

РОССИЯ, КОТОРУЮ МЫ ОБРЕТАЕМ: РОССИЙСКИЕ ИМЕНА В ТЕАТРАЛЬНОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ЮЖНОЙ АФРИКИ XX ВЕКА

© 2024 Л.Я. Прокопенко

ПРОКОПЕНКО Любовь Ярославовна, старший научный сотрудник Центра изучения стран Тропической Африки Института Африки РАН. Российская Федерация, 123001, Москва, ул. Спиридоновка, 30/1; ORCID: 0000-0002-1121-8828; e-mail: skole60@mail.ru

***Аннотация.** В последние годы в России растет интерес к судьбам соотечественников, которые в разные периоды истории страны оказались в Африке. Тема российской эмиграции в Южную Африку интересует как исследователей, так и широкий круг читателей, которые хотят расширить свои знания о стране, с которой Россия все теснее сотрудничает в рамках международного объединения БРИКС. Выходцы из России после революции 1917 г. и гражданской войны внесли в XX в. весомый вклад в развитие театральной и музыкальной культуры Южной Африки. Русская община в этой стране по сравнению с другими общинами была менее многочисленной, однако внесла крупный вклад в развитие страны, в том числе в области искусства, сохранив при этом русский язык и культуру. Особое внимание уделено творческой и общественной деятельности звезды русского немого кино О.И. Рунича и его жены, русской балерины Н.Н. Павлицевой.*

***Ключевые слова:** Россия, эмигранты, Южная Африка, супружеская чета Рунич, театр, опера, балет, африкаанс, русская община*

DOI: 10.31132/2412-5717-2024-66-1-29-47

ВВЕДЕНИЕ

В нашей стране в последние десятилетия вырос интерес и к судьбам соотечественников, которые волею судеб еще с конца XIX в. по разным причинам оказались в африканских странах, в том числе в Южной Африке. Одна из главных причин в том, что в новых геополитических условиях (санкции Запада, попытки политической и гуманитарной изоляции России) Африка стала важным вектором политического и экономического сотрудничества, которое по ряду причин значительно сократилось в 1990–2000-е гг. Значимым фактором является также партнерство России и Южно-Африканской Республики (ЮАР) в рамках международного объединения БРИКС, очередной саммит которого будет проходить в России в 2024 г. Важным этапом к его подготовке стал Второй саммит и Экономический и гуманитарный форум Россия – Африка (г. Санкт-Петербург, 27–28 июля 2023 г.), в котором активное участие принял Институт Африки РАН. По мнению российского ученого Л.Л. Фитуни, «опыт и результаты Петербургского саммита очевидно внесут свой вклад в дальнейшую работу над Концепцией председательства РФ в БРИКС, которая уже находится в высокой степени готовности» [1, с. 10].

Тема российской эмиграции в Южную Африку появилась в отечественной африканистике благодаря научным работам академика А.Б. Давидсона [2, 3, 4, 5] и доктора исторических наук И.И. Филатовой [3, 4, 5, 6]. Судьбы наших соотечественников, в том числе деятелей культуры, нашли свое отражение также в публикациях Б.М. Горелика [7, 8] и Ю.С. Скубко [9, 10].

Большую часть эмигрантов из Российской империи составляли евреи, уезжавшие, спасаясь от погромов, которые участились с 80-х годов XIX в. Некоторые евреи переехали на территорию части Польши, которая тогда входила в Российскую империю (Царство Польское) и уже оттуда эмигрировали в Южную Африку. Многие уезжали из Российской империи по экономическим причинам, рассчитывая на удачу в стране, где были открыты залежи золота (1866 г.) и алмазов (1869 г.). Накануне Первой мировой войны на юге Африки насчитывалось около 40 тысяч евреев – выходцев из Российской империи [11, с. 33].

Особенно мощной волна эмиграции была после революции 1917 г. и разразившейся после нее гражданской войны. Выходцы из России этого периода (русские, евреи, украинцы и др.) внесли весомый вклад в развитие Южной Африки, в том числе в сфере искусства и культуры. Эти эмигранты приехали в страну, где уже существовал профессиональный театр, было развито оперное искусство и балет. Первый театр открылся в г. Кейптаун в 1801 г., театральные постановки на языке африкаанс впервые были осуществлены в 1920-е гг., первый оперный театр открылся в Кейптауне в 1893 г., а профессиональная балетная школа сложилась в 1920-е гг. Поэтому иммигрантам из России из числа творческой интеллигенции пришлось адаптироваться в новой культурной среде и продолжать свою творческую деятельность в условиях конкуренции с местными актерами, режиссерами, певцами, мастерами танца и педагогами.

ОСИП РУНИЧ – ОДИН ИЗ КОРОЛЕЙ РУССКОГО ЭКРАНА

Одной из ярких звезд на небосклоне русского зарубежья в Южной Африке был Осип Ильич Рунич (настоящая фамилия Фрадкин) (1889–1947 гг.) – русский киноактер и театральный деятель. На Западе он был также известен как *Ossip Runitsch* (нем.) и *Giuseppe Runitsch* (итал.), а в Южной Африке – *Ossip Runitch*. Он и его супруга бывшая балерина Большого театра в Варшаве Нина Николаевна Павлицева принимали самое активное участие в работе обществ «Друзья Советского Союза» и «Медицинская помощь России», деятельность которых была направлена на помощь СССР в борьбе с фашистской Германией.



Осип Рунич

Источник: https://www.kinopoisk.ru/name/371287/?utm_referrer=www.google.ru

Осип Фрадкин родился в 1889 г. в семье нерелигиозного еврея из Витебска по одним источникам на Украине, по другим – в Петербурге. Его усыновил серб и дал свою фамилию, что позволило молодому человеку покинуть черту оседлости [7, с. 41]. Молодой человек обожал театр. Его актерская карьера началась в Могилеве в 1910 г., потом он стал актером театра в Киеве. Актерского образования у него не было, но режиссеры признавали его дарование. В 1913–1917 гг. Рунич играл главные роли в харьковской и киевской театральных труппах, которыми руководил один из известных русских режиссеров того времени Николай Николаевич Синельников.

В начале 1915 г. в Царском Селе начали проводиться регулярные кинематографические сеансы для членов императорской семьи и их приближенных [12]. Среди этих картин был фильм «Война и мир» (1915 г., режиссер В.Р. Гардин), в котором Рунич сыграл роль Николая Ростова [13, с. 383]. Дебют в кино стал началом его успешной кинокарьеры. Позже он снялся в нескольких небольших ролях в киноателье А.А. Ханжонкова.

Имя Рунича часто упоминают в связи с известной русской актрисой Верой Холодной (1893–1919 гг.). Впервые в главной роли он снялся вместе с ней в фильме «Песнь торжествующей любви» (1915 г.) режиссера Е.Ф. Бауэра (Анчарова). Актер был обворожен ее огромными, с поволокой, серыми глазами и как и многие мужчины того времени был в нее влюблен.

С 1916 г. Рунич стал одним из ведущих актеров в киноателье Д.И. Харитонов. Несмотря на произошедшие в 1917 г. две революции, кинопроизводство в России продолжалось. Следующим фильмом, где Рунич и Холодная играли вместе, был фильм «Позабудь про камин, в нем погасли огни...» (1917–1918 гг., студия Д.И. Харитонova, режиссер П.И. Чардынин). К тому времени Рунич сам уже был звездой, кумиром и героем грез многих женщин. Холодную он почти боготворил и соглашался на любые роли, даже второстепенные, лишь бы появиться в фильме с Верой [14]. В 1918 г. он сыграл в фильме «Молчи, грусть, молчи...» (вторая часть называлась «Сказка любви дорогой»), снятого режиссером П.И. Чардыниным. В общей сложности Рунич и Холодная играли вместе в шестнадцати фильмах, в том числе в фильме «Живой труп» (1918 г.) и знаменитой киноленте «Последнее танго» (1918 г.).

Восторженные зрители называли О. Рунича «королем экрана» (так в то время называли звезд). Талант и известность актера признавали его современники, признают и теперешние кинокритики. Например, «звездой кино» называл О. Рунича известный российский искусствовед Виталий Вульф (1930–2011 гг.) [15, с. 103].

В театральном сезоне 1917–1918 гг. Рунич был актером Московского драматического театра (известен также как театр Суходольских или Драматический театр Суходольских), созданного в 1914 г. в московском саду «Эрмитаж» после раскола «Свободного театра» Константина Марджанова (настоящее имя Котэ Марджанишвили).

После скоропостижной смерти великой актрисы Веры Холодной от «испанки»¹ 17 февраля 1919 г. О. Рунич боль утраты заглушал работой. Некоторые авторы (например, В. Александров [16], Н. Четверикова [14]) пишут, что он сохранил свою любовь к ней на всю жизнь, а брак с балериной Н. Павлицевой был построен только на уважении и дружбе. Но это их версия, сам Рунич об этом не говорил и не писал.

В том же 1919 г. после эмиграции Д.И. Харитонova в Германию Рунич уехал сниматься в Италию. Он стал популярным у итальянских зрителей. Российский искусство-

¹ Испанский грипп или «испанка» – общепринятое название гриппа во время масштабной пандемии, продолжавшейся с 1918 по 1920 г. По различным данным, заболело от 500 до 600 млн человек (25–30% населения Земли), погибло от 50 до 100 млн человек (3–5% населения Земли).

вед Н.И. Нусинова пишет: «Поскольку дореволюционное кино (России. – П.Л.) испытало на себе сильное влияние языка и стиля актерской игры итальянских фильмов, требования итальянских зрителей изначально не были чужды русским кинематографистам-беженцам» [17, с. 17]. В 1920 г. Рунич в составе группы актеров труппы Д.И. Харитонова выезжает в Берлин, где последний создал кинофирму *Atlantic-Charitonoff-Film*, основным направлением которой стала экранизация русской классики. Актер много снимается, причем у разных режиссеров: в 1921 г. – «Дубровский, атаман разбойников» (реж. П.И. Чардынин), «Дантон» (реж. Д. Буховецкий), в 1923 г. – «Псиша, танцовщица Екатерины» (реж. Н. Маликов).



Осип Рунич и Вера Холодная в драме «Последнее танго» (1918 г.)

Источник: В. Вульф, С. Чеботарь. Великие женщины XX века. М.: ЭКСМО, 2010. С. 105.

В том же 1919 г. после эмиграции Д.И. Харитонова в Германию Рунич уехал сниматься в Италию. Он стал популярным у итальянских зрителей. Российский искусствовед Н.И. Нусинова пишет: «Поскольку дореволюционное кино (России. – П.Л.) испытало на себе сильное влияние языка и стиля актерской игры итальянских фильмов, требования итальянских зрителей изначально не были чужды русским кинематографистам-беженцам» [17, с. 17]. В 1920 г. Рунич в составе группы актеров труппы Д.И. Харитонова выезжает в Берлин, где последний создал кинофирму *Atlantic-Charitonoff-Film*, основным направлением которой стала экранизация русской классики. Актер много

снимается, причем у разных режиссеров: в 1921 г. – «Дубровский, атаман разбойников» (реж. П.И. Чардынин), «Дантон» (реж. Д. Буховецкий), в 1923 г. – «Псиша, танцовщица Екатерины» (реж. Н. Маликов).

Продолжал он и концертную деятельность, например, в 1921 г. выступал в Риге и был восторженно встречен публикой. Газета «Сегодня вечером» 14 декабря писала: «Кинематограф сделал имя Рунича не известным, а воистину знаменитым. Его знают везде, во всех уголках не только России, но и за границей. И, конечно, одно это имя должно было привлечь толпу поклонников, и особенно поклонниц. Так и случилось» [18].

В биографиях указано, что Рунич был женат только один раз – на балерине Нине Павлищевой. Но есть исследования, авторы которых с этим не согласны. Например, В.Н. Миславский, изучавший творчество Д.И. Харитонова, пишет, что в июне 1918 г. Рунич на киностудию Харитонова в Одессе приехал с супругой – артисткой театра Н.Н. Синельникова [19, с. 84]. В жизни актера был также период гражданского брака с актрисой Э.Б. Ривкин (1897–1974 гг.), родившейся в Петербурге и эмигрировавшей в 1918 г. с мужем А.М. Перпером и тремя сыновьями в Берлин, а затем в Париж. Воспоминания о Руниче есть в книге Виктора Александрова, вышедшей в 1966 г.: «Он был идеально сложен и имел красивое лицо с серыми, томными глазами. Его имя было знаменитым. Он был киноактером ... довоенным русским эквивалентом Рудольфа Валентино» [16].

В 1925 г. Рунич начал преподавать в учебной киностудии Д.И. Харитонова в Париже [20, с. 133]. В 1926 г. актер вернулся на театральную сцену, работал в Риге в Театре русской драмы, много гастролировал по городам Прибалтики. Например, 18 марта 1927 г. играл в спектакле «Золотая клетка» по пьесе К.С. Острожского (настоящая фамилия Гогель) [21, с. 293].

В начале 1930-х гг. в Париже 40-летний Рунич познакомился с 30-летней балериной Ниной Павлищевой, также эмигранткой из России. Для каждого из них эта встреча стала судьбоносной, так как это был не только союз мужчины и женщины, но и союз творческий. Брак они заключили гораздо позже, но окружение воспринимало их как супругов. В 1930-е гг. они вместе гастролировали в Европе.

Рунич считал себя русским актером, был крещеным и не ассоциировал себя с еврейской культурой. Понимая, что работать в Германии становится все сложнее, довольно быстро выучил идиш и в 1932 г. начал работать в Риге в Еврейском театре. Уже весной 1933 г. он поставил комедию Густава Кадельбурга «Платье делает человека», в которую включил танцевальные номера Н. Павлищевой [8, с. 206]. Актерская и режиссерская карьера складывалась успешно, но у него был югославский паспорт, что ограничивало в правах в Латвии. Согласно данным, которые приводит южноафриканская исследовательница театра Вероника Беллинг, в 1935 г. Рунич начинает ставить спектакли в еврейском театре Кишинева, а в 1936 г. – в еврейском театре в Каунасе (Литва). В 1938 г. он снова начал работать в Риге в Театре русской драмы [22], но возвращение туда было недолгим.

Рунич уже был широко известен не только как русский актер театра и кино, но и как актер, игравший на идиш, а также режиссер, который успешно работал с различными труппами еврейских театров. Он соглашается поехать на гастроли в далекую Южную Африку. Речь шла не только о дальнейшей карьере и заботе о благополучии молодой семьи. Мысли о неотвратимости новой войны в Европе ему казались все реальной и страшней. И 18 апреля 1939 г. Рунич вместе с Павлищевой уехал из Риги в Лондон для того, чтобы на пароходе направиться в Южную Африку. Об их отъезде в этот день писала местная русскоязычная газета «Сегодня вечером» под заголовком «Осипь Рунич сегодня уезжает в Южную Африку» [8, с. 208]. Летом они уже прибыли в Йоханнесбург.

В 1939 г. было основано общество по созданию в Йоханнесбурге постоянного театра на идиш *Yiddish Art Theatre*² во главе с О. Руничем. Он не только руководил этим театром, но также играл главные роли. Спектакли (например, «Давид Гольдер», «Весна в сентябре», «Аттестат»), открыли его талант комедийного актера. Зрители и театральная критика Йоханнесбурга обращали внимание на исполнительский талант звезды русского кинематографа.

После начала Второй мировой войны чета Рунич приняла решение остаться в Южной Африке. В 1940 г. брак был официально зарегистрирован в Йоханнесбурге [8, с. 217].

В 1942 г. при содействии местной газеты *Afrikaner Idische Tsaytung* (главный редактор Б. Гершман) был организован «Еврейский форум» (*Idische Forum*) – организация содействия литературе, театру и музыке на языке идиш. Рунич возглавил театральное направление в *Idische Forum*. В ноябре 1943 г. в Йоханнесбурге он поставил «Крейцерову сонату» по повести Л.Н. Толстого.

Рунич вместе с группой актеров, игравших на идиш, активно пропагандировали русскую культуру, приобретшую популярность в 1940-х гг. стараниями организации «Друзья Советского Союза» (*Friends of the Soviet Union*)³. В годы Великой отечественной войны Рунич стал горячим поклонником советской драматургии и социалистического реализма в искусстве. В 1941 г. в Йоханнесбурге он поставил пьесу К.М. Симонова «Русские люди». Интересно, что автором перевода на английский язык был Вульф Сакс (1893–1949 гг.), тоже выходец из России⁴. В 1943 г. Рунич поставил еще одну советскую пьесу. На этот раз это был спектакль «Советская жена» (*Soviet Wife*) по пьесе русского драматурга К.А. Тренева «Жена» (1926 г.)⁵. Премьера спектакля с успехом прошла 5 и 6 октября 1943 г. на сцене *Standard Theatre* в Йоханнесбурге. Главную роль Вартана сыграл сам Рунич. В других ролях были заняты также выходцы из России – Нина Павлищева, Лео Гальвин и Надя Лурье. Как видно по сохранившейся афише спектакля, актеры играли на русском языке, но давались комментарии на английском.

В Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ) хранятся афиша, программка спектакля «Советская жена», билет на него, а также фото занятых в нем актеров, которые были сделаны фотографом М. Карклиным [23]. По-видимому, фото были сделаны и растиражированы специально для спектакля, так как на их обороте были напечатаны краткие справки о биографиях занятых в нем актеров.

Необходимо отметить, что в программке спектакля указано, что О. Рунич бывший актер Московского драматического театра, а на обороте его фотографии написано, что он ученик Станиславского [23]. По всей вероятности, автором этих записей был сам Рунич,

² В литературе его часто упоминают под названием «Еврейский художественный театр».

³ Масштабная общественная организация Южной Африки, созданная в начале 1930-х гг. в Йоханнесбурге и Кейптауне, которая к середине 1940-х пользовалась поддержкой властей во главе с премьер-министром Яном Сметсом. Особенно активно общество работало в годы Великой отечественной войны, когда СССР и британский доминион Южно-Африканский Союз были союзниками по антигитлеровской коалиции. Из русских эмигрантов самое активное участие в деятельности общества принимали супруги Рунич.

⁴ Родился в Литве, в свое время учился в Санкт-Петербургском университете. Был первым психоаналитиком в Южной Африке. Его научные труды «Черный Гамлет» (1937 г.) и «Черный гнев» (1947 г.), на которые ссылаются и многие современные специалисты, были посвящены применению психоанализа по отношению к представителям африканской расы. Сакс утверждал, что психика представителей разных рас принципиально не отличается.

⁵ Справедливости ради необходимо заметить, что на программке спектакля имя драматурга было по-английски написано не совсем правильно – *Trenov* – и без инициалов.

хорошо понимавший толк в том, что сегодня называют имиджем. Тогдашний южноафриканский зритель Московский драматический театр, скорее всего, воспринимал как Московский художественный академический театр (МХАТ), ведь он был связан с именем А.П. Чехова, о котором в Южной Африке уже слышали. Взаимосвязь Рунича и Станиславского также можно объяснить. На программке было написано *disciple of Stanislavsky*, что переводится не только как ученик, но и как последователь. Быть учеником великого русского режиссера почетно, а называть себя так можно не в буквальном, а в переносном смысле. А приверженность русского актера системе Станиславского (теории сценического искусства и метода актерской игры) вполне понятна. Интересно, что в самом начале пребывания Рунича в Южной Африке ряд местных газет писали о нем как об ученике Станиславского и солисте МХАТа, но сам Рунич об этом не писал.

Премьера спектакля «Советская жена» состоялась в рамках сбора средств для Фонда восстановления Сталинграда при спонсорстве Южноафриканского общества культурных связей с СССР и под патронажем премьер-министра Южно-Африканского Союза генерала Яна Сметса. Он присутствовал на премьере и позже направил в Южноафриканское общество культурных связей с СССР письмо с благодарностью за проведенное мероприятие. В письме отмечалось: «Пьеса заслуживает полного одобрения публики, тем более, что сборы идут в фонд восстановления Сталинграда, а это имеет сегодня особое значение для всех свободолюбивых людей» [23]. Об успехе постановки пьесы писали некоторые местные газеты, например *The Mercury*.

Нельзя не сказать о еще одной грани таланта О. Рунича. В марте 1943 г. музыкальный директор Йоханнесбургской оперы Джон Коннелл пригласил его к себе работать в качестве постановщика. Рунич поставил русские оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского и «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова, в которых главные партии исполняла известная русская оперная певица К.А. Бельмас, приехавшая жить в Южную Африку в 1934 г. В середине 1940-х гг. Рунич поставил также оперы «Тоска» и «Богема» Дж. Пуччини, «Травиату» Дж. Верди и «Фауст» Ш. Гуно. В южноафриканской прессе публиковались положительные отзывы на эти спектакли.

Рунич увлекся театром на языке африкаанс, который был похож на немецкий, который он хорошо знал. Как отмечает российский исследователь Б.М. Горелик, он «...стал первым профессиональным постановщиком оперы на Юге Африки и режиссером первого оперного спектакля на языке африкаанс» [8, с. 218]. В 1947 г. Рунич поставил оперу Ж. Бизе «Кармен», переведенную на африкаанс одним из его учеников, актером-африканером Гидеоном Роосом, который вместе с супругой певицей Эстер Ментц исполнили в ней главные партии [24]. Это был еще один успех Рунича и демонстрация его способности к творческой адаптации и трансформации. Способность к гибкости, отсутствие заикленности на привычных творческих формах позволили Руничу-иммигранту оставаться в Южной Африке востребованным профессионалом. Южноафриканская исследовательница театра Вероника Беллинг пишет: «О. Рунич большой талант, имевший обширный европейский опыт, быстро переместился из ограниченной сферы театра на идиш в более широкий культурный контекст Йоханнесбурга» [22, с. 98].

Однако в южноафриканской литературе участие Рунича в театральной жизни на языке африкаанс отражено очень мало. Как отмечает В. Беллинг, «... его имя даже не упоминается в известных работах по истории театра на языке африкаанс исследователей Ф. Босмана⁶ и Л. Бинге⁷» [22, с. 96].

⁶ Bosman F.C.L. *Drama en toneel in Suid-Africa*. 2nd ed. Van Schaik. Pretoria. 1969.

⁷ Binge L.W.B. *Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel, 1832–1955*. Van Schaik. Pretoria. 1969.

В конце жизни Рунич стремился вернуться в Россию, но ему было в этом отказано. Как пишут российские ученые А.Б. Давидсон и И.И. Филатова, в последние годы жизни он даже отказывался говорить по-английски [5, с. 34]. Тоска по Родине, наверное, негативно повлияла на его здоровье и привела к преждевременному уходу из жизни. Актер скончался 6 апреля 1947 г. в Йоханнесбурге в возрасте 57 лет. Он похоронен там на еврейском кладбище. На похоронах, которые освещали многие южноафриканские газеты, Г. Роос назвал Рунича «актером и режиссером от Бога» [22, с. 96]. Высказывались предположения о возможном самоубийстве Рунича. Об этом писала, например, В. Беллинг [22, с. 96].

РУССКАЯ БАЛЕРИНА НИНА ПАВЛИЩЕВА

Супругой и соратницей Осипа Рунича была Нина Николаевна Павлищева-Рунич (1896–1979 гг.) – русская балерина и педагог. До недавнего времени ее происхождение, детство и молодые годы были окутаны флером таинственности, так как о них было известно очень мало. Скорее всего, Павлищева сознательно поддерживала это, ведь быть загадочным человеком под сценическим псевдонимом или с вымышленной биографией – распространенный прием в мире искусства в начале XX в.

Согласно распространенной молве, неоднократно повторяемой в различной литературе, Н. Павлищева была дочерью генерала и фрейлины русского двора. Известно, что брак с Руничем был для нее вторым. Первым ее мужем был Феликс Парнель (иногда в литературе пишут «Парнелл», настоящая фамилия Гжибек) (1898–1980 г.) – известный польский танцор, балетмейстер, хореограф и актер. В одном из архивов Польши автору статьи удалось обнаружить ранее неопубликованную запись о регистрации брака Павлищевой с Гжибеком. Согласно этой записи, она – танцовщица, родилась в 1898 г. в Петрограде (записано именно в Петрограде, а не в Петербурге) и является «дочерью Николая Павлищева и княжны Екатерины Трубецкой» [25]. Увы, сегодня при наличии доступа к различным источникам, легенда о матери-княгине или фрейлине двора легко распадается. Анализ списка фрейлин русского двора конца XIX в. показал, что из всех Трубецких, которые были фрейлинами, Екатериной звали только двоих. Однако ни та, ни другая не могла стать матерью Нины Павлищевой в 1896 г.: Екатерина Николаевна Трубецкая (в замужестве княгиня Орлова) умерла в 1875 г. (за двадцать лет до рождения Н. Павлищевой), а Екатерине Никитичне Трубецкой (в замужестве княгиня Голицына) было на тот момент уже 65 (!) лет.

В 2015 г. научный сотрудник отдела генеалогии и письменных источников Государственного музея А.С. Пушкина в Москве Н.А. Александрова в одной из своих статей писала о девочке Нине Павлищевой – дочери Николая Павлищева, а после его смерти воспитаннице его отца, Льва Николаевича Павлищева – сына Ольги Сергеевны Павлищевой (урожденной Пушкиной), то есть старшей сестры великого русского поэта А.С. Пушкина. Ряд сведений из российских архивов, которые приводит Александрова, натолкнули ее на мысль, что речь идет именно о Нине Павлищевой – будущей жене О. Рунича и балетном хореографе в Южной Африке [26, с. 160].

Данные записи регистрации брака Нины Павлищевой с Гжибеком в Варшаве, обнаруженной автором статьи в польском архиве, подтверждают предположение Н.А. Александровой. Действительно, в биографиях двух Нин слишком много совпадений: приблизительно одна и та же дата (1896 г. и 1898) и место рождения (Петербург), имена отца (Николай) и матери (Екатерина), учеба в балетной школе.

Нина Павлищева была дочерью Николая Павлищева, которого Лев Николаевич Павлищев усыновил. Таким образом, она является еще одним «листочком» на генеалогическом древе пушкинской семьи. Но не по рождению, а в результате усыновления ее

отца Николая родным сыном старшей сестры А.С. Пушкина Ольги Сергеевны (в замужестве Павлицевой).

Другие «белые пятна» биографии Нины Павлицевой в 1920-е гг. можно заполнить данными из архивных материалов и публикаций о ее первом супруге Феликсе Парнеле. Он совсем юным танцевал в спектаклях в Большом театре в Варшаве (*Teatr Wielki w Warszawie*), в том числе в «Лебедином озере» П.И. Чайковского. Но в 1915 г., когда над Варшавой нависла угроза немецкой оккупации, с матерью и сестрой уехал в Одессу, а позже в Петербург. Там они и познакомились в театре – юные Феликс и Нина, оба влюбленные в балет. Они с упоением танцевали, и их дуэт хорошо встречала публика. Летом 1916 г. Парнель и Павлицева уехали в Одессу, куда его пригласили работать хореографом в оперном театре. Девушка с интересом наблюдала, как муж работает с артистами, впитывая все как губка. Во время революции 1917 г. пара выступала, в том числе на концертах для солдат [27].

Когда молодые танцовщики вернулись в 1921 г. в Варшаву, Парнель, по словам польского балетного критика Иоанны Лещинской, уже был «зрелым балетмейстером» [28]. Н. Павлицева и Ф. Парнель заключили брак в Варшаве 4 мая 1922 г., о чем, как уже упоминалось выше, была сделана запись под номером 114 в регистрационной книге прихода Св. Андрея за 1919–1922 гг. [25].

Пара дебютировала в 1921 г. в Варшаве в популярном тогда театре-кабаре *Qui Pro Quo* [29], выступали они и в дуэтах в хореографии Парнеля также на сценах других театров-ревю. В начале 1925 г. он создал собственную танцевальную группу, и Павлицева выступала в ее составе во Франции, Италии, Испании, Швейцарии, Алжире и Тунисе [30]. В 1927 г. Парнеля пригласили работать солистом и хореографом в Большом театре в Варшаве. К супругам-танцорам хорошо относился тогдашний руководитель театра Петр Зайлих, благодаря которому на его сцене «...появились спектакли из репертуара труппы Дягилева» [31, с. 68]. В театре Нина танцевала в нескольких спектаклях, в том числе поставленных мужем.

Однако в 1930 г. Ф. Парнель и Н. Павлицева развелись. К моменту расставания ей было уже 34 года, как правило, критический возраст для карьеры балерины и танцовщицы. Парнель вскоре женился на известной 26-летней танцовщице Зизи (Жозефине) Халама, а Павлицева осталась без партнера не только в жизни, но и на сцене, так как Парнель стал танцевать в дуэте с новой женой.

Ф. Парнель пишет о Нине Павлицевой в своей автобиографической книге «Моя жизнь в искусстве танца. Воспоминания 1898–1947», изданной в Польше в 2003 г. [32].

На момент знакомства Павлицевой с Осипом Руничем в 1930-е гг. ее карьера танцовщицы была уже на излете. Рунич понимал это и включил ее танцевальные номера в нескольких спектаклях, которые ставил в Риге в начале 1930-х гг.

Павлицева согласилась поехать с О. Руничем на гастроли в Южную Африку, понимая, что там у него было больше перспектив работать, чем в Европе. В Европе ее уже ничего не удерживало – родителей не было, из-за постоянных многолетних гастролей она не успела стать матерью, а Рунич заботился о ней не только как о жене, но и как о танцовщице, для которой танец – сама жизнь. В 1939 г. Нина уехала с ним в Южную Африку, а в 1940 г. вышла за него замуж.

В Южной Африке на театральной сцене Павлицева в основном выступала под фамилией мужа – Рунич. Как уже упоминалось, танцы в ее исполнении были включены в нескольких спектаклях постоянного театра на языке идиш. Она также активно помогала мужу в организации оркестра русских народных инструментов.

В самом начале 1940-х гг. Павлицева создала в Йоханнесбурге школу русского балета, кстати, это было указано на фото, выпущенном в 1943 г. к спектаклю «Советская

жена». Как уже упоминалось, в годы Второй мировой войны балерина вместе с супругом активно участвовала в работе общества «Друзья Советского Союза». А в октябре 1943 г. сыграла одну из главных ролей (роль Гали) в спектакле «Советская жена».

Она осталась вдовой в 51 год. Продолжала преподавать в своей школе русского балета, в которой работала практически до последних дней жизни, до конца 1970-х гг. Принимала участие в жизни местной русской общины, в 1960–1970 гг. сотрудничала с русской кафедрой Университета Южной Африки, которую возглавляла эмигрантка из России Е.Г. Кандыба-Фоксскрофт. Ученики Павлищевой неоднократно выступали на вечерах, проводимых кафедрой, исполняя русские и украинские народные танцы. По отзывам современников Павлищева была не только хорошим педагогом, но и красивой женщиной, которая всегда была элегантна и подтянута.

Нина Павлищева-Рунич скончалась в 1979 г. в возрасте 83 лет. На ее могиле (она указана под фамилией Рунич) на серой гранитной стеле высечен православный крест, написано, что она русская прима балерина, и фраза «Ее ученики скорбят. Она всех восхищала».

К сожалению, сегодня в мире южноафриканского балета имя Нины Павлищевой практически неизвестно.

КСЕНИЯ БЕЛЬМАС: ПЕВУЧИЙ ГОЛОС РОССИИ

Весомый вклад в развитие музыкальной культуры Южной Африки внесла Ксения Александровна Бельмас (1890–1981 гг.), известная украинская и русская оперная и камерная певица, примадонна европейских театров в 1920–1930-е гг., музыкальный педагог.

Она родилась 23 января 1890 г. в Чернигове. Ее отец – обрусевший француз, а мать украинка. Впервые девочка начала петь в шестилетнем возрасте в церковном хоре родного города, которым руководила ее старшая сестра. Пела также в любительских концертах. По словам самой Бельмас, в 1906–1910 гг. она училась в Киевской консерватории, хотя некоторые авторы пишут, что она окончила в Киеве только музыкальное училище [33, с. 25]. Но в этом нет разночтений, так как Киевское музыкальное училище, созданное в 1868 г., 3 ноября 1913 г. было переименовано в Киевскую консерваторию, поэтому авторы, писавшие о Бельмас после 1913 г., могли допускать такую неточность. Чтобы заработать на жизнь и учебу, молодая талантливая певица выступала с концертами, в том числе под управлением известного в России дирижера Александра Виноградского, который был одним из ее преподавателей в Киевской консерватории. Публика встречала К.А. Бельмас восторженно.

Дебют молодой певицы состоялся 17 декабря 1915 г. на сцене Киевского оперного театра в опере «Евгений Онегин», в которой она исполнила партию Татьяны. Эксперты и местные газеты высоко оценивали ее сопрано. После окончания консерватории Бельмас вышла замуж за богатого помещика Аркадия Бобровникова. Муж поддержал ее желание делать карьеру оперной певицы, она уехала в Москву и стажировалась в Большом театре. Позже работала по контракту в Харькове.

Биография К.А. Бельмас в молодости как мозаичное полотно состоит из многих фрагментов, среди которых есть как ее личные рассказы и записи, так и воспоминания знавших ее людей, а также работы исследователей. Данные не всегда точно совпадают по годам, что вполне объяснимо, учитывая время Первой мировой войны, революции 1917 г. и гражданской войны. Например, это касается работы К.А. Бельмас в оперном театре Одессы. Сама Бельмас в своей автобиографии писала, что работала в Одессе только до начала войны в 1914 г. Ее муж был ранен, и они уехали в его поместье на Украину и жили там до конца войны [34].

В годы гражданской войны умерли муж и родители певицы, детей у нее не было. Поместье мужа конфисковали, и Бельмас переехала в Киев, где пришлось зарабатывать на жизнь пением, часто даже выступая перед солдатами на площадях. Это не способствовало здоровью и грозило потерей голоса, в связи с чем певица приняла отчаянное решение – эмигрировать. В 1921 г. вместе с тремя подругами десять дней пробиралась она пешком по городам и селам Украины до польской границы и перешла ее. О подробностях и тяготах этого опасного путешествия она никогда никому не рассказывала...

В Польше Бельмас вышла замуж за известного пианиста Александра Кичина. Они уехали в Италию, где Ксения продолжила обучение вокалу. Потом была Франция и бесконечные гастроли, чтобы сделать карьеру и заработать на жизнь. Российский исследователь И.И. Филатова пишет, что Бельмас «со сменой белья в чемодане, с мелочью в одном кармане и рекомендательным письмом в другом отправилась покорять культурную столицу мира – и Париж пал. После ошеломительного успеха на Парижской выставке в 1926 г. ее пригласили петь в Гранд-Опера» [6, с. 61]. Руководство попросило ее петь в опере «Фауст», но она захотела «Аиду» и исполнила эту партию 18 января 1926 г.

В 1927 г. Бельмас вместе с супругом А. Кичиным приезжала на гастроли в Польшу, где начинался ее путь певицы. Интересно, что на фотографиях, сделанных фотографом местной газеты *Kurier Codzienny* во время ее гастролей в Кракове в мае 1927 г. и в 1930-е гг. (хранятся в Национальном архиве Польши, *Narodowe Archiwum Cyfrowe*), указано, что К. Бельмас итальянская певица. Певица оставалась популярной в Польше и в конце 1930-х гг. В сентябре 1937 г. газета *Dziennik Bydgoski* писала о ней как об «одной из известных оперных певиц» [35, с. 16].

К. Бельмас гастролеровала также в Германии, пела в Берлинской государственной опере. В Берлине она записала на грамофонные пластинки большое количество своих арий. Однажды разовый заказ в Германии составил более 80 арий и песен, что стало своеобразным рекордом звукозаписи среди оперных вокалистов того времени. Например, там она записала арию Тоски из одноименной оперы Дж. Пуччини в 1928 г. и в 1929 г., а арии из его оперы «Богема» (ария Мими) она записала в 1927 г. и в 1930 г. [36, с. 185, 227, 378, 395]. Сегодня эти пластинки стали музыкальными раритетами. Гастролировала певица также во Франции, в странах Скандинавии и Прибалтики. В 1929 г. с труппой итальянских певцов она была на длительных гастролях в Австралии, а в 1931 г. пела в Монте-Карло. Бельмас прекрасно говорила по-французски, это значительно помогало ей в работе и общении. Однако дочь француза из-за постоянных гастролей и отсутствия во Франции так и не смогла получить гражданство этой страны.

Впервые К. Бельмас приехала на гастроли в Южную Африку в 1934 г., и там ее ждал успех. В 1938 г. она получила вид на жительство и во время Второй мировой войны жила в Южной Африке. Для невозвращения в Европу у певицы были причины – возраст (ей было уже 55 лет), нехватка денег и проблемы в личной жизни. Муж А. Кичин ушел от нее к богатой южноафриканке, но спустя время сам оказался в роли брошенного. Он пристрастился к алкоголю, и Бельмас, когда бывший муж обращался к ней за помощью, не помня зла, как настоящая православная христианка помогала ему.

В годы Второй мировой войны Бельмас активно участвовала в деятельности южноафриканского общества «Медицинская помощь России», которое отправляло в Россию медикаменты, кровь для раненых и больных, а также одежду. Она участвовала в организованных обществом благотворительных концертах, сборы от которых шли на под-

держку борьбы СССР. В 1941 г. она исполнила главную арию в опере «Снегурочка», поставленную О. Руничем, о которой уже шла речь. Кстати, в этом спектакле Бельмас играла в сценических костюмах, которые привезла с собой из Европы [5, с. 34]. В ее личном архиве осталась афиша спектакля и благодарственное письмо общества «Медицинская помощь России» [34].

Проникновенное пение К. Бельмас, которое восхищало и завораживало публику многих стран мира, до сих пор притягивает искушенного современного слушателя. Это результат не только природного таланта и большого труда. Таким голос певицы стал также из-за пережитого ею – боль утраты родины и родных, разрыв со вторым мужем, несбывшееся материнство и одиночество.

Однако шли годы, певческая карьера уходила в прошлое, Бельмас решила передать свой опыт молодым. При этом начать преподавание в Натальском университете, чего певица очень хотела, она не смогла. И плохое знание английского, по всей вероятности, не было главной причиной. Скорее всего, главную роль сыграл извечный «принцип чужого». У Бельмас была итальянская школа пения, а в Южной Африке тогда придерживались немецкой школы. К тому же русская певица, имевшая солидный опыт пения на мировых сценах, была сильной конкуренткой для местных преподавателей.

Она стала давать частные уроки пения в городе Дурбан, где жила по адресу *Bartle Road 474*. Ее дом был небольшим, но его интерьер с антикварной мебелью отличал хороший вкус. Среди учеников Бельмас была, например, известная южноафриканская оперная певица Перла Сиедле Гибсон. Во время Второй мировой войны эта женщина очень часто приходила в порт Дурбана в белых одеждах и пела песни, встречая и провожая корабли союзнических войск. Солдаты называли ее «Женщина в белом». После ее смерти в 1972 г. на том месте установили памятную доску, а в 1995 г. королева Елизавета II открыла ее памятник.

Бельмас критиковала «закрытую» немецкую манеру пения (она называла ее «ручной»), которая тогда была популярна у южноафриканских певцов. У нее были на то веские основания. Она обучалась вокалу в Италии. К тому же во время учебы К. Бельмас в Киевской консерватории там преподавали известные композиторы и музыкальные педагоги Владимир Пухальский, Антон Рубинштейн, Александр Виноградский [37], которые внесли вклад в формирование вокальной и педагогической музыкальной школы, пользовавшейся авторитетом в России и за рубежом. Поэтому южноафриканские ученики Бельмас кроме итальянской вокальной школы получили и основы российской музыкальной культуры.

Певица была гостеприимной, часто готовила блюда русской и украинской кухни для гостей, в том числе для приходивших на уроки пения учеников. Но гостям она ничего не рассказывала о России, не любила также говорить и о политике. В то же время, наблюдая за жизнью в Южной Африке, она считала неминуемыми там революционные события как «расплату за отношение белых к черным согражданам» [6, с. 62]. Она была очень религиозной. В ее доме останавливались русские священники, приезжавшие из Йоханнесбурга. Певица организовывала православные службы в местном греческом храме святой Троицы. Пока в храме не было хора, она иногда сама пела во время богослужений.

Бывшей оперной диве удалось долго сохранять образ элегантной, хорошо одетой женщины с прекрасными манерами. Когда в Йоханнесбурге в 1968 г. открылся общинный центр под названием «Русский дом», она, несмотря на стесненные обстоятельства, одной из первых стала его членом и регулярно платила взносы.

В Европе ничего не знали о послевоенной судьбе знаменитой русской оперной певицы, исчезнувшей с творческого горизонта на самом пике карьеры, поэтому некото-

рые биографы считали ее умершей. Например, большой поклонник таланта Бельмас известный голландский музыковед и писатель Лео Рименс (*Leo Riemens*), готовя в 1962 г. к изданию справочник об известных оперных певцах, не мог найти информацию о ней. Но в дополненном и переизданном позже на его основе биографическом словаре певцов на странице 333 есть небольшая статья о К. Бельмас [38, с. 333].

В последние годы у Бельмас был очень преданный друг, морской инженер из Эстонии Карл фон Лиленштейн, давний поклонник ее таланта. Он помогал ей оплачивать жилье, ухаживал за ней до ее последних дней, и именно ему певица завещала похоронить свой прах на родине в Чернигове. Умерла К. Бельмас 2 февраля 1981 г. в Дурбане. Верный друг сдержал слово офицера.

Возвращение имени К. Бельмас в историю России и Украины, а также возвращение ее праха на родину стало возможным благодаря стараниям И.И. Филатовой – известного ученого-африканиста, которая живет в ЮАР. Она познакомилась с Карлом фон Лиленштейном незадолго до его смерти в 1998 г., и он передал ей урну с прахом К. Бельмас и неопубликованную 20-страничную рукопись воспоминаний певицы. Ученый и неравнодушный человек, Филатова, понимая, что певица является достоянием русской и украинской культур, обратилась в посольство Украины в Претории. И 3 сентября 2000 г. в Киеве на Байковом кладбище (главное кладбище города) в присутствии членов украинского министерства культуры и музыкальной общественности страны состоялась торжественная церемония захоронения праха певицы. На памятнике на ее могиле высечена надпись «Певучему голосу Украины – Ксении Бельмас. 1890–1981. Чернигов–Дурбан» [34].

Действительно, украинская певучесть и мелодичность, русская душевность и щедрость, французский шарм – это все о ней, о Ксении Бельмас.

Сегодня ее имя можно найти во многих справочниках оперных певцов мира, ее пластинки стали раритетами. Старые записи реконструируются, выпускаются аудио-диски с ее ариями и романсами (например, *Lebendige Vergangenheit – Xenia Belmas. Preiser Records*. 2006), которые пользуются спросом у ценителей оперного жанра.

В.А. ИВАНОВ: НЕ ТОЛЬКО ИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

Немалая заслуга в становлении южноафриканской национальной оперы принадлежит Виктору Архиповичу Иванову (1909–1990 гг.), известному русскому художнику, оперному певцу, танцору и поэту. Сын донского казака, ребенком оказался в эмиграции в Югославии. Окончил там кадетский корпус, но увлечение танцем и пением привели его в Хор донских казаков Сергея Жарова [9, с. 96]. Во время выступлений в Южной Африке в 1936 г., Иванов решил остаться там навсегда. Обладая прекрасным басом, он стал одним из ведущих солистов оперного театра в Претории.

В годы Великой Отечественной войны вместе с другими русскими деятелями культуры, живущими в Южной Африке, выступал в благотворительных концертах, сборы от которых шли на покупку медикаментов для Красной армии, сражавшейся с фашистской Германией. Уже став известным художником, он продолжал карьеру певца, выступая в местной опере, исполняя казацкие песни в концертах на различных собраниях русских эмигрантов. В 1946 г. он был одним из солистов оперы «Кармен», поставленной на языке африкаанс О. Руничем [8, с. 214]. Иванов был также одним из организаторов Общества русских эмигрантов Южной Африки и возглавлял его в 1960–1970 гг. Он так и не смог больше увидеть Россию. Но дочь исполнила его последнюю волю – в 1990 г. она привезла урну с прахом отца в Россию и захоронила ее на дне Дона недалеко от станицы Кременская, в которой он родился [10, с. 73].

ДРУГИЕ ФИГУРЫ ТВОРЧЕСКОГО РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В ЮЖНОЙ АФРИКЕ

Язык танца и пение не требуют перевода, поэтому понятны тем, у кого есть слух и душа, независимо от их культуры и языка. Успех российских эмигрантов у южноафриканского зрителя тому подтверждение.

Необходимо назвать еще несколько имен наших соотечественников. Русская эмигрантка еврейского происхождения Ольга Гутман-Рысс (1893–1980 гг.) была выпускницей Петербургской консерватории, как и К.А. Бельмас, обладала сопрано. До эмиграции она работала в Тифлисской государственной опере. Позже Гутман-Рысс пела сольные арии в Берлинском оперном театре. Приехав в Южную Африку в 1936 г., некоторое время пела в Йоханнесбурге. Например, в октябре 1936 г. в *Selborne Hall* она давала концерт вместе со скрипачкой М. Штейн. Некоторое время была главной актрисой Еврейского художественного театра, которым руководил О. Рунич. В течение двадцати лет (1935–1955 гг.) Рысс преподавала вокал и ставила оперы. У нее брал уроки пения знаменитый южноафриканский художник и певец русского происхождения Виктор Архипович Иванов. В числе ее учеников были также известные южноафриканские певцы Дави Кузейн и Ханли фон Никерк [7, с. 119]. Певица также участвовала в организации и проведении ежегодного фестиваля оперы в Йоханнесбурге.

В 1930-е гг. в театральных кругах Южной Африки было известно имя Льва (Лео) Гальвина, который в свое время приехал из Днепропетровска, где учился в театральной школе. До революции 1917 г. он успел поработать в нескольких театрах России. Играл в спектакле «Чужой ребенок», который шел в театре *Idische Forum* под руководством О. Рунича. Надя Лурье, о которой шла речь выше, училась актерскому мастерству в России. В эмиграции работала на нескольких театральных площадках Йоханнесбурга, в том числе была актрисой труппы О. Рунича. Как уже говорилось, Гальвин и Лурье играли в спектакле «Советская жена», поставленном Руничем.

Еще одно имя – Джерри (Иеремия) Идельсон (1894–1974 гг.), музыкант и общественный деятель. Он родился в Лифляндской губернии⁸ в городе Либау (ныне Лиепая), получил там профессиональное музыкальное образование. В Южную Африку приехал в 1912 г. 18-летним юношей вместе со своим братом Абрахамом [39, с. 31]. Вел концертную деятельность, в том числе играл свои композиции. Его выступления (религиозная, народная и западная музыка) были записаны на пленку в Южной Африке [40] и за рубежом. Он активно занимался также общественной деятельностью: основал нескольких музыкальных обществ, в том числе Общество южноафриканских композиторов (*Society of South African Composers*). Музыкант был вегетарианцем, и еще одной его заслугой было создание в середине 1950-х гг. в Йоханнесбурге общества вегетарианцев.

Гирш Икильчик (эмигрировал из литовского городка Зарасая еще в царское время, когда тот носил данное императором Николаем I имя Новоалександровск) в Йоханнесбурге дирижировал маленьким оркестром мандолин. А сын Гирша Дэн Хилл был руководителем одного из музыкальных ансамблей в Йоханнесбурге.

В Дурбане жила семейная пара Игнатьевых. Бывший офицер Черноморского флота Борис Александрович Игнатьев (род. в 1892 г.) в Южной Африке стал музыкантом, его супруга – Мария Сергеевна Игнатьева (в девичестве Арсеньева, род. в 1912 г.) была танцовщицей. Они вместе выступали на различных площадках в Кейптауне, Йоханнесбурге, Дурбане и других городов страны, а также ездили на гастроли в Юго-Западную Африку (ныне Намибия).

⁸ Так на тот момент называлась территория, ныне именуемая Латвией. Она входила в состав Российской Империи.

Некоторые русские эмигранты внесли вклад в сохранение православной церковной музыки. Большинство из них переезжали в Южную Африку, не найдя себе применения в Европе и надеясь, что здесь судьба им наконец улыбнется. Интересна судьба Евгения Ивановича Можаровского (1891–1977 гг.). Его отец был священником, поэтому маленький Евгений хорошо знал церковную музыку. Став военным, сделал карьеру, был Георгиевским кавалером, воевал в Гражданскую войну и, получив ранение, остался инвалидом. В эмиграции в Париже работал таксистом, та же участь его ждала и в Йоханнесбурге, куда он переехал в начале 1930-х гг. Как прихожанин русской церкви, Можаровский не только участвовал в церковном хоре, но и собирал материалы для нотной библиотеки и подбирал хористов. Вместе с другой прихожанкой, баронессой Софьей Александровной фон Раден (1906–2000 гг., дочь уездного предводителя дворянства Харьковской губернии, приехала в Южную Африку в 1954 г.), перевел в нотную запись много церковных песнопений. Ими был составлен сборник текстов, записанных на кириллице и латинице, который использовали участники церковного хора.

* * *

Талантливые люди, о которых шла речь в статье, не сломались под ударами судьбы и в далекой незнакомой африканской стране нашли силы продолжать свое творчество и знакомить новых соотечественников с высокой культурой России. Таких, как К. Бельмас и В. Иванов, чей прах был захоронен на Родине, единицы. Подавляющее большинство российских театральных и музыкальных деятелей, приехавших в Южную Африку в первой половине XX в., навечно остались лежать в ее земле, за десять тысяч километров от Родины...

К сожалению, из перечисленных в статье выходцев из России, которые внесли весомый вклад в развитие театральной и музыкальной культуры Южной Африки, только о О. Руниче есть статья в южноафриканской электронной энциклопедии *Encyclopaedia of South African Theatre, Film, Media and Performance (ESAT)*, издаваемой на основе исследований, которые в 1979–1987 гг. проводил Центр южноафриканских театральных исследований (*Centre for South African Theatre Research*), а с 1988 г. Стелленбошский университет [41].

Имена наших соотечественников, которые внесли лепту в развитие театра, музыки и балета Южной Африки, благодаря российским и южноафриканским исследователям, – уже не «унесенные ветром», а входят в историю культуры России и останутся в памяти грядущих поколений.

ИСТОЧНИКИ

1. Фитуни Л.Л. Роль «африканских» саммитов лета 2023 г. в построении нового миропорядка. *Ученые записки Института Африки РАН*. 2023. № 3(64). С. 5–13. DOI: 10.31132/2412-5717-2023-64-3-5-13.
2. Давидсон А.Б. Едут, едут по Капстаду наши казаки (история российской эмиграции в Южной Африке). *Родина*. 1996. № 9. С. 49–53.
3. Давидсон А., Филатова И. *Россия и Южная Африка. Наведение мостов*. М.: ГУ ВШЭ. 2012. 491 с. ISBN 978-5-7598-0917-3.
4. Davidson A., Filatova I. *The Russians and the Anglo-Boer War*. Cape Town. Pretoria. Johannesburg. Human & Rousseau. 1998. 287 p. ISBN 9780798138048.
5. Давидсон А., Филатова И. Опыт консульских отношений. *Азия и Африка сегодня*. 1998. № 1. С. 32–37.
6. Филатова И. Мадам Бельмас. Вернется ли прах великой певицы на Родину? *Родина*. 2000. № 7. С. 61–65.

7. Горелик Б.М. *Российская иммиграция в Южную Африку: вчера и сегодня*. М.: Институт Африки РАН. 2007. 255 с. ISBN 978-5-91298-013-8.
8. Горелик Б.М. Творческий путь Осипа Рунича как пример нестандартной стратегии адаптации эмигранта. *Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына (отв. ред. Н.Ф. Гриценко)*. 2020. С. 203–220.
9. Скубко Ю.С. *Очерк истории южноафриканской живописи*. М.: Институт Африки РАН. 2006. 143 с. ISBN 5-201-04846-3.
10. Скубко Ю.С. Русские художники и ученые – эмигранты на Юге Африки: несколько ярких имен. *Азия и Африка сегодня*. 2020, № 9. С. 71–74. DOI: 10.31857/S032150750010864-2.
11. Mendelsohn R., Shain M. *The Jews in South Africa*. Johannesburg & Cape Town. Jonathan Ball Publishers. 2008. 248 p. ISBN 978-1868422814.
12. Родом из Серебряного века. *Литературная Газета*. 2010. 6259 (№ 55). <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%93/gazeta-literaturka/literaturnaya-gazeta-6259---55-2010> (дата обращения 07.10.2023)
13. *Киноведческие записки*. Выпуск 88. М., Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства. Госкино СССР. 2008. 415 с.
14. Четверикова Н. Звезда немого, печально-страстного кино. <http://www.alefmagazine.com/pub3362.html> (дата обращения 07.10.2023)
15. Вульф В., Чеботарь С. *Великие женщины XX века*. М.: Яуза. Эксмо. 2010. 752 с. ISBN 978-5-699-33509-1.
16. Alexandrov V. *The End of the Romanovs*. Translated by William Sutcliffe. Little. Brown and Company. Boston-Toronto. 1966. 254 p.
17. Нусинова Н.И. *Русское кинематографическое зарубежье (1918–1939) и проблема взаимной интеграции культур*. М.: Научно-исследовательский институт киноискусства министерства культуры РФ. 2004.
18. Молчи, грусть, молчи. <http://www.russkije.lv/ru/lib/read/y-zholkevich-chardynin.html> (дата обращения 17.10.2023)
19. Миславский В. *Кинопредприниматель Дмитрий Харитонов. Жизнь и фильмы*. Харьков, ПП Торсинг плюс. 2012.
20. Янгиров Р.М. Евгений Славченко/Эжен Деслав: от журналистики к экрану. *Вестник РГГУ. Ежемесячный научный журнал. Серия: Журналистика. Литературная критика*. 2007. № 9. С. 132–147.
21. Эстония (1925–1940). *Литературоведческий журнал*. М.: ИНИОН РАН. 2007. № 21.
22. Belling V.P. *Yiddish theatre in South Africa: a history from the late nineteenth century to 1960*. Cape Town. Isaac and Jessie Kaplan Centre for Jewish Studies and Research. 2008. 194 p.
23. ГАРФ. Фонд № 5283. Опись 15. Дело № 87.
24. Ossip Runitch. https://esat.sun.ac.za/index.php/Ossip_Runitch (дата обращения 20.10.2023)
25. Akt małżeństwa: Warszawa św. Andrzej (obecn. m. Warszawa), rok 1922, księga: 1919–1922, nr aktu 114. <http://www.sejm-wielki.pl/b/teatr.13630.4> (дата обращения 07.07.2021)
26. Александрова Н. Лев Николаевич Павлицев и его потомки. «...Дни мрачных бурь, дни горьких искушений». *Культура в эпоху потрясений XX века: материалы XVII научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко (13–16 февраля 2014 года) и публикации, подготовленные по итогам научных изысканий сотрудников Пушкинского Заповедника: (сборник статей)*. Сельцо Михайловское. Пушкинский Заповедник. 2015. (Серия «Михайловская пушкиниана». Вып. 64). 256 с. С. 149–160. ISBN 978-5-94595-078-8.
27. Sibilska-Siudym J. Feliks Jan Parnell. <https://archiwum.teatr Wielki.pl/baza/-/o/feliks-jan-parnell/169089/20181> (дата обращения 27.07.2021)
28. Leszczyńska L. Nie potrafił oddzielić życia od baletu. *Dziennik Łódzki*. 15 maja 2010. <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/nie-potrafil-oddzielic-zycia-od-baletu.html> (дата обращения 27.07.2021)
29. Qui Pro Quo. <https://culture.pl/pl/tworca/qui-pro-quo> (дата обращения 25.07.2021)
30. Feliks Parnell. <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/13630/feliks-parnell> (дата обращения 25.07.2021)

31. Ксенжкевич Б. Влияние методики А.Я. Вагановой в контексте истории и практики польского балета. *Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой*. Санкт-Петербург. 2015. № 6. С. 66–73.
32. Parnell F. *Moje życie w sztuce tańca. Pamiętniki 1898–1947*. Łódź. wyd. „Grako”. 2003. 381 p.
33. Лисенко І. Бельмас Ксенія. *Словник співаків України. Енциклопедичне видання*. Київ: Рада. 1997. 354 с. ISBN 966-7087-11-5.
34. Филатова И. Лики русской эмиграции: мадам Бельмас. <http://africa-tur.ru/aboutafrica/747/3830> (дата обращения 21.10.2023)
35. Dziennik Bydgoski. 12 września 1937. № 210.
36. Flury R. *Giacomo Puccini: A Discography*. Scarecrow Press. 2012. 936 с. ISBN 978-08108 81549.
37. Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. <http://knmau.com.ua/istoriya> (дата обращения 07.07.2021)
38. Kutsch K.-J., Riemens L. *Großes Sängerlexikon. Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage. Band I «Aarden–Castles»*. München. K. G. Saur. 2003. 376 p. ISBN 9783598115981.
39. Caplan O. And his brother Jerry Idelsohn. *Jewish Affairs*. 1982. № 37 (8).
40. Idelson, Jeremiah. <https://libguides.sun.ac.za/SAMusicCollections/wits#s-lg-box-wrapper-19741264> (дата обращения 22.10.2023)
41. Ossip Runitch. https://esat.sun.ac.za/index.php/Ossip_Runitch (дата обращения 11.10.2023)

RUSSIA THAT WE RECOVER: RUSSIAN NAMES IN THEATRICAL AND MUSICAL CULTURE OF SOUTH AFRICA OF THE 20th CENTURY

© 2024 Liubov Prokopenko

PROKOPENKO Liubov Ya., Senior Research Fellow, Institute for African Studies, Russian Academy of Sciences. Russian Federation, 123001, Moscow, 30/1 Spiridonovka St.; ORCID: 0000-0002-1121-8828; e-mail: skole60@mail.ru

Abstract. *In recent years, there has been a growing interest in Russia in the fate of the compatriots who ended up in Africa at different periods in the country's history. The topic of Russian emigration to South Africa is of interest to both researchers and a wide range of readers who want to expand their knowledge about the country with which Russia is increasingly cooperating within the framework of the international BRICS association.*

The article is devoted to immigrants from the Russian Empire and from Russia after the revolution of 1917 and the Civil war, who made a significant contribution to the development of the theatrical and musical culture of South Africa in the 20th century. A particular attention is paid to the creative and social activities of the Runitch couple – Russian silent screen star Ossip Runitch and his wife, Russian ballerina Nina Pavlishcheva. It is noted that the Russian community in this African country was less numerous compared to other communities, nevertheless it made a disproportionately large contribution to the development of the country, including the sphere of culture. Far from their homeland, many of our compatriots were able to adapt to a new cultural environment, while preserving Russian language and culture, elements of which they introduced into their work on the distant African continent.

Keywords: *Russia, emigrants, South Africa, Runitch couple, theater, opera, ballet, Afrikaans, Russian community*

DOI: 10.31132/2412-5717-2024-66-1-29-47

REFERENCES

- Akt małżeństwa: Warszawa św. Andrzej (obecn. m. Warszawa), rok 1922, księga: 1919–1922, nr aktu 114. <http://www.sejm-wielki.pl/b/teatr.13630.4> (accessed 07.07.2021)
- Alexandrov V. *The End of the Romanovs. Translated by William Sutcliffe.* Little, Brown and Company. Boston-Toronto. 1966.
- Alexandrova N. Lev Nikolaevich Pavlishchev and his descendants (In Russ.). *Materials of the XVII scientific and museum conference in memory of S.S. Geichenko (February 13–16, 2014).* Pushkinsky Reserve, 2015. 256 p., pp. 149–160. ISBN 978-5-94595-078-8.
- Be silent, sadness, be silent (In Russ.). <http://www.russkije.lv/ru/lib/read/y-zholkevich-chardynin.html> (accessed 17.10.2023)
- Belling V.P. *Yiddish theatre in South Africa: a history from the late nineteenth century to 1960.* Cape Town. Isaac and Jessie Kaplan Centre for Jewish Studies and Research. 2008. 194 p. ISBN 978-0-7992-2335-4.
- Born in the Silver Age (In Russ.). *Literary Newspaper.* 2010, 6259 (№ 55). <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%93/gazeta-literaturka/literaturnaya-gazeta-6259---55-2010> (accessed 07.10.2023)
- Caplan O. And his brother Jerry Idelsohn. *Jewish Affairs.* 1982, № 37 (8).
- Chetverikova N. Star of silent, sad and passionate cinema (In Russ.). <http://www.alefmagazine.com/pub3362.html> (accessed 07.10.2023)
- Davidson A.B. Our Cossacks are riding, riding along Kaapstad (History of Russian emigration in South Africa) (In Russ.). *Motherland.* 1996. № 9, pp. 49–53.

- Davidson A., Filatova I. *The Russians and the Anglo-Boer War*. Cape Town, Pretoria, Johannesburg. Human & Rousseau. 1998. 287 p. ISBN 9780798138048.
- Davidson, A., Filatova I. *Russia and South Africa. Building bridges* (In Russ.). Moscow. 2012. 491 p.
- Davidson A., Filatova I. Experience of consular relations (In Russ.). *Asia and Africa today*. 1998, № 1, pp. 32–37.
- Dziennik Bydgoski. 12 września 1937. № 210.
- Estonia (1925–1940) (In Russ.). *Literary journal*. Moscow. INION RAS. 2007, № 21.
- Feliks Parnell. <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/13630/feliks-parnell> (accessed 25.07.2021)
- Filatova I. Madame Belmas. Will the ashes of the great singer return to her homeland? (In Russ.). *Motherland*. 2000. № 7, pp. 61–65.
- Filatova I. Images of Russian emigration: Madame Belmas (In Russ.). <http://africa-tur.ru/aboutafrica/747/3830> (accessed 21.10.2023)
- Film Studies Notes. Issue 88. Moscow. All-Union Scientific Research Institute of Cinematography, State Committee for Cinematography of the USSR. 2008.
- Fituni L.L. The role of the “African” summits of summer 2023 in building of a new world order (In Russ.). *Journal of the Institute for African Studies*. 2023, № 3(64), pp. 5–13. DOI: 10.31132/2412-5717-2023-64-3-5-13.
- Flury R. *Giacomo Puccini: A Discography*. Scarecrow Press. 2012, 936 p. ISBN 978-0810881549.
- Gorelik B.M. Russian Immigration to South Africa: Yesterday and Today (In Russ.). Moscow. 2007, 255 p. ISBN 978-5-91298-013-8.
- Gorelik B.M. The creative path of Ossip Runitch as an example of a non-standard adaptation strategy for an emigrant (In Russ.). *Yearbook of the Alexander Solzhenitsyn House of Russians Abroad [rep. ed. N.F. Gritsenko]*. Moscow. 2020, pp. 203–220.
- Idelson, Jeremiah. <https://libguides.sun.ac.za/SAMusicCollections/wits#s-lg-box-wrapper-19741264> (accessed 22.10.2023)
- Książkiewicz B. The impact of A.Y. Vaganova’s methods on the context of the history and practice of Polish ballet art (In Russ.). *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*. St.-Petersburg. 2015, № 6, pp. 66–73.
- Kutsch K.-J., Riemens L. *Großes Sängerlexikon*. Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage. Band I «Aarden–Castles». München. K. G. Saur. 2003, 376 p. ISBN 9783598115981.
- Leszczyńska L. Nie potrafił oddzielić życia od baletu. *Dziennik Łódzki*. 15 maja 2010. <http://dziennik-teatralny.pl/artykuly/nie-potrafil-oddzielic-zycia-od-baletu.html> (accessed 27.07.2021)
- Lysenko I. Belmas Ksenia. *Dictionary of singers of Ukraine* (In Ukrainian). Kyiv. Rada Publishing House. 1997, 354 p. ISBN 966-7087-11-5.
- Mendelsohn R., Shain M. *The Jews in South Africa*. Johannesburg & Cape Town. Jonathan Ball Publishers. 2008, 248 p. ISBN 978-1868422814.
- Mislavsky V. Film entrepreneur Dmitry Kharitonov. Life and films (In Russ.). Kharkov. 2012.
- Nusinova N.I. *Russian cinematic émigré community (1918–1939) and the problem of mutual integration of cultures* (In Russ.). Moscow. 2004.
- Ossip Runitch. https://esat.sun.ac.za/index.php/Ossip_Runitch (accessed 11.10.2023)
- Parnell F. *Moje życie w sztuce tańca. Pamiętniki 1898–1947*. Łódź. wyd. „Grako”. 2003. 381 p.
- Qui Pro Quo. <https://culture.pl/pl/tworca/qui-pro-quo> (accessed 25.07.2021)
- Sibilska-Siudym J. Feliks Jan Parnell. <https://archiwum.teatr Wielki.pl/baza/-/o/feliks-jan-parnell/169089/20181> (accessed 27.07.2021)
- Skubko, Y.S. *Essay on the history of South African painting* (In Russ.). Moscow. 2006, 143 p. ISBN 5-201-04846-3.
- Skubko Y.S. Masters of culture and art from Russia in South Africa: some remarkable names (In Russ.). *Asia and Africa today*. 2020, № 9, pp. 71–74. DOI: 10.31857/S032150750010864-2.
- State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund № 5283, inventory 15, file № 87.
- Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (In Ukrainian). <http://knmau.com.ua/istoriya> (accessed 07.07.2021)
- Wulf V., Chebotar. S. Great women of the 20th century (In Russ.). Moscow. Yauza. Exmo. 2010, 752 p. ISBN 978-5-699-33509-1.
- Yangirov R.M. Evgeniy Slavchenko/Eugene Deslav: from journalism to the screen (In Russ.). *RGGU Bulletin. “Journalism. Literary Criticism Series”*. 2007, № 9, pp. 132–147.