

СПЕКТАКЛЬ «ЧЕРНАЯ УЗДЕЧКА БЕЛОЙ КОБЫЛИЦЫ» В ПОСТАНОВКЕ КАМЕРНОГО ЕВРЕЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА (Г. БИРОБИДЖАН)

УДК 792.5

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-66-75>

Софья Юрьевна ГАМАЛЕЙ,

кандидат исторических наук, доцент кафедры
государственно-правовых дисциплин,
Дальневосточный юридический институт Министерства
внутренних дел Российской Федерации имени И.Ф. Шилова,
Хабаровск, Российская Федерация,
e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Аннотация. В конце 1970-х годов в Биробиджане начал работать единственный в СССР Камерный еврейский музыкальный театр, на сцене которого, был поставлен уникальный спектакль (опера – мистерия) «Черная узечка белой кобылицы» по пьесе режиссера и композитора Ю. Шерлинга. Деятельность этого творческого коллектива, трудный путь создания премьерного спектакля освещается впервые. Единственной работой по данной теме можно считать мемуары режиссера Ю. Шерлинга. Однако используемые при постановке философской по своему смыслу пьесы новаторские приемы режиссера заставляют обратиться к исследованию процесса создания спектакля, к анализу изложения положительных и отрицательных моментов премьерного показа, о которых сообщали в своих статьях журналисты газеты «Биробиджанская звезда». Именно использование комплексного метода, который объединил источниковедческий анализ статей из периодических изданий, архивных документов и мемуаров позволил констатировать, что спектакль «Черная узечка белой кобылицы» сыграл важную роль в творческой деятельности молодого актерского коллектива. О том, что, несмотря на закрытие Камерного еврейского театра в 1995 г., его творчество оказало влияние на развитие еврейской театральной культуры Еврейской автономии и раскрыло возможность соединения классической театральной традиции с современными театральными формами. Именно поэтому в 2000-е годы Театр Сатиры (г. Москва) вновь обратился к данной пьесе и воссоздал ее на своей сцене.

Ключевые слова: еврейский театр, опера-мистерия, национальная культура, Ю. Шерлинг, И. Резник, И. Глазунов, Х. Бейдер, Еврейская автономная область.

Для цитирования: Гамалей С. Ю. Спектакль «Черная узечка белой кобылицы» в постановке камерного еврейского музыкального театра (г. Биробиджан) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №3 (54). С. 66–75. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-66-75>

THE PLAY «THE BLACK BRIDLE OF THE WHITE MARE» STAGED BY THE CHAMBER JEWISH MUSICAL THEATER (BIROBIDZHAN)

Sofia Yu. Gamaley,

CSc in History, Associate Professor

at the Department of State and Legal Disciplines,

Far Eastern Law Institute of the Ministry

of Internal Affairs of Russian Federation,

Chabarovsky, Russian Federation,

e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Abstract. At the end of the 1970s, the only Chamber Jewish Musical Theater in the USSR began operating in Birobidzhan, on the stage of which a unique performance (opera – mystery) «The Black Bridle of the White Mare» based on the play by director and composer Yu. Sherling was staged. The activity of this creative team, the difficult path of creating a premiere performance is being highlighted for the first time. The only work on this topic can be considered the memoirs of director Yu. Sherling. However, the innovative techniques of the director used in the production of the play, philosophical in its meaning, force us to turn to the study of the process of creating the play, to the analysis of the presentation of the positive and negative moments of the premiere, which were reported in their articles by the journalists of the newspaper Birobidzhan Zvezda. It was the use of a complex method that combined the source analysis of articles from periodicals, archival documents and memoirs that allowed us to state that the play «The Black Bridle of the White Mare» played an important role.

Keywords: Jewish theater, mystery opera, national culture, Yu. Sherling, I. Reznik, I. Glazunov, H. Bader, Jewish Autonomous Region.

For citation: Gamaley S. Yu. The play «The black bridle of the white mare» staged by the chamber jewish musical theater (Birobidzhan). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2024, no. 3 (54), pp. 66–75. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-66-75>

Актуальность заявленной темы исследования объясняется современными условиями развития Российской Федерации, ее многонациональным составом, что во многом способствовало утверждению в 2012 г. «Стратегии государственной национальной политики РФ», в которой указывается: Россия исторически сформировалась как уникальное государство, в рамках которого существует культурное многообразие и духовная общность различных народов. И поэтому приоритетной целью национальной политики России является сохранение и развитие традиций проживающих на ее территории народов для дальнейшего успешного развития межнациональных отношений в стране. Именно поэтому государственная поддержка и защита культуры, языков народов Российской Федерации является приоритетной целью в рамках реализуемой в стране культурной политики. При этом РФ не отрицает существования определенного исторического опыта взаимодействия различных этнических групп в рамках единого социокультурного пространства, накопленного в период существования Советского Союза.

Примером такого опыта было создание Еврейской автономной области, на территорию которой были переселены представители еврейской диа-

споры. При этом переселенцам предоставлялась возможность развивать свою культуру, язык. Благодаря этому на территории Биробиджана, несмотря на малочисленность еврейского контингента, существовали собственная газета на еврейском языке, радио, еврейские школы, клубы, музыкальные коллективы и свой собственный театр.

Отметим, что еврейская театральная жизнь и в России, и во всем мире развивалась непросто, но за долгие годы существования еврейского театра была сформирована особая театральная традиция, которая соединяла в себе песенный фольклор, своеобразные исторические и современные сюжеты, уникальную музыку, представленную в различных театральных постановках на сценах еврейских театрах, существовавших в СССР.

Еврейская театральная культура г. Биробиджана уходит своими корнями в 1930-е годы, когда в связи с созданием Еврейской автономии было принято решение с целью культурного обслуживания жителей ЕАО организовать Еврейский государственный театр. Это был первый театральный коллектив ЕАО, просуществовавший до 1949 г., когда по решению Краевого комитета по делам искусств в связи с нерентабельностью он был закрыт [4, с. 157].

На протяжении 30 лет в Еврейской автономии различными энтузиастами, прежде всего бывшими актерами расформированного театрального коллектива, такими как Б. Шильман, М. Штейн, предпринимались различные попытки возрождения профессионального еврейского театра в городе. Руководители Еврейской автономии и Хабаровского края поддерживали это стремление и даже помогли организовать в 1967 году Биробиджанский еврейский народный театр при Дворце культуры г. Биробиджана. Однако данный коллектив не входил в реестр государственных театров РСФСР и имел статус самодеятельного.

Лишь в марте 1977 г. Совет Министров РСФСР решил поддержать идею создания национального (еврейского) театра в ЕАО и издал постановление «Об организации Камерного музыкального театра в г. Биробиджане». Новый коллектив возглавил талантливый человек, заслуженный деятель искусств РСФСР Юрий Шерлинг, который обладал широким творческим диапазоном. Закончив Московскую консерваторию и ГИТИС, он успешно реализовывал себя в качестве композитора, режиссера, хореографа, как актер выступал на сцене Большого театра [5, с. 48].

Однако создать профессиональный театр в Биробиджане было очень сложно, и Ю. Шерлинг, с согласия Министерства культуры, принял решения начать подбор артистов в Москве. Данный подход не отличался своей новизной, так как в 1932 году, когда было принято решение о создание БирГОСЕТа, Эммануил Казакевич, который курировал данный проект, также начал собирать коллектив в Москве из артистов театральной студии при МоскГОСЕТе [1, с. 38].

Отметим, что подбор актеров Ю. Шерлингом совершался на конкурсной основе; в результате артисты из Москвы, Минска, Полтавы, Хабаровска приняли участие в объявленном конкурсе. При этом к кандидатам предъявились серьезные требования, в том числе и наличие вокальных данных. В течение трех месяцев режиссер сумел собрать талантливый коллектив, хотя ни одного биробиджанца среди принятых на работу не было.

Репетиционный период над первой пьесой также начался в столице. В результате созданный Камерный еврейский музыкальный театр официально на протяжении всего периода своего существования будет работать в Москве, в здании бывшего кинотеатра «Таганский», а числиться на балансе в ЕАО, хотя в Биробиджан коллектив будет приезжать постоянно на небольшие по сроку периоды для показа своих новых спектаклей.

Нецелесообразность размещения театра в Биробиджане диктовалось численным составом жителей автономной области, поскольку государственный музыкальный театр мог успешно функционировать в городах, население которых превышало 300 тысяч человек. А в Биробиджане численность жителей составляла менее 80 тысяч человек, из них евреев – 10 тысяч человек. Таким образом, новому коллективу была уготована судьба гастрольного (передвижного) музыкального театра [2, с. 23]. Но уже тот факт, что коллектив был создан, свидетельствовал об определенном прорыве в культурной политике советского государства в отношении еврейской диаспоры. Кроме того, нахождение театрального коллектива в Москве позволяло ему осуществлять показ своих спектаклей на территориях союзных республик, давало возможность организации гастролей за рубежом. Это, в свою очередь, позволяло советскому государству популяризировать национальную и культурную политику в отношении еврейского народа, поскольку в 1960–1970-е годы наблюдался отток евреев из РСФСР в Израиль.

Юрий Шерлинг, подбирая новый коллектив, исходил из того, что каждый актер способен раскрыть свой потенциал в полном объеме. Именно поэтому он должен уметь петь, танцевать, качественно владеть сценической речью. Как заявлял режиссер в интервью журналу «Советская культура», «мы против эстетизации какой-то одной театральной формы: только хореография, только сценическая речь, только бельканто. Мы хотим пользоваться этими средствами, объединенных музыкой, во всей широте их неисчерпаемых возможностей для актера» [6, с. 4].

В результате данного подхода режиссеру удалось собрать молодой и талантливый коллектив актеров, с помощью которых на сцене театра были поставлены спектакли в различных театральных формах. На протяжении 16 лет работы Камерный еврейский музыкальный театр г. Биробиджана создал много интересных, порою оригинальных спектаклей. Некоторые из них можно увидеть в переработке на современных сценах театров Москвы и Санкт-Петербурга.

Спектакль, постановкой которого молодой творческий коллектив заявил о себе как об уникальном явлении конца 1970-х годов, – это «Черная узечка белой кобылицы». Пьеса, написанная в стихах И. Резником, была задумана и поставлена режиссером Ю. Шерлингом как органическое соединение элементов драмы, оперы и балета [12, с. 4]. Из воспоминаний Ю. Шерлинга становится ясным, что на создание данного спектакля его побудил рассказ Шолом-Алейхема «Немец», когда, «прочитав его вместе с И. Резником, они решили придумать его вольную сценическую версию – о визите дьявола на землю» [11, с. 47]. После создания пьесы Ю. Шерлинг обратился к Хаиму Бейдеру с просьбой о переводе текста на еврейский язык. Выбор Х. Бейдера в качестве переводчика было не случайным – он жил в Биробиджане, работал в газете «Биробиджанер штерн» [5, с. 67], был известным человеком в городе, постоянным участником международных фестивалей еврейской музыки и песни, автором учебного пособия «Букварь на языке идиш». Хаим Бейдер быстро и качественно справился с переводом, который приобрел необходимые нотки еврейской литературной традиции. Но название спектакля было избрано случайно и произошло от первой фразы пьесы, которая звучит: «Еврею бедность к лицу, как черная узечка белой кобылице». В ней заключался глубинный смысл борьбы добра и зла, о котором и повествовало данное произведение.

Премьера спектакля, как и открытие самого театра, состоялась 10 ноября 1978 года в Биробиджане. Перед его показом был организован торжественный вечер, посвященный данному событию, на котором присутствовали представители администрации Еврейской автономной области, студенты и рабочие. Вечер открыл заместитель председателя областного исполкома А. М. Кремер, который пожелал коллективу творческих успехов при сохранении традиций еврейской нации. Затем выступил народный артист СССР, лауреат государственной премии, главный дирижер Новосибирского театра оперы и балета И. А. Зак, который подчеркнул важность факта открытия еврейского камерного музыкального театра для развития национальной культуры еврейского народа. Он поздравил своих коллег с началом первого творческого сезона, пожелав им творческих побед [8, с. 1]. После поздравлений, высказанных пожеланий участники вечера отправились на просмотр спектакля.

Сюжет поставленной на сцене пьесы погружал зрителей в конец XIX века, где в глухом, заброшенном местечке Миражия, само название которого несет в себе отзвук невеселой иронии и горькой грусти, должны произойти невиданные события. В эту жизнь, пронизанную бедностью, заботами о хлебе насущном, но все равно полную простых человеческих радостей, ворвется поезд. Приезд поезда разделит человеческую жизнь на «до» и «после». Он подвергнет испытанию дружбу и любовь, родительские чувства, заставит в конце концов объединить тех, кто поймет: человеку нужно не только участие и сострадание, но и дружеское плечо. Ведь своеобразным итогом пьесы

станет мысль о том, что объединяет по-настоящему не бедность и богатство, а стремление к справедливости, правде, искреннему товариществу.

Поезд, образ которого был представлен в спектакле изобретательно и броско, в публичной манере ярмарочного балагана, – это не символ века или технического прогресса, а нечто вроде аллегорического существа, подобного змею-искусителю, на котором, собственно, и приезжает сам «дьявол» под именем Беньомин.

В результате люди, увидев поезд, радуются, ведь он привез им новые вещи (булавки, сапожки), все то, что они хотели бы получить в своих мечтах о счастливой жизни, еще не понимая, что живут в мире миражей и пустых иллюзий. Но в пьесе есть фигура человека, который осознает, что в погоне за столь дешевым «вещным» счастьем люди забывают о нравственных ценностях: о любви и сострадании. Это человек по прозвищу Анцин, которого все в местечке считают чудаком, простофилей и сумасшедшим.

«Поезд сожжет ваши души!» – кричит он людям, но обезумевшая от счастья толпа, не слушая, спешит к перрону, где Беньомин швыряет им вещи. Образ Беньомина, образ дьявола, который в облике человека решил вновь соблазнить людей «счастьем», за которое они должны отдать душу. Этот герой красив, изящен, элегантен; каждый житель города очарован его речами, которые заставляют людей погружаться в мир иллюзий, где они видят себя в роскоши, способными отомстить всем своим врагам. Так, например, скромная Хана, жена Шолома Бера, видит себя надменно подающей милостыню аптекарю Ребу Залману, которому она раньше была всегда должна. Сам же Беньомин хочет получить красавицу Зелду. Сулит ей и ее родителям богатство и славу. И Зелда видит себя во дворце царя Соломона, в золотом венце. Но простодушие девушке, ее искренняя любовь к Анцину не позволяет злу одержать победу. В этом и заключался идеальный смысл постановки: в вечной борьбе добра со злом, в столкновении веры в доброту человеческую и властью денег. И чаша весов на протяжении всего спектакля постоянно смещалась то в одну, то в другую сторону.

Благодаря режиссуре Ю. Шерлинга и стихам И. Резника в пьесе присутствовало множество разнообразных видов фольклора. Как писали журналисты в своих комментариях к данному спектаклю, он «погружает в стихию ритмично насыщенного песнями и танцами зрелища, воскрешает атмосферу площадного действия, когда жизнь всех персонажей находится на виду не только друг у друга, но и у зрителя» [6, с. 4].

При этом в опере, не случайно обозначенной как мистерия, было много превращений, грез, снов, миражей, можно сказать, традиционных масок – злодея, бессеребренника-правдолюбца, пылких влюбленных, жестокосердных, но прозревающих к финалу родителей, библейских персонажей в лице злого духа, царя Соломона и даже таких обобщенных образов, как девочка-детство. Чтобы зритель ощущал стилистику спектакля, постановщик вос-

создавал на сцене не сколько саму жизнь, сколько представление о ней, окрашенное фольклорными мотивами.

В результате, по мнению журналистов, спектакль получился очень динамичный, насыщенный движением. Хотя постановщик неставил перед актерами технических сверхзадач, в результате на сцене многие из них занимались исключительно пародированием элементов классической хореографии, в итоге создавалось впечатление, что не 25 актеров задействовано в спектакле, а гораздо больше, настолько «населенной» казалась сцена во время действия, настолько в разных ипостасях, как оказалось, выступали одни и те же актеры [12, с. 4].

Из актеров особенно выделялся Борис Понятовский, выпускник школы-студии МХАТ, сыгравший роль Беньомина, который искусно владел своим голосом и пластикой тела. В результате созданный им образ получился ярко стилизованным. Не менее убедительна в спектакле была артистка Вера Радачинская, выпускница ГИТИСА, сыгравшая роль Зельды, ей удалось в своей первой роли показать сложную судьбу лирической героини, пережившей в короткий срок нелегкие удары судьбы, но сумевшей выйти победительницей [4, с. 3].

Сильный дуэт составили Марина Бухина и Яков Явно (родители Зельды). Так, Ханна в исполнении М. Бухиной представляла перед зрителями бедной, забитой женщиной, для которой нет большей радости, чем увидеть свою дочь счастливой. А артист Я. Явно в роли Шолом-Бера убедительно и последовательно воплотил режиссерский замысел, с высоким профессионализмом раскрыл нравственные метания своего героя между полярными категориями: добром и злом. Запоминающиеся образы создали и многие другие артисты, для каждого из которых режиссер нашел точное, динамичное решение роли [12, с. 4].

Из недостатков критики выделяли лишь невысокие вокальные возможности у большинства актеров, а также использование в спектакле микрофонов, опять же из-за невысоких вокальных данных, которые размывали связь с представляемой эпохой [6, с. 4], тем более, что микрофоны в конце 1970-х годов были на длинном проводе, и артистам порою было сложно изображать пластические этюды из-за опасения в них запутаться.

Несмотря на эти небольшие недочеты, премьерный спектакль получил исключительно высокие оценки со стороны журналистов из местной прессы. И это неслучайно – помимо качественной актерской игры, зритель мог услышать музыкальную часть оперы. Музыка, заимствованная из глубин еврейского фольклора, тесно переплеталась с современными мотивами. Этот естественный сплав прошлого и настоящего смог воплотить Ю. Шерлинг, выступив в данном спектакле и в качестве композитора. Режиссер не сразу взялся за написание музыки к своему спектаклю. Как отмечает он в своих мемуарах [11, с. 120], в течение нескольких месяцев он искал композитора,

который бы создал музыку, но большинство современных композиторов, не имея представлений о еврейской мелодике, отказывались браться за работу. В это же время Ю. Шерлинг стал сам прослушивать старые пластинки с записью еврейских песен и «услышал в своем мозгу музыку к собственному спектаклю» [11, с. 122]. Спустя некоторое время, работая с И. Резником, Ю. Шерлинг сел за рояль и проиграл ему придуманную им музыкальную композицию первого действия – ожидание поезда в Миражне, сохранив при этом еврейский стиль «фрейлехса». Пользуясь средствами симфонизма, режиссер сумел разработать и лейтмотив оперы. В результате И. Резник посоветовал Ю. Шерлингу самому написать музыку. И ему это удалось. «Я их слышу, ощущаю, осознаю. Мое видение полифонично. Музыкальные и зрительные символы вижу одновременно. И мелодическую структуру песни вижу не такой, как ее видят другие. Например, в своих песнях влезаю вдруг в алогичную тональность. Но она алогично логична» [11, с. 212] – писал Ю. Шерлинг о процессе создания музыки к собственной опере.

Так родилась музыка, несущая в себе тему гордости, любви и страдания. Музыка, которая погружала зрителя в сюжет спектакля, помогала постичь глубинные мотивы жизни еврейского народа. Кроме того, большой вклад в постановочный процесс внес известный художник XX века И. Глазунов, который занимался созданием декораций. В интервью газете «Молодой дальневосточник» И. Глазунов раскрывал причины своего участия в оформлении спектакля. Он заявил, что «помочь молодому коллективу являлось его интернациональным долгом». Именно поэтому он слушал еврейскую музыку, читал произведения еврейских авторов, чтобы проникнуться идеями и образами жизни еврейского народа [3, с. 2]. В результате получились достаточно достоверные сцены: с вывесками начала XX века, нехитрой утварью, которую удалось собрать при помощи обычных людей, – после просьбы режиссера в театр принесли вещи еврейского быта. Также отметим, что пошивом костюмов к спектаклю занималась мастерская Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова. С помощью этих людей в декорациях к спектаклю удалось в полном объеме воссоздать идею замкнутости пространства, нафталинового мира этого местечка, из которого душа, свободная мысль рвутся к жизни достойного человека [9, с. 3].

Таким образом, благодаря всему творческому коллективу премьерный спектакль Камерного еврейского музыкального театра прошел с огромным успехом. За десять дней работы в Биробиджане он был показан при полном аншлаге пять раз. Спектакль «Черная узедочка белой кобылицы» стал программным для театра. Он во многом определил его жанровую направленность – сочетание элементов драмы, оперы и балета. Основой такого синтеза становится актер, обладающий драматическим дарованием, искусством танцора и певца. И этот синтез способствовал популярности спектакля и Камерного еврейского музыкального театра в частности.

Спектакль «Черная уздечка белой кобылицы» был показан во всех крупных городах Дальнего Востока (Хабаровск, Владивосток), его посмотрели жители Прибалтики, Белоруссии, Ташкента, Тбилиси, куда театр выезжал на гастроли. Этот спектакль был показан и перед участниками XIV Тихоокеанского научного конгресса в Хабаровске.

В результате фирма «Мелодия» записала пластинку (аудиоверсию) «Черной уздечки белой кобылицы», даже несмотря на то, что спектакль шел на еврейском языке; кроме того, по указанию председателя Гостелерадио в 1980 г. был снят видеофильм этого спектакля [8, с. 4].

Успех «Черной уздечки белой кобылицы» способствовал популярности нового творческого коллектива на протяжении долгих лет, а выбранный режиссером подход способствовал увеличению количества постановок в различных жанрах. Так, на сцене Камерного еврейского музыкального театра в 1980-е годы можно было увидеть: мюзикл «Скрипач на крыше», оперу-сказку «Хеломские мудрецы», оперу-ораторию «Бар-Кохба» и другие. А в рамках Олимпийских игр 1980 г. Камерный еврейский музыкальный театр был приглашен к участию в ее культурной программе.

Лишь изменение политической и экономической ситуации в стране в 1990-е годы негативно сказалось на деятельности данного коллектива, как, впрочем, и многих творческих коллективов страны. 22 февраля 1995 г. в связи с отсутствием средств Законодательное собрание ЕАО приняло решение о ликвидации театра.

Несмотря на данный факт, творчество Камерного еврейского музыкального театра вошло в историю театральной культуры России, а ее режиссер стал знаковой фигурой в театральной сфере, поскольку использовал различные подходы и приемы в своей работе. Его творчество и деятельность продолжается и сегодня. В 2007 г. Юрий Шерлинг решает выпустить новую версию своего легендарного спектакля «Черная уздечка белой кобылицы» в Театре Сатиры под руководством А. Ширвиндта. Автором ее нового текста стал сын И. Резника Максим Резник. И хотя от прежнего спектакля осталась только идея вечной борьбы добра со злом, возвращение к данной постановке уже в XXI веке свидетельствует о вечности театрального искусства, когда на сцене появляются, казалось бы, забытые спектакли, которые, получив новую трактовку, все же заставляют зрителя вспомнить о тех постановках, об актерах, которые играли этот спектакль когда-то впервые.

Список литературы

1. Воспоминания об Эм. Казакевиче: сборник статей. Москва: Советский писатель, 1984. 466 с.
2. Государственный архив Еврейской автономной области (ГАЕАО). Ф. п-1 Оп. 1. Д. 2702. Л. 24.

3. *Дмитриев Ю.* Илья Глазунов: мысли об искусстве // Молодой дальневосточник. 1978. 10 декабря. С. 2.
4. *Котлерман Б. К.* истории закрытия государственных еврейских театров в СССР: дело Биробиджанского ГОСЕТа им. Л. Кагановича в 1949–1951 гг. // Вестник Еврейского университета. 2005. № 10. С. 156–167.
5. *Кудиш Е.* Театральный Биробиджан. Биробиджан: 1996. 90 с.
6. *Ларин А.* Рождение театра // Советская культура. 1979. 7 декабря. С. 4.
7. *Миноленко И.* Премьеры КЕМТа шли только в Биробиджане // Биробиджанская звезда. 2019. 18 сентября. С. 4.
8. *Небогатов А.* Новый театр в Биробиджане // Молодой дальневосточник. 1978. 11 ноября. С. 1.
9. *Черняевский А.* Вступая в жизнь // Тихоокеанская звезда. 1978. 12 ноября. С. 3.
10. Читайте о любимом городе! К 80-летию Биробиджана: информационно-рекомендованный указатель документов / сост. Л. Н. Петрова. Биробиджан: МБУ «ЦГБ и ее филиалы», 2017. 14 с.
11. *Шерлинг Ю. Б.* Парадокс. Москва: Феникс, 2007. 422 с.
12. *Школьник Л.* Добро вам, люди // Тихоокеанская звезда. 1978. 8 декабря. С. 4.