow, *Versuch einer Rekonstruktion der Weltanschauung*, публикуемое в: Д. Сегал, Н. Сегал (Рудник), “*Ну, а по существу я Ваш неоплатный должник. Фрагменты переписки В. И. Иванова с Е. Д. Шором* (в печати).

Размышляя о жизни и личности Дузе, мы принуждены следовать мыслью за ней в те сферы, где мы начинаем касаться 'точки рождения мифа'. И я думаю, что каждый рассказ о Дузе невольно превращается в легенду о ней и что Ваше повествование станет в конце концов *мифом и житием*.

Как жалко, дорогая Ольга Ивановна, что нам приходится письменно переговариваться об этом. Как много таинственного смысла таится в образе Дузе и как важно в эти тяжелые минуты, что сейчас переживает мир, напомнить людям об этой вестнице из другого мира, еще раз – в отражении рассказа – показать ее образ в *этот мир*.

Образ Дузе – "вестницы из другого мира" возникает в письме, отправленном из Берлина после поджога рейхстага, означавшего уничтожение последних остатков демократического устройства Веймарской республики, в письме из Германии после объявленного и лишь ненадолго отмененного антиеврейского экономического бойкота и принятого 11 апреля декрета о статусе 'неарийца'. Евреи Германии изгояются с государственной службы, из армии, судов, высших учебных заведений, школ, врачи лишаются практики, лица свободных профессий, как Шор или его хороший знакомый, известный берлинский архитектор, историк искусства, ведущий популярных радиопередач Пауль Цуккер, который неоднократно упоминается в переписке, остаются, как и тысячи других людей, без средств к существованию. На фоне начала ужасной катастрофы Шор пишет о Дузе как о воплощении символистской Мировой Души, явления которого столь жаждет мир.

Создается впечатление, что Шор стремится как можно более интенсивно воздействовать на Ольгу Ивановну, посылая ей все новые и новые материалы, связанные с его идеей. Так, к этому письму он прикладывает две газетные статьи, так или иначе связанных с символистским пониманием образа Дузе. Первая из них – это статья из "*Vossische Zeitung*" о взаимоотношениях датского писателя Германа Банга с Георгом Брандесом, создателем многотомного труда *Главные течения в европейской литературе XIX в.*, пропагандистом русской литературы в Дании, бывшем сначала защитником идеи социальной справедливости, а затем последователем Ницше. Шор комментирует этот материал следующим образом:

Оба – писатели с европейским именем. Но как бледнеют внезапно их образы и имена, когда на фоне провинциальных копенгагенских отношений и литературных счетов, на фоне этого провинциального быта вдруг появляется фигура Дузе и легкой тенью, словно вестницей иного мира, проходит перед ними, не задевая быт и оставаясь незатронутой земными счетами, дрязгами, всей душной тяжестью непросветленной искусством жизнью. <...> Так велика сила выразительности образа Дузе, что достаточно только наметить контуры ее образа, чтобы он – вне зависимости от дарования газетного фельетониста –

стал бы живым и многозначительным, нам внезапно близким; так велика, по-видимому, необычайность и цельность этой женщины, что даже в этом случайному газетном фельетонном образе начинает жить подлинная Дузе, и в этом образе, как в фокусе, собирается неповторимый звук ее души и обнаруживается идея ее личности.

Дузе, вызывающая восхищение Станиславского, Мейерхольда, Пиранделло и многих-многих других своим абсолютным достижением мастерства актера – необыкновенной дикцией, удивительным голосом, отсутствием грима при тончайшей нюансировке создаваемого сценического образа, представляется Шору воплощением мифа о Софии русского религиозного символизма в трактовке, скорее, В. И. Иванова, чем Вл. Соловьева, основанной на неоплатонических и гностических идеях. На его основе Шор предлагает О. И. Синьорелли свое понимание взаимоотношений Дузе и Габриэле Д'Аннуцио, прилагая к этому же письму еще одну газетную статью – о ситуации, сложившейся между Д'Аннуцио и вдовой известного историка искусства Генриха Тодэ.¹² Шор сопровождает ее комментарием – размышлением о природе Эроса. Он пишет Ольге Ивановне:

Если в Вашей книге о Дузе будет глава, посвященная ее отношениям к Д'Аннуцио, то, может быть, важно будет при этом выяснить, была ли жестокость в обращении с женщинами постоянной чертой характера Д'Аннуцио или она появилась только в отношениях к Дузе; и если – что я скорее предполагаю – эта черта вообще характерна для него, то важно было бы, быть может, выяснить, как видоизменялась эта жестокость, какие формы она принимала по отношению к Дузе. Дело, конечно, не в том, чтобы пытаться проникнуть в тайну отношений двух людей: важно понять, почему волна чистого Эроса, поднявшаяся в душе Дузе и бросившая ее к Д'Аннуцио, не вызвала в нем встречной волны. И, быть может, углубившись в созерцание этих двух образов, Дузе и Д'Аннуцио, можно различить, что Эрос Дузе был вовсе не от мира сего, что она и в Любви, как во всем ином, была вестницей иного мира; тогда трагедия ее любви к Д'Аннуцио оказывается ее победой над *этим* миром; она и стремится к этому миру как к форме своего воплощения, и не принимает его таким, как он ей в своей земной природе предстоит; принимает его и страдает им, чтобы его преобразить, но и отталкивает его, когда он сопротивляется ее преображающему усилию, ее возносящей [sic! – Н. С., Д. С.] в иную сферу Любви.

Отметим, что тон писем Шора говорит об очень дружеских отношениях взаимопонимания, отношениях единомышленников, говорящих на одном языке (добавим, что к этому письму и к ряду других писем были приложены фотографические карточки, сделанные женой

¹² См. письмо Шора от 23 апреля 1933 г.

Шора, Надеждой Рафаиловной, профессионально занимавшейся фотоискусством). Ольга Ивановна обладала совершенно иным эпистолярным стилем, который отличен, конечно, от пространного стиля свободного философствования Шора. Ее письма в целом характеризуются тоном очень деловым, даже когда идет речь о непосредственных впечатлениях и переживаниях. Обычно они начинаются или заканчиваются кратким описанием пейзажа, погоды, часто – деталями путешествий. Так и ответное письмо от 7 мая 1933 г. из Сан-Ремо представляет собой перечень очень кратких отзывов на присланные материалы и новых просьб к Шору, но само обращение “дорогой друг”, романтический характер пейзажа и описание внутреннего состояния говорят об отношениях дружбы и доверия:

Дорогой друг,
пишу Вам на берегу моря, красновато-зеленого, спокойного, под туманным северным небом. Погода у нас стоит северная, дождливая, но для меня это и есть самое подходящее для работы, и работала я за эти последние дни довольно успешно, и Вы меня простите, что не ответила на Ваши два последние письма и не поблагодарила за чудную мою карточку и за вырезки о Дузе и о Д’Аннуцио.

Хотя Ольга Ивановна далее ничего не пишет о том образе Дузе, который создает в своем письме Шор, тем не менее очевидно, что она согласна с ним. Образ ее великой подруги ассоциируется и для нее с идеалом подлинности и искренности. Не менее близко ей и символистское представление о Дузе как новом воплощении Софии. Хотя Ольга Ивановна, как она сама неоднократно замечает, предпочитает устные высказывания, тема Эроса представляется ей в высшей степени важной:

Как хотелось бы поговорить с Вами – пишет она Шору в том же письме – Эрос Д’Аннуцио – эрос сухой чувственности – эрос Ставрогина, который оживляется фантазией, но в нем отсутствует та средняя сфера, в которой витает любовь, одухотворяющая чувственность.

Следует указать на близость этого положения Синьорелли опять-таки к теории Эроса Вяч. Иванова в том ее виде, в котором она предстает, например, в его статьях *Символика эстетических начал* (1905) и *Основной миф в романе “Бесы”*. Деление на духовные сферы напоминает о теории восхождения–нисхождения Иванова, а представления об Эросе и любви – о встрече на этом пути мужского и женского начал: душевного, вырастающего из Матери – живой Земли, Мировой души, и духовного, корни которого “в иерархиях сил небесных”.¹³

¹³ Вяч. Иванов, *Собрание сочинений*, Брюссель, 1987, Т. 4, с. 439.

Отсюда у Иванова представление о Ставрогине как отрицательном русском Фаусте, в котором “угасла любовь, а с нею угасло и то неустанное стремление, которое спасает Фауста”,¹⁴ чем и объясняется его невозможность овладеть русской Душой – Хроможкой. Очевидно, что Дузе, являющаяся для многих исследователей ее творчества воплощением Италии, представляется Ольге Ивановне символическим образом ее души – не без влияния Е. Д. Шора, много способствовавшего, в частности, появлению немецкого перевода работы Вяч. Иванова *Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика*.¹⁵

Образ Дузе все более и более вырисовывается в письмах Шора к Синьорелли как воплощение женского начала мира – проводника к тайнам человеческой души. Он спрашивает у О. И. о том, какое воздействие в плане личного становления оказала на нее Дузе и как изменилась сама О. И. от общения с ней, намечает в письмах отдельные пункты – главы будущей книги, задает вопросы, касающиеся расположения материала. Шор постоянно посыпает О. И. Ресневич-Синьорелли печатные материалы на немецком, английском и русском языках, имеющие отношение к Дузе, берет на себя обязанности выяснения существования писем Дузе в архиве Рильке в Веймаре, связывается с директором архива, делает копии. Очевидно, на фоне происходящего в Германии ему представляется в высшей степени существенным поднять тему значимости духовного и социального влияния женщины. Отсюда столь существенными представляются вопросы Шора О. И. Ресневич-Синьорелли о том, насколько повлияла на ее восприятие мира встреча с Дузе. Возможность изменения женщины, духовного осознания пройденного ею пути под влиянием творчества Дузе представляется ему одним из важнейших пунктов будущей книги. В качестве примера он приводит историю встречи Дузе с В. Н. Фигнер, историю, которая послужила толчком для написания знаменитых мемуаров Фигнер *Запечатленный труд*. Во втором томе мемуаров *Когда часы жизни остановились* Фигнер пишет:

Пишите, – говорила мне при встрече за границей великая трагическая артистка Элеонора Дузе. – Пишите, вы должны писать; ваш опыт не должен пропасть.¹⁶

¹⁴ Там же.

¹⁵ W. Iwanow, *Dostojewskij. Tragödie, Mythos, Mystik*, Aus dem Russischen von Alexander Kresling, Tübingen, 1932.

¹⁶ В. Н. Фигнер, *Запечатленный труд*. Воспоминания в двух томах. Том второй: *Когда часы жизни остановились*, М., Изд-во социально-экономической литературы “Мысль”, 1964, с. 254.

Имя Веры Фигнер не случайно возникает в переписке Шора с Синьорелли. Образ великой революционерки как нельзя лучше соответствует идеи свободного раскрытия всех духовных и физических возможностей женской натуры, дополняя и поддерживая представление о полноте и гармонии творческих сил, образцом которого была Дузе. Этому идеалу Синьорелли, врач по образованию, как и В. Н. Фигнер, – знаковая женская профессия этой эпохи – стремилась следовать как в повседневной жизни, так и в своей многообразной культурной деятельности. Создание творческой биографии Дузе станет для нее своего рода письменным экзаменом на тему женской свободы. Подготовка к нему займет долгие годы, необходимо сопровождаясь изучением женского вопроса в современном мире, в том числе и в СССР.

Ольга Ивановна достаточно хорошо представляла себе советскую театральную и культурную жизнь. Этому способствовала дружба со К. С. Станиславским, А. Я. Таировым, В. Э. Мейерхольдом и, конечно же, с А. Г. Коонен и З. Н. Райх, которая способствовала представлению о раскрытии таланта женщины в условиях Советской России. Синьорелли даже собиралась совершить поездку в Москву, на впервые организованный в 1933 г. Международный театральный фестиваль.¹⁷ Она просит Шора помочь ей в сборе материалов о положении советской женщины, и в связи с этим в переписке возникает имя одной из наиболее крупных специалистов по этому вопросу Фанни Борисовны Халле (Fannina Halle), автора книги *Die Frau in Sowjet Russland*, известного социолога, доктора Венского университета, автора работ по древнерусскому и византийскому искусству.¹⁸ Она, как и О. И. Ресневич-Синьорелли, была уроженкой Российской империи, происходила из состоятельной еврейской семьи из Паневежиса и прошла тот путь российских женщин, стремящихся к самостоятельной и независимой жизни, который можно назвать одновременно и традиционным для этой эпохи, и совершенно новым и необычайно смелым. Очевидно, что и друг Фаннины Халле, В. В. Кандинский, который познакомил с ней Шора, и О. Кокошка, написавший ее известный портрет, видели в ней, ее облике и ее деятельности образец современной женщины. Все эти замечательные женские характеры, расцветшие в атмосфере европейской культуры последней трети XIX – начала XX века, безусловно, в высшей степени способствовали изменению обли-

¹⁷ См. письма от 7 и 18 мая 1933 г.

¹⁸ F. Halle, *Die Frau in Sowjet Russland*, Berlin, Zsolnay, 1932; книга многократно переиздавалась, в том числе и в переводе на английский язык (см. письмо от 12 ноября 1933 г.).

ка мира, и Шор не мог не видеть в этом доказательства справедливости символистских представлений о Высшей Женственности и не думать об их действенности в ситуации 1930-х гг. в Германии.

Интерес Шора к теме женского творчества обусловлен не только идеями русского символизма и самой европейской действительностью конца XIX – первой трети XX вв. Важными для него как для исследователя философии творчества Г. Зиммеля были идеи последнего о женской культуре и ее роли в духовной жизни человечества.¹⁹ Зиммель, книги которого подлежали уничтожению в нацистской Германии, обосновывает идею об особой роли женщины с позиции философии жизни. В представлении Зиммеля женщина, целостная по своей природе, возвышается над ходом времени: ее деятельность всегда направлена на укрепление собственной души и ближайшего окружения, которое для нее есть продолжение внутренней жизни. Истина женщины – в ней самой, и потому столь велико значение того, чем она занимается. Зиммель обосновывает представление о Доме как великом культурном творении, причем имеется в виду не только семейная жизнь, но и ‘малые’ пространства публичной жизни – салон, клуб, театральная сцена. Известный в Риме дом – литературный салон Синьорелли – прекрасная иллюстрация к этому положению Зиммеля.

Одним из подлинных призваний женщины Зиммель считает актерское искусство. Он считает, что низшие – материальные и высшие – духовные формы культуры органичны в женском восприятии, и потому женщины с такой легкостью овладевают как вышивкой и кухонной стряпней, так и завоеваниями математики и философии, медицины и истории, но особенно театра. Объясняет он это следующим образом: при условии возможности существования импульсивности и непосредственности в культурном контексте с точки зрения принятых в обществе систем и правил, что наиболее часто наблюдается в романских странах, создается возможность полного совпадения ‘центра’ и ‘периферии’ личности. Такое совпадение духа и отпавших от него душевных движений – идеал актерской профессии и идеал женщины и женственности. Великая актриса, говорит Зиммель, полностью растворяется в роли, не взирая на собственную личность. В статье 1908 г. *Zur Philosophie des Schauspielers* Зиммель пишет:

Die Rolle nämlich, wie sie in dem Dichtwerk als solchem vorliegt, kann diese Forderung noch nicht fixieren: denn es leuchtet wohl unmittelbar ein, daß eine Rolle,

¹⁹ См., например, его работу *Weibliche Kultur*, основные положения которой имеются в виду далее (G. Simmel, *Weibliche Kultur*, in: Id., *Philosophische Kultur*, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1919², S. 255-295).

z. B. die Kameliendame, die Sarah Bernhard in vollkommener Weise darstellt, unbefriedigend und widerspruchsvoll wirken würde, wenn eine ganz andere Künstlerpersönlichkeit, z. B. die Duse, sie in derselben Auffassung und Ausführung darböte, oder wenn Kainz die Auffassung Hamlets von Salvini kopierte.²⁰

Шор составляет для Синьорелли миниатюру высказываний Зиммеля о Дузе и посыпает ей (см. письмо от 2 декабря 1931 г.). Как очевидно, эта работа Шора оказывается значимой для Ольги Ивановны, поскольку она приводит ее полностью в книге о Дузе:²¹

<...> Георг Зиммель, посмотрев ее во многих спектаклях, написал страницы, дающие одно из самых интересных определений и истолкований ее искусства. Многое тяжб возникает между душой и телом, которые после каждого судебного приговора должны апеллировать к высшей инстанции; среди них есть одна, подлежащая рассмотрению лишь эстетического суда. Суть души – в движении. Один греческий философ утверждал, что мы не можем дважды погрузиться в одну и ту же реку; другой, идя дальше, считал, что мы не можем сделать этого и единожды, ибо благодаря течению вода в первый же момент нашего погружения уже заменяется новой. Это еще более справедливо в отношении нашей души. Со своей стороны, мы могли бы сказать, что наша телесная оболочка может правильно отразить красоту души лишь в движении – в выражении глаз, в звучании голоса, в неуловимой прелести жеста. Но обратимся к другому идеальному положению: каждый момент, взятый сам по себе, оторванный равно как от предыдущего, так и от последующего (если исходить из того, что любое движение не есть процесс непрерывный), должен иметь свою особую прелест. То, что может представить собой неизъяснимую красоту в плавном движении, нередко теряет всякую привлекательность в моментальном изображении, если движение останавливается, прекращается. И наоборот, неподвижное изображение утрачивает свою прелест, если его разрушить быстрым движением. Красота статуи и очарование жеста подчиняются противоположным идеалам, и в каждый момент выступления артиста перед чужими взорами ему требуется одно и другое: в иные минуты всей силой своей души, всей глубиной чувства он придает красоту своему жесту, движению, а в другие минуты умеет запечатлеть прелест своего внешнего облика. Кого из нас не поражала противоречивость этих законов? Недостаточность, с эстетической точки зрения, тех средств, которыми можно выразить нашу самую глубокую одухотворенность, – и внутренняя пустота образа, который, превратившись в статую, лишенную души, радует глаз гармонией своих линий. Но вот однажды я видел игру Дузе. В тот вечер она была усталой или не

²⁰ G. Simmel, *Zur Philosophie des Schauspielers*, "Der Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur" (begr. und hrsg. von W. Sombart, zusammen mit R. Strauss, G. Brandes und R. Muther unter Mitwirkung von Hugo von Hofmannsthal), 2. Jg., No. 51/52 vom 18. Dezember 1908, S. 1685-1689.

²¹ Текст цитируется согласно русскому изданию: О. Синьорелли, Элеонора Дузе, М., Искусство, 1975, сс. 113-114.

в настроении, но как раз поэтому, изумленные, мы получили возможность наблюдать ее искусство, задача которого обычно – передать нам страстное волнение, отодвигающее на второй план чисто эстетическое восприятие.

В тот вечер я с полной ясностью увидел, какой удивительной особенностью обладает эта актриса. Каждый момент, который она могла выделить в своем движении и зафиксировать в более длительном по времени состоянии, был не передаваемо прекрасен, хотя не имел ничего общего с тем, что является душой; в то же время она, в совокупности всех этих моментов, в своем движении в целом, являла собой совершеннейшее и полнейшее выражение души, тончайших ее движений. Духовное начало жизни превращалось ею в зримую красоту образа, внушая нам, что все, называемое нами красотой, может быть лишь единством этих двух противоположных сил. Все-таки что же общего между душой и телом? А то, что эти противоположности стремятся к красоте: красота – это та вершина, поднимаясь на которую они встречаются. Быть может, философы уже додумались до этой идеи. Однако Дузе была первой, сумевшей сказать об этом так, что ее поняли не только философы, но и обыкновенные люди.²²

Другой важной идеей Зиммеля в переписке Шора и Синьорелли становится особое представление о локусе творчества. Особое значение, как кажется, имеет статья Зиммеля *Die Grossstädte und das Geistesleben*. Прекрасно понимая значение мегаполисов для развития личности, Зиммель говорит о бесчувственном равнодушии как следствии жизни в огромном пространстве, заполненном калейдоскопом впечатлений, встреч, идей и т.д. Маленький город может в этом плане стать образцом жизни, как, например, античный полис Афины с его чрезвычайной подвижностью внутренней жизни и духовным беспокойством.²³ В этом отношении важно, что и в письмах Шора, и в письмах Синьорелли повторяющейся постоянной деталью является пейзаж: пейзаж немецкий – горы Фрейбурга, северное море и пейзаж итальянский – Оспедалетто, Сан Ремо, Генуя, Камольи. Именно Камольи становится примером малого городского пространства как особого очага творчества в одном из писем Шора. Узнав, что Ольга Ивановна едет туда работать над книгой, в письме от 16 июня 1932 г. он дает ей указания, как можно погрузиться в особое творческое состояние:

Вы вернулись из Павии в Камольо,²⁴ в одинокую гостиницу, куда добраться можно только на лодке и где никто не нарушит Вашего добровольного одино-

²² Синьорелли сохраняет эту цитату во всех изданиях и переводах книги, см.: О. Синьорелли, Элеонора Дузе, сс. 113-114.

²³ G. Simmel, *Die Grossstädte und das Geistesleben*, “Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung”, Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden (hrsg. von Th. Petermann), 1903, Bd. 9, S. 185-206.

²⁴ Должно быть – Камольи (Camogli).

чества. Море и небо глядят в Ваши окна, морские пинии шумят у дверей. Вы ушли от мира, остались одни со своими переживаниями, мыслями, со своей работой. Образ Дузе, который не покидает Вас никогда, становится теперь ближе, осознательнее, глубже; так осознательно близок он Вам, что почти невозможно творчески осилить его и передать его на бумаге. В этом сказочном мире Камолы, полном жизни, волнения и красоты, единственной реальностью становится для Вас Ваша новая встреча с Дузе, единственной реальностью и поэтому источником страдания, сомнения и тревог.

Большая ответственность, тяжелый и радостный долг лежит на Вас, Ольга Ивановна: кому же, как не Вам, вызвать к жизни и навсегда запечатлеть трагический образ этой единственной и бесконечно одинокой артистки и женщины? Весь этот мир она готова была принять в себя, со всеми таявшимися в нем страданиями, печалями и злом, и вернуть его людям преображенным ее творческим усилием, словно вновь рожденным в материнском лоне ее творческой души, – сияющим и прекрасным. Ее чуткая музыкальная душа не переставала изнывать и томиться несовершенствами земного бытия, дисгармониями человеческой жизни; но, бесконечно добная, не могла она отвернуться от этого мира и уйти и замкнуться в холодный мир аполлонийской красоты; страдая и исходя страданием, она не могла оторваться от мучительного зрелища человеческой скорби, людского несовершенства и греха, потому что обречена была на трагическую любовь к миру и людям, которым она несла своим искусством свет, радость и новую жизнь, но которые не смогли понять всю глубину ее жертвы и не умели принять из ее рук ее несравненного дара. Недаром, усталая от этой неравной борьбы, она любила играть перед пустым залом...

Я боюсь, что между Вами, между тихим образом неслышно посещающей Вас теперь Дузе – и между Вашей работой вырастает весь тот мир, от которого Вы ушли в одиночество Камолью. Не случайно жития отшельников и святых полны рассказов об искушениях: покинутый мир мстит тому, кто хочет уйти от него, и вторгается удесятеренными шумами горящими образами в тишину и сумерки, и полусвет одиночества. Удалось ли Вам справиться с одиночеством и тишиной? Это большая задача. И если творчество не настигает человека, как неотвратимая сила природы, как гроза и землетрясение, то много сил должен потратить человек, чтобы расчистить в себе самом пути своего вдохновения. Он ждет вдохновения, как нечаянной радости, и не знает, что только долгим усилием, упорным внутренним трудом становится он достойным и способным принять этот светлый дар, набрести на радостную, легкую минуту вдохновения.

По сути, это письмо Шора – описание техники овладения секретом вдохновения, близкой к антропософской. Но нельзя также не обратить внимание на то, что, очевидно, Шор знает об одном из толкований слова ‘Камолы’ – ‘дом жен’ и расценивает уединение Ольги Ивановны в этом маленьком курортном месте с близко стоящими домами как способ обретения женщиной необходимого спокойствия и погружения в глубины духа.

В письме от 15 июля 1932 г. О. И. восторженно отвечает ему:

Ваше доброе письмо, как всегда беседы с Вами и воспоминание о этих беседах, послужило для меня своего рода духовным режиссерством, вернуло меня к самой себе и к работе как продолжение наших разговоров, и каждый день я продолжаю мысленно обращаться к Вам.

Чувствую себя хорошо, и то, чего я опасалась (наплыв гостей, шумные беседы, танцы, радио), свершилось, но в очень незначительном размере, так что прочные монастырские стены совершенно спасают и предохраняют меня, ограждая физически от прочих гостей.

Погода стоит серая, пасмурная и представляет самую благоприятную обстановку для внутреннего сосредоточивания и для работы... Я остаюсь тут до конца июля и надеюсь получить еще раз Ваше письмо, которое для меня всегда солнце. Вы не можете себе представить, как все прояснилось во мне ...

“Духовное режиссерство”, “духовный режиссер” – вот слова, с которыми О. И. обращается к Шору. Она советуется с ним не только по поводу, где и как печатать книгу, каков должен быть ее план. В центре внимания оказываются столь важные в духовных практиках вопросы почерка Дузе, воспроизведения факсимиле ее писем, работа с киноматериалами и высказываниями Дузе о кино,²⁵ современный вид дома, где она хотела сделать “Дом для актрис”, – здесь совершенно случайно снимает квартиру Шор с женой, когда в 1933 г. им удается уехать из нацистской Германии. Масштаб личности Шора, глубина его понимания вопросов искусства, культуры, философии в связи с состоянием современного мира на грани новой мировой войны не подвергаются ни малейшему сомнению со стороны Ольги Ивановны.

Как уже отмечалось выше, Шор, всячески настаивая на издании книги о Дузе в Германии, хочет поставить ее в одном ряду с переводами трудов русской философии, особенно философии русского религиозного символизма, однако с 1933 г. речь, в сущности, идет не только о стремлении продолжить прерванный войной и Октябрьской революцией путь символистской традиции в Европе и прежде всего в Германии как ее философской столице, но и препятствовать ее разрушению при Гитлере. В связи с этим одна тема переписки Шора и Синьорелли требует хотя бы беглого комментирования. Она связана со статьями Е. Д. Шора в апреле 1933 г. передать Бенито Муссолини через посредство О. И. Ресневич-Синьорелли переводы статьи Бердяева *О духовном состоянии современного мира* и его книги *О назначении*

²⁵ Имеется в виду фильм по роману Г. Деледды *Пепел*, где Дузе сыграла главную роль.

человека. *Опыт парадоксальной этики.*²⁶ Ольга Ивановна, недавно издавшая перевод на итальянский язык *Переписки из двух углов*, пишет о своем большом впечатлении от этих работ и собирается послать их Муссолини.

Переписка Шора и Ресневич-Синьорелли дает живейшее представление как о жестоких общественных пертурбациях того времени, так и об очень специфическом поле зрения участвовавших в них людей. Может показаться, что у Е. Д. Шора это поле зрения было суженным, во всяком случае, в том, что касалось ближайших и более отдаленных политических – или, как было принято тогда говорить по-немецки, ‘rechtspolizeilich’ – ‘юридически-полицейских’ – мер, угрожающих ему и другим людям, находящимся в его положении еврея и бывшего советского гражданина в Германии. Так, в переписке мы читаем об экстренных хлопотах, связанных с добыванием для Евсея Давидовича визы в Италию (5 сентября 1933 г. Шор подает прошение о визе, и Ольга Ивановна всячески ему помогает через своих друзей в Германии и Италии), но тут же сообщается о задержке отъезда в связи с планируемыми лекциями в Штутгарте, которые затем, конечно, будут отменены. Столь же странное впечатление могут произвести и подробные издательские и другие творческие планы, которыми Шор делится с Ольгой Ивановной, в том числе и надежды, возлагаемые на интерес Муссолини к Бердяеву, русской философии и русскому искусству. Однако необходимо учитывать, что по многим моментам этого времени, 1933-1934 гг., Гитлер казался явлением, диаметрально противоположным Муссолини. Сам Шор, как свидетельствуют другие материалы его архива в Иерусалиме, в частности, переписка с В. В. Кандинским и Р. Рёсслером, видел в Муссолини прямого противника Гитлера в идеином, политическом и культурном плане (в том числе и в том, что тогдашний Муссолини не разжигал антисемитской кампании). Такая точка зрения, действительно, казалась вполне разумной, тем более, что собственная книга Шора *Deutschland auf dem Wege nach Damaskus*, вышедшая в издательстве Рёссlera Vita Nova в 1934 г., которая содержала резкую критику нацизма, благодаря помощи О. И. Ресневич-Синьорелли была переведена на итальянский язык и опубликована в 1936 г.²⁷ Предположить, что события будут разво-

²⁶ N. Berdjaew, *Über das geistige Situation der moderne Welt*, “Die Tatwelt”, 1932 г., № 8, S. 173-188; Id., *Von der Bestimmung des Menschen. Besuch einer paradoxalen Ethik*, Bern, Gotthelf-Verlag, 1935.

²⁷ E. Schor, *La Germania sulla via di Damasco*, trad. it. di L. Scalero, Modena, Guanda, 1936.

рачиваться именно так, как они стремительно стали развиваться далее, Шор, как это яствует, никак не был в состоянии и по мере сил стремился к собиранию всех духовных сил, противостоящих варварству и насилию (см. опять-таки его термин ‘катакомбная работа’).

Это стремление Е. Д. Шора нашло воплощение не только в том, как он стремился помочь О. И. Ресневич-Синьорелли, но и в его поддержке и поощрении художественных исканий ее старшей дочери Марии (Maria Signorelli, 1908–1992). Первым внимание Евсея Давидовича на ее куклы – ‘фигурины’ обратил глубоко потрясенный ими Вячеслав Иванов. Действительно, необыкновенная экспрессия и глубоко трагическая эмоциональность этих скульптур, изготовленных из весьма нетрадиционных тогда материалов – тканей, дерева, стекла, бус, кожи и проч., как-то очень верно отражает столь неустойчивый и чреватый насилием духовный мир этой эпохи. Герои Марии, например, ее ‘Скрипач’ (Der Geiger), фотоснимок которого, как и других кукол для организованной Шором ее выставки 1932 г. в Берлине,²⁸ сделает Надежда Рафаиловна Шор, выглядят так, как будто им вот-вот придется предстать перед расстрельным взводом или группой погромщиков. Обреченность и вместе с тем стойкость, просвещивающая в позах и жестах скульптур Марии, должна была напомнить русским людям, прошедшим через ужасы преследований и войн, их недавнее прошлое. С другой стороны, что-то в этих ‘фигуринах’ предвещало надвигающийся ужас катастрофы. Не случайно Е. Д. Шор, чуткий к такого рода веяниям, никак не мог оторваться от мира трагического искусства Марии Синьорелли.

Мария Синьорелли станет в будущем знаменитым театральным художником и дизайнером, создателем многочисленных театральных кукол, основателем и теоретиком современного итальянского кукольного театра (в 1947 г. ею был организован театр L’Opera dei Burattini). Она будет профессором Болонского университета, автором целого ряда книг, радио- и телепередач о кукольном театре, членом the World Council of UNIMA, основателем и Почетным президентом UNIMA-Italia.²⁹ Масштаб ее дарования впервые понял и написал о нем Е. Д. Шор в книге *Die tragische Kunst Maria Signorelli*, которая так и не вышла в свет из-за разразившейся мировой грозы.

²⁸ См. письмо от 3 апреля 1932 г.

²⁹ The World Council of UNIMA – Совет Международного Союза художников кукольного театра (International Union of Marionettes), UNIMA-Italia – его итальянское отделение.

Ее раскаты прервут в 1936 г. и самую переписку О. И. Ресневич-Синьорелли и Е. Д. Шора. Только спустя десять лет, в 1946 г. Шор получит известие о своих итальянских друзьях и родственниках от знаменитой актрисы театра “Габима” Ханы Ровиной, выступавшей в Риме перед солдатами Еврейской бригады, которая входила в состав английской армии. Позднее переписка с Ольгой Ивановной будет восстановлена, и Шор узнает об осуществлении своего плана: о выходе в 1938 г. книги *La Duse* в Италии, о большом успехе ее немецкого перевода 1939 г. (ее тираж составлял 45000 экз.!)³⁰ и об издании в 1952 г. переписки самой Ольги Ивановны с Дузе в переводе на немецкий язык.³¹ От Синьорелли узнает Евсей Давидович об обстоятельствах послевоенной жизни в Риме В. И. Иванова и его семьи, восстановится переписка с кузиной Евсея Давидовича, Ольгой Александровной Шор (Дешарт), верным другом и помощником Иванова. Через год после последнего письма в переписке “Ресневич-Синьорелли – Шор” уходит из жизни Ольга Ивановна, а еще через год – и сам Евсей Давидович. Падает занавес над драмой европейской символистской культуры...

³⁰ O. Resnevič-Signorelli, *La Duse*, Roma, A. Signorelli, 1938. O. Resnevič-Signorelli, *Eleonora Duse. Leben und Leiden der großen Schauspielerin*, Berlin, Deutsche Verlag, 1939. Книга неоднократно переиздавалась.

³¹ O. Resnevič-Signorelli, *Eleonora Duse. Briefe* (dt. Übersetzung von Gertrude de Rességuier), Gütersloh, Bertelsmann, 1952.

