

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

2 (34) 2014

*«...И из собственной судьбы
я выдерживал по нитке»*

90-летний юбилей Булата Окуджавы

«РАДОСТНОЕ ВОЛНЕНИЕ»
ИСКУССТВА ЗИНАИДЫ
СЕРЕБРЯКОВОЙ
К 130-летию художницы

«УГЛЫ» И «ОВАЛ»
НАУМА КОРЖАВИНА
Будучи абсолютно консерва-
тивными по форме, Коржавин
брал бунтарством мысли

МАЭСТРО ВЕСЕЛОЙ
ТЕАТРАЛЬНОСТИ
Николай Евреинов
и его последний мемуар

БИБЛИО-ГЛОБУС

ВАШ ГЛАВНЫЙ КНИЖНЫЙ

Более 200 тысяч наименований книг

Антиквариат и предметы коллекционирования

Канцелярские и офисные товары

VIP-обслуживание

Интернет-магазин www.bgshop.ru

Корпоративные подарки

Подарочные карты

Print on demand – печать книг по требованию

Услуги туроператора «Библио Глобус» www.bgoperator.ru

Билеты в театры, на концерты

Встречи с авторами

Читательские клубы

Цветы и флористические композиции

Выполняем

корпоративные заказы на цветы
и цветочные композиции



Москва, ул. Мясницкая, д.6/3, стр.1 (495) 781-19-00
www.biblio-globus.ru

*Наши авторы пишут
со всех концов мира, наши
герои жили и живут по всему
земному шару.*



Теперь вы можете читать
наш журнал в Интернете:
<http://www.inieberega.ru>

ИНЫЕ БЕРЕГА

**ЖУРНАЛ О РУССКОЙ
КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ**

№ 2(34) 2014

Журнал издается в рамках Программы государственной и общественной поддержки русского театра за рубежом под патронатом Президента Российской Федерации.

Главный редактор:

Наталья Старосельская

Редактор:

Анастасия Ефремова

Дизайнер:

Людмила Сорокина

Технический редактор:

Евгения Раздирова

Адрес редакции:

107031 Москва,
Страстной бульвар, 10/34 стр.1
Телефон: (495) 650 3089
e-mail: berega@stdrf.ru

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия, свидетельство о регистрации ПИ №ФС77-25141 от 28 июля 2006 года.

© Все права защищены

Перепечатка и воспроизведение частично или полностью текстов и фотографий из журнала «Иные Берега» только с письменного разрешения держателей авторских прав.

В журнале использованы иллюстративные материалы низкого разрешения, находящиеся в общественном доступе в Интернете.

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов.

Выходит четыре раза в год.

Тираж 1000 экз.

Типография ООО «СВ-принт»

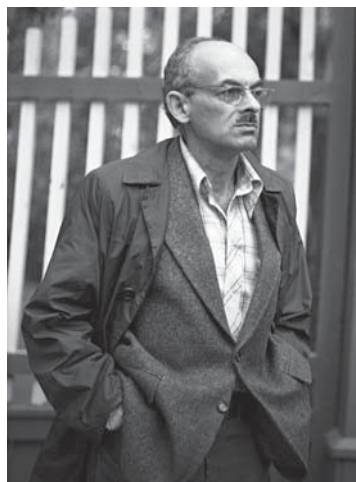
Предыдущие номера журнала вы можете приобрести по адресу: Страстной бульвар, дом 10/34 стр. 1

Учредитель и издатель:

© Союз театральных деятелей России

Издание призвано соединять соотечественников, разбросанных далеко друг от друга после развала СССР и оказавшихся в разных странах. Нас интересуют судьбы не только тех, кто очутился в эмиграции, но и тех, кто невольно оказался по ту сторону границы — русских, родившихся и выросших в нынешних странах СНГ и Балтии, но сохранивших русский язык и русскую культуру.

На обложке: Булат Окуджава





Дорогие друзья!

Наверное, сегодня — самое неподходящее время радоваться нашим культурным событиям и победам, когда вокруг закипает и пенится человеческое безумие. Дело не только в страшных событиях, происходящих в Украине, а в том, как долго и горько будут отзываться они не только в пространстве бывшего СССР, но и во всем мире.

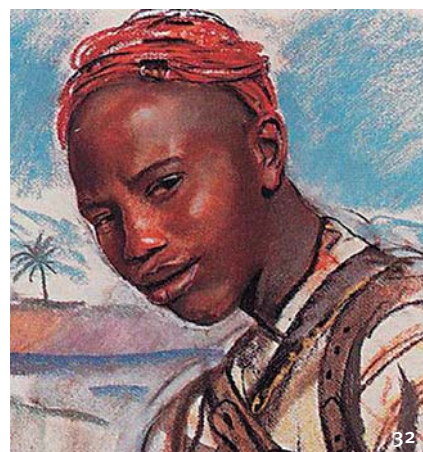
Том самом мире, который отмечает в августе нынешнего года 100-летие Первой мировой войны...

История, как оказывается уже далеко не в первый раз, ничему никого не учит, она только с неустанным постоянством повторяет свои уроки, которые мы, как выясняется, не можем или не хотим усваивать.

А жизнь тем не менее продолжается: литераторы пишут свои произведения, театры показывают премьеры, кинематографисты снимают новые ленты, художники пишут картины — и наши связи не ослабевают. Почему? — может быть, потому что чем выше культура, тем прочнее связи между людьми, живущими ею не напоказ, а глубоко внутренне. Духовность, принципы воспитания, уважение к традициям — ведь только это и способствует созиданию, а подлинное созидание никогда не может служить силам зла и воспевать их!

В этом номере, как всегда, перемешаны времена и имена, потому что понятие Культуры по-прежнему остается для нас единым, неделимым и — незыблемым. Конечно, каждый выбирает на наших страницах то, что ближе, интереснее ему, что находит отклик в его мыслях и душе, но мы продолжаем надеяться, что вам, наши дорогие читатели, интересно все, что мы собираем под каждой обложкой с любовью и надеждой, что когда-нибудь мир изменится...

Искренне Ваша
Наталья Старосельская
главный редактор журнала «Иные берега»



Язык и культура

Против течения в защиту подлинности

Тамара Приходько

В этом году литературная премия Александра Солженицына вручена литературному критику Ирине Роднянской «за преданное служение отечественной словесности в ее поисках красоты и правды». 8

Событие

Организаторы и гости Дней зарубежных СМИ в ДРЗ им. А. Солженицына в гостях у журнала «Иные берега» 15

Лица

Улица Иван Тургенев, д. 16. Буживаль

Лейла Тастанова

Интервью с Марком Звигильским, директором музея И.С. Тургенева в Буживале. 16

Амазонка и сестра милосердия

Татьяна Кирпиченко

На Дальнем Востоке в дореволюционном прошлом было немало людей, оставивших свой особый, неповторимый след в истории далекой окраины Российской империи. Среди них Евдокия Алексеевна Воронова, в девичестве Старцева. Знаменитая сестра милосердия в годы Русско-японской войны. 24

Черная жемчужина русского балета

Арцви Бахчинян

Имя балерины и актрисы Тамары Тумановой знакомо многим балетоманам и балетоведам России, Франции и США. 28

«Радостное волнение» искусства Зинаиды Серебряковой

Лариса Давтян

Более семидесяти картин парижского собрания Зинаиды Серебряковой впервые были представлены российской публике на выставке, проходившей в залах Инженерного корпуса Третьяковской галереи. 32



Лица

«... И из собственной судьбы я выдергивал по нитке»

Наталья Старосельская

90-летний юбилей Булата Окуджавы.

... и из «собственной судьбы» выдернулась ниточка памяти об одном вечере почти 40-летней давности. **44**

История «Гадкого утенка»

Галина Алфеевская

Русский хореограф

двадцатисемилетний Андрей Кайдановский вот уже 10 лет пребывает в Вене. **49**

ЛИТЕРАТУРА

Боб Джонсон, Электронное письмо

Мариам Оганян

Мариам Оганян родилась в Ереване.

С 2000 года снимает документальные фильмы в качестве автора сценария и режиссера. С 2004 года является основателем и директором международного фестиваля женского кино «КИН». Составитель книги «Современная Армянская Женская Литература» на русском языке (2003г., Ереван). Автор книг «Блестящий вальс» (2008, Ереван), «И назвали меня Айастан» (2012, Ереван). **54**

ФЕСТИВАЛИ

Взаимопонимание как символ веры нового века

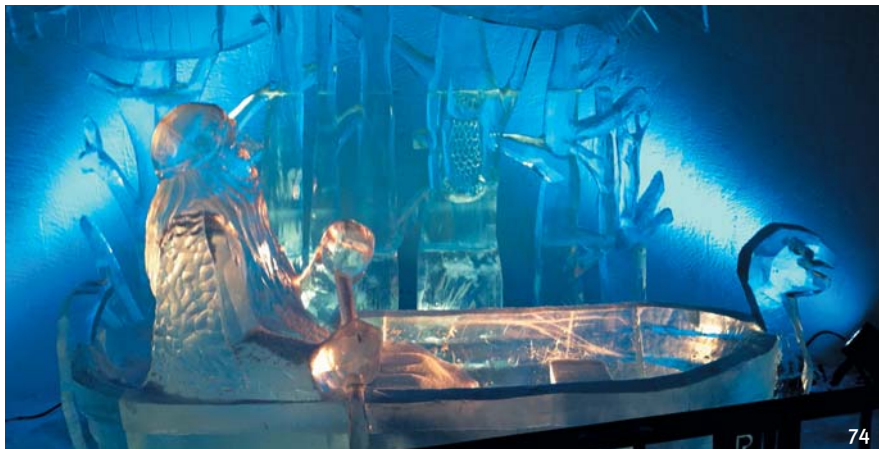
Инга Радова

Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI» уже в пятый раз создает свободное пространство для творческого диалога людей со всего света... **60**

Каждый год весной

Дмитрий Хованский

Семь городов и три страны, не считая хозяев, собрались этой весной в городе Саранске на IX Международном фестивале русских драматических театров «Соотечественники». **66**



Издалика

Флаг России на улице северного Умео

Наталья Казимировская

Статус культурной столицы Европы получили в этом году два европейских города: столица Латвии Рига и маленький университетский город Умео, расположенный на севере Швеции. В конце января–начале февраля здесь состоялось торжественное открытие Года Культуры, и население города неожиданно увеличилось вдвое за счёт туристов, журналистов и других участников праздника. **74**

Русская Атлантида

«Преступный хмель свободы...»

Геннадий Евграфов

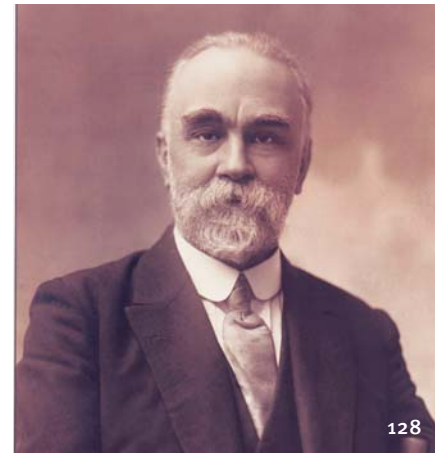
Она долго искала и не могла найти себя в жизни. Нашла в литературе и любви к Вячеславу Иванову. Но судьба была к ней жестока — дарование не раскрылось в полную силу, Лидия Зиновьева-Аннибал умерла, когда ей исполнилось всего лишь 41 год. **78**

Советская Атлантида

Солнце-бубен

Елена Глебова

Кола Бельды — один из самых ярких представителей советской эстрады — родился в 1929 году, когда древние обычаи практически стерлись. Нанайскому мальчику, появившемуся на свет в небольшом амурском селении Муха дали русское имя Николай. С ним он и начинал певческую карьеру — Николай Иванович Бельды. **84**



СОВЕТСКАЯ АТЛАНТИДА

«Углы» и «Овал» Наума Коржавина Геннадий Евграфов

Впервые я прочитал стихи Наума Коржавина в юности — в «Юности», где они резко выделялись по своему словесному ряду: вещности слова, выленке и фактуре. Причем, будучи абсолютно консервативными по форме, Коржавин брал другим — бунтарством мысли. **89**

Илья Судаков. Моя жизнь в труде и борьбе

Фрагменты книги, посвященной жене режиссера, народной артистке СССР К.Н. Еланской. **102**

АРХИВ

Маэстро веселой театральности Тимофей Прокопов

Николай Евреинов и его последний мемуар. Расскажем о злоключениях судьбы выдающегося деятеля русского театра. Публикация посвящена 90-летию его бегства в эмиграцию и 135-летию со дня рождения. **112**

Жизненный путь С.В. Завадского Вячеслав Нечаев

Осенним сентябрьским днем 1921 года они уходили из города. По чужому паспорту мещанина переехал границу сенатор Сергей Владиславич Завадский — известный правовед, талантливый переводчик, исследователь русского языка и литературы, общественный деятель. О нем и пойдет рассказ, который основан на материалах личного архива С.В. Завадского, хранящегося в Центральной научной библиотеке СТД РФ. **128**



Против течения в защиту ПОДЛИННОСТИ

Тамара Приходько
Фото Светланы Урбан

Литературная премия Александра Солженицына вручена в этом году литературному критику Ирине Бенционовне Роднянской «за преданное служение отечественной словесности в ее поисках красоты и правды; за требовательное и отзывчивое внимание к движению общественной мысли на фоне времени».

Такие определения в адрес лауреатов всегда индивидуальны — а Литературная премия Александра Солженицына вручается уже на протяжении 17 лет. Она была учреждена в 1997 г. Русским Благотворительным Фондом Александра Солженицына, который создавался сразу после высылки писателя в 1974 году. Главной задачей Фонда была «помощь преследуемым и их семьям» — прямые материальные субсидии узникам ГУЛАГа за счет средств, поступающих от издания эпопеи Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». Вторым направлением работы Фонда стало решение культурных задач, поддержка некоммерческих проектов. Один из них — ежегодная Литературная премия Александра Солженицына. Ее главный критерий — не пропустить достойных, не наградить пустых. В какой полноте реализуется это требование при выборе лауреатов, убеждают имена награжденных. Среди них — поэт Инна Лиснянская, писатели Валентин Распутин и Виктор Астафьев, литературоведы Игорь Золотусский и Елена Чуковская, филолог Владимир Топоров, языковед Андрей Зализняк, археолог Валентин Янин. Такие решения принимает постоянное жюри премии, в котором Н. Солженицына, Н. Струве, Л. Сараскина, В. Непомнящий, Б. Любимов, П. Басинский, В. Москвин. И хотя уже шесть лет жюри собирается без Солженицына, его подпись продолжает удостоверить дипломы лауреатов. К деятельности многих, кто был награжден в последние годы, Александр Исаевич относил-

*Жюри премии:
Л.Сараскина,
П.Басинский,
Н.Солженицына,
Б.Любимов,
В.Москвин*

ся с пристальным вниманием, и его оценки творческого пути того или иного человека известны членам жюри.

Смею предположить, что круг лауреатов определяется годами, но момент присуждения премии (в том числе и посмертно — В.Астафьеву и К.Воробьеву) всегда резонирует с потребностями времени, когда творчество писателя или открытие ученого особенно актуальны. Именно в двухтысячном начинается новый этап борьбы за сохранение Байкала летописец «Матеры» Валентин Распутин. Археолог Валентин Янин, со студенческих лет посвятивший себя работе на раскопках в Новгороде, накануне 2010 г. находит новые, более ранние берестяные грамоты. Лауреаты Литературной премии Александра Солженицына 2004 года — режиссер Владимир Бортко и артист Евгений Миронов, создатели телеверсии романа Достоевского «Идиот», осуществляют прорыв в «видеоклиповом» сознании молодежи и помогают многим обратиться к подлинным ценностям русской классической литературы. Премия, присужденная Елене Цезаревне Чуковской, приурочена к выходу первых томов собрания сочинений Лидии Корнеевны Чуковской, в котором наследница и хранительница заветов династии Чуковских публикует множество ранее не издававшихся материалов, в том числе уникальное эпистолярное наследие.

Такие же яркие отклики на точно угаданные гуманитарные запросы нашего быстрого, во многом суетного времени харак-





С. Мирошниченко
и В. Распутин

теризуют и лауреатов Литературной премии Александра Солженицына более молодого поколения — писателей Алексея Варламова и Олега Павлова, поэта и переводчика Максима Амелина.

Удивительно, но факт, творчество лауреата нынешнего года — Ирины Роднянской — соотносится с разными поколениями. Вспомним еще раз определение в дипломе «...за требовательное и отзывчивое внимание к движению общественной мысли на фоне времени». Что же в основе такого отзывчивого внимания? Говоря о жизненной и творческой позиции Ирины Бенционовны, критик Андрей Немзер процитировал стихотворные строки А.К. Толстого:

*...Правда всё та же! Средь мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите во имя прекрасного
Против течения!*

Правда, истина, красота — понятия вневременные, основополагающие в мировой культуре, русской литературе. На этих основах формировались убеждения и творческие принципы Ирины Роднянской, и это отмечают коллеги лауреата. Андрей Немзер: «Знание, что честь существует — это самое важное в убеждениях Ирины Бенционовны. Второе — вкус... и отстаивание особой стати поэзии».

Понятие *честь* для Роднянской важно не только в контексте ее личного мирозерцания. Вот каким социо-этическим значением оно наполняется в ее статье «Поэтическая афо-

ристика Пушкина и идеологические понятия наших дней»: «...Если в области политического устройства наш век почти готов согласиться с углубленными пушкинскими максимами, то в области общественных нравов мир, вернувшись от революционного «права на бесчестие» к «правам людей», «правам человека», пытается утвердить их на позициях, лишенных, в сущности, уравнивающих этических ограничений (обязывающей «чести»). Слово «честь», как некий архаизм, возбуждающий меланхолическую ностальгию, вообще перестало быть живым компонентом политического словаря. Тему свободы бесчестной, иначе говоря — вседозволенности, разовьет, мы знаем, Достоевский, но и Пушкин оставил нам ее формулу: «в безумстве гибельной свободы».

Статья написана более десяти лет тому назад, а разве эти мысли не актуальны и для осмысления острейших событий последнего времени? Говоря в своих критических и литературно-философских статьях о классике, Ирина Роднянская обращается к современности, а «в рассмотрении современного движения литературы», по словам члена жюри Литературной премии Александра Солженицына Валентина Непомнящего, опирается «на живое чувство классики».

Пожалуй, самое знаменательное, что все эти качества творчества Роднянской формировались и проявлялись в те времена, когда идеологическая борьба провозглашалась главным достоинством и литературы и критики. Но свой путь Ирина Бенционовна пролагала против течения.

А преодолевать — и в профессии, и в жизни — ей приходилось многое. Социальные противоречия прошлого века эхом отразились в судьбе семьи. Бабушка — фельдшер на Полтавщине, ездила на холерные эпидемии и была удостоена грамоты губернатора. Дед — народоволец из группы Веры Фигнер — в царское время был приговорен к каторжным работам, а при советской власти в 1938 г. схвачен и расстрелян. Во времена новой волны сталинских репрессий отцу, врачу-эндокринологу, пришлось пережить кампанию по борьбе с космополитизмом. Противостояние семьи всем этим течениям не могло не отразиться и на формировании некой внутренней стойкости Ирины Бенционовны. Родилась она в 1935 году в Харькове, во время войны вместе с родителями была эвакуирована в Сталинск (ныне Новокузнецк Кемеровской области). В 1944-м — переезд в г. Черновцы (УССР), куда был направлен на организацию мединститута отец. «Пошлость» этого мещанского, как



А.Немзер

П.Басинский



А.Зализняк

ей тогда казалось, города она преодолевала, зачитываясь Белинским и уже на школьной скамье мечтая стать критиком. К такому гуманитарному выбору ее подвиг и углубленный интерес семьи к искусству, к музыке — мама преподавала вокал.

Вот с таким творческим настроем Ирина Бенционовна поехала в Москву держать экзамен в МГУ. Но тут пришлось столкнуться с негативными для того времени последствиями «пятого пункта» анкеты. Впрочем, в Библиотечном институте, куда поступила Роднянская, среди преподавателей было немало тех самых ученых-«космополитов», которые лишились кафедр в более престижных московских вузах. Так что учебный процесс был

не менее насыщенным. К тому же студенческое вольнодумство поощрялось значительной частью профессуры. Была по достоинству оценена дипломная работа Роднянской по роману М.Горького «Жизнь Клима Самгина». А доклад в научном студенческом обществе об «Оттепели» И.Эренбурга и работы, посланные на конкурс в Литературный институт, стали известны тогдашнему руководству «Литературной газеты». В 1956 г. Роднянская дебютировала в этой престижной газете с рецензией на острую повесть С.Залыгина «Свидетели». Так началась ее профессиональная деятельность литературного критика. Потом было распределение библиотекарем в небезызвестный ей Сталинск, где Ирина Бенционовна организовала в Доме культуры Кузнецкого металлургического комбината читательскую конференцию по роману В. Дудинцева «Не хлебом единым». И снова — Москва, после нескольких публикаций — дебют в журнале «Новый мир» с большой статьей «О беллетристике и «строгом» искусстве», работа референтом в Институте научной информации по общественным наукам АН СССР и, спустя десятилетие с лишним, — в штате «Нового мира», сначала сотрудником отдела поэзии, потом руководителем отдела критики. С 1965 г. Роднянская — член Союза писателей.

В начале шестидесятых Ирина Бенционова приняла крещение. «Чтобы зерно веры могло прорасти, — говорит она, — помимо несказуемых обстоятельств внутренней жизни поле было вспахано чтением Достоевского и писателями католического возрождения XX века — Г. Гринном, Ф. Мориакон, И. Во и в особенности Г. К. Честертоном и Г. Беллем. Это мои литературные учителя веры». Но, как подчеркивает Роднянская, она как критик «не пристрастилась к тому, чтобы использовать книгу как учительный повод и ломать художественную вещь через свое крещеное колено», а начала выбирать среди авторов тех, «к кому лежало задетое верой сердце», — таких как А. Битов, О. Чухонцев, В. Белов, А. Вампилов. С благодарностью Ирина Бенционова говорит о Ренате Гальцевой, которая ввела ее в русскую религиозную философию «не только как соавтор, но и физически». Труды С. Булгакова, Н. Бердяева, Вл. Соловьева не только расширяли круг профессиональных интересов Роднянской, но и оказывали глубокое влияние на ее собственное мирозерцание. Обращение к религиозным писателям помогало отстаивать позицию исследователя современного литературного процесса непредвзято, не

примыкая к тому или иному противоборствующему лагерю, за что некоторые ретивые коллеги упрекали Роднянскую в бесхребетности. Как-то в разгар очередных нападок ей удалось прочитать отзыв архиепископа Иоанна (Шаховского) о не принятом современниками стихотворении А. К. Толстого «Двух станов не боец...», которое религиозный писатель назвал основанным на истинно христианской позиции, выражающей «целокупное жизненное состояние». Этот отзыв поддержал Ирину Бенционовну в ее согласии с философско-этической мыслью А. К. Толстого.

*Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь,
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снести,
Я знамени врага отстаивал бы честь!*

Как важна такая позиция в наше время, раздираемое не только полярными эстетическими и этическими противоречиями — противостояниями людей и народов! Для

И. Роднянская
и В. Непомнящий





Н. Солженицына

Ирины Бенционовны на протяжении многих лет «целокупное жизненное состояние» — и судьбоносное кредо, и своего рода фундамент профессиональной методики.

С непревзятым любопытством подходит Роднянская к исследованию творчества заметных фигур современной литературы. Так, в отличие от многих критиков старшего поколения, она признает художественную состоятельность В. Пелевина, а к его «ехидным выпадам против христианства» относится философски-снисходительно: «что с него, буддиста, возьмешь...». У нее есть немало сомнений в подлинной ценности признанного многими «Лавра» Е. Водолазкина. А ее безупречный поэтический вкус, рожденный в общении с творчеством русских стихотворцев XIX и XX вв. (именно в общении, а не просто в процессе литературоведческих изысканий), вкус, проявленный в анализе современной поэзии, помогает молодым обретать подлинно самобытный голос. Вот признание Олеси Николаевой.

— Ирина Бенционовна всегда была моим тонким и адекватным читателем. В середине 80-х я начала писать такие странные стихи, которые были в то время совершенно непривычными для уха читателей — это был акцентный стих, приземленный, пропущенный сквозь прозу. Я не могла не писать именно так, хотя не понимала, что это такое. Впоследствии так стали писать многие, думая, что это легко. Но это ошибочное мнение. А Ирина Бенционовна еще тогда меня предупреждала, что к такому стиху

надо относиться очень взыскательно и даже озаглавила свою статью «Назад к Орфею». Я всегда с интересом читаю ее статьи, потому что она — милостью Божьей критик — «тайнозритель».

Особая «статья» — деятельность Роднянской как автора «Краткой литературной энциклопедии», которая начала издаваться в начале 60-х гг. и завершилась 9-м дополнительным томом в середине 70-х гг. Для первого же тома Ирина Бенционовна написала статью об Андрее Вознесенском. Она отмечала, что его чрезвычайно усложненная поэзия дает повод критике для упреков, но тут же делала акцент на главном: «Вознесенский в форме сложных лирических ассоциаций утверждает мысль о несовместимости искусства с деспотическим произволом». И это относилось не только к поэме Вознесенского «Мастера», а звучало как определение творческого кредо молодого поэта. Статья в 1-м томе энциклопедии была опубликована, но через некоторое время редакцию обвинили в «идейных ошибках», было ли это до или после проработки Вознесенского Хрущевым уже трудно вспомнить. А вот историю с не включенной в 7-й том статьей о Солженицыне Ирина Бенционовна не забудет.

К лету 1969 г., когда готовился этот том, Солженицын публиковался не только в СССР. На Западе уже вышли его знаковые произведения «В круге первом» и «Раковый корпус». Конечно же, редакторы и многие авторы энциклопедии читали их в списках книг «тамиздата». Но решено было рискнуть и включить в энциклопедию статью о Солженицыне, рассказав о его «легальных» сочинениях — «Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор», «Случай на станции Кочетовка». Редактор Ирина Питляр заказала эту статью Ирине Роднянской. И на этот раз Ирина Бенционовна, говоря об «Одном дне Ивана Денисовича», подошла к определению творческого и жизненного кредо Солженицына:

«... Повествование, сохраняя резкую и грубую верность бытовой правде, имеет второй, поэтический и нравственно-философский план: сбережение человечности и достоинства в ситуации крайнего их подавления, насилия и нужды, когда человеческие побуждения обнажаются от покровов условностей и нравственная целостность человека подвергается предельному испытанию». Идея сбережения развернется во всей полноте в публицистике писателя, в выстраданной им



О. Николаева, И. Роднянская, Н. Солженицына

концепции национальной идеи России — как требования сбережения народа. А тогда статья о Солженицыне не была опубликована в 7-м томе Краткой литературной энциклопедии (в то время по велению ЦК КПСС уже готовилось исключение Солженицына из Союза писателей). Не было имени Солженицына и в 9-м дополнительном томе (во время его подготовки писателя уже выслали из страны). Вот с такой исторической прощухой вышло фундаментальное литературоведческое издание. Не угадали власти того времени всемирного признания будущего Нобелевского лауреата, но и не смогли помешать этому признанию.

А статья Роднянской для литературной энциклопедии увидела свет уже в 2013 году во 2-м томе «Солженицынских тетрадей», которые выпускает сегодня издательство «Русский путь».

Александр Исаевич со вниманием относился к трудам Ирины Бенционовны о классике и современной литературе, о поэзии и религиозной философии (многие из

них собраны в двухтомнике Роднянской «Движение литературы», 2006г.). По словам Натальи Дмитриевны Солженицыной, писатель испытывал к творчеству Ирины Бенционовны жгучий интерес, и поэтому подпись Александра Исаевича на дипломе лауреата, врученного Роднянской, не виртуальная, а вполне реальна.

В тот день, принимая Литературную премию Александра Солженицына, Ирина Бенционовна получила множество поздравлений и теплых слов от членов жюри, от тех, о ком она писала, от гостей Дома русского зарубежья им. А. Солженицына и, конечно же, от коллег.

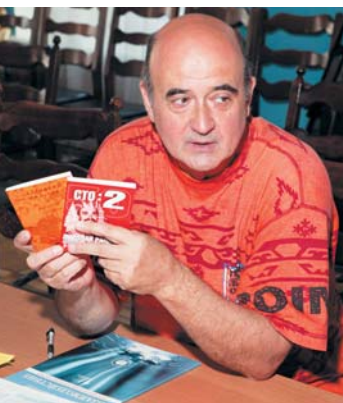
Главный редактор журнала «Знамя» Сергей Чупринин назвал Роднянскую признанным классиком, воспитавшим несколько поколений критиков. А выступая с ответным словом, Ирина Бенционовна произнесла: «Я остаюсь верна своему непосредственному общению с произведением как с нетронутым полем, сулящим множество открытий чудных, о коих мне заранее ничего не известно». **ИБ**

Организаторы и гости Дней зарубежных СМИ в ДРЗ им. А. Солженицына в гостях у журнала «ИНЫЕ БЕРЕГА»

Каждый год в начале июня Дом Русского зарубежья им. А. Солженицына собирает главных редакторов и издателей русскоязычных газет и журналов из зарубежных стран для очередной встречи, обсуждения проблем и планов, для столь необходимого общения.

В нынешнем июне журналу «Иные берега» была оказана честь принять гостей и организаторов «Дней русскоязычных зарубежных СМИ» у себя, в Союзе театральных деятелей РФ. Встреча получилась теплой, по-настоящему дружеской, завязались новые знакомства, на творческое продолжение которых мы надеемся. Предлагаем вам небольшой фоторепортаж.

Фото Дениса Смирнова





УЛИЦА ИВАН ТУРГЕНЕВ, Д. 16. БУЖИВАЛЬ

Лейла Тастанова



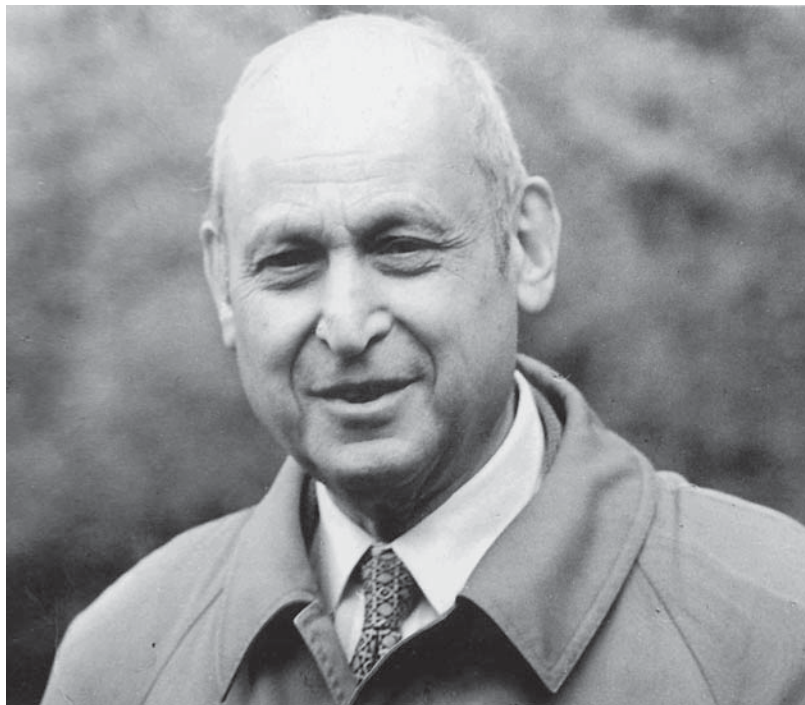
«Мы с Виардо приобрели здесь прекрасную виллу — в трех четвертях часа езды от Парижа, я отстраиваю себе павильон, который будет готов не раньше 20 августа, — но где я немедленно поселюсь...»

И.С. Тургенев



Интервью с Марком Звигильским, директором музея И.С. Тургенева в Буживале

У микрофона небольшого зала ДРЗ им. А.И. Солженицына — симпатичный молодой человек — Марк Звигильский. С легким, едва уловимым акцентом он негромко, почти интимно рассказывает о своем отце — русском уроженце Франции, профессоре Сорбонны, докторе филологических наук, всемирно известном специалисте по тургеневскому наследию, члене Редколлегии издания писем Тургенева РАН, награжденном в 1984 году званием кавалера ордена искусства и беллетристики. О матери, уроженке России, для которой Франция после замужества стала второй родиной, но родиной, где главным делом жизни остался родной язык и его великие носители, специалисте в области русской литературы XIX века, авторе многочисленных публикаций о Тургеневе и его русском окружении. О себе, как наследнике ими созданного. О главном деле жизни семьи Звигильских: организации единственного мемориального музея русского литератора во всей Европе, музея И.С. Тургенева в предместье Парижа — в Буживале. Там, где в усадьбе «Ясени» («Ле Френ») великий русский писатель построил шале (весьма скромное по меркам нынешних нуворишей) — летнюю дачу рядом с виллой своей музы, своей возлюбленной — Полины Виардо. Там, где в сени старых ясеней прожил последние годы жизни, проводя в кругу семьи Виардо счастливые дни, где переписал свой роман «Новь» и создал исполненные глубокой мудрости и высокой поэзии «Стихотворения в прозе».



Тамара и Александр Звигильские. (с) АТVM

Оба сына четы Звигильских унаследовали от родителей любовь к России, к русскому языку и одному из тех, кто пользовался словом с особым искусством — Тургеневу. Но Марк — в придачу — и пост своего отца — хлопотный, связанный с миллионом обязанностей — директора музея, существующего на добровольные пожертвования и доходы от представлений, которые там регулярно проводятся.

— **Как возникла идея создания музея?**

— История с домом И.С. Тургенева началась в 1956 году, когда мой отец Александр Звигильский, в ту пору — еще студент Сорбонны, писавший диплом на тему «Тургенев и Испания», впервые посетил поместье Ивана Сергеевича Тургенева «Ясени» в Буживале в 15 километрах от Парижа. Здесь писатель провел последние — с 1875 по 1883 годы. Огромный заросший парк площадью восемь с половиной гектаров, роскошное здание эпохи Директории в палладианском стиле — вилла Виардо, в котором тогда жила французская актриса Габи Морле и дом писателя.

Вновь он посетил эти места через 12 лет. Он уже был женат. С женой — моей матерью Тамарой он познакомился в России, куда приехал, изучая русскую литературу. Она была его гидом во время путешествия по России, свободно владела английским языком, к тому же, как и он, хорошо знала и любила русскую литературу. Выйдя замуж за отца, она переехала во Францию, стала преподавать в Сорбонне русский язык, читать лекции по русской литературе XIX века, в частности, о Тургеневе, со временем став серьезным специалистом в этой области.

Подобно тому, как мама показывала отцу литературные уголки России, он возил ее на экскурсии по местам Франции, связанным с именами русских писателей. Но,

приехав в «Ясени», оба ужаснулись: поместье было в плачевном состоянии и почти полностью разрушено. И со всем энтузиазмом людей, любящих русскую литературу и желающих сохранить память о лучших ее представителях, но не имеющих достаточно средств, чтобы выкупить и реставрировать поместье, они начали бурную деятельность по его спасению: связались со своими хорошими знакомыми — потомками Полины Виардо, коллегами, почитавшими память великой певицы и ее сестры — не менее знаменитой Марии Малибран, оперной дивы, замечательной актрисы и красавицы, трагически погибшей в расцвете сил и таланта (лихая наездница, она разбилась, упав с лошади) и, конечно любителями Ивана Тургенева, которых во Франции оказалось немало — это и потомки русских эмигрантов первой волны, и эмигранты последующих лет, и, конечно, читатели библиотеки, основанной Тургеньевым в Париже и существующей до сих пор. Идею поддержали коллеги-литературоведы, студенты родителей, а также такой авторитет, как академик Анри Труайя, хорошо известный в России благодаря своим книгам. Вот все эти люди и объединились в Ассоциацию друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран — АТVM (ATVM — Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran). Официальная дата создания Ассоциации — 5 февраля 1977 года, и если поначалу в нее вступило около 70 человек, то вскоре она насчитывала уже 250 членов. Все материалы по тому, как возник музей и как существовал и существует, опубликованы в «Тургеньевских тетрадах», ежегоднике, первый номер которого вышел в год основания Ассоциации, а сейчас насчитывает уже 29 номеров.



Интерьеры музея — кабинет и спальня. (с) VMF

Помимо популяризации творчества Виардо, Малибран и Тургенева, проводившихся здесь семинарах, приемах, конкурсах, члены Ассоциации начали сбор средств по воссозданию исторического облика поместья. Очень помогли благотворительные концерты, проходившие в зале ЮНЕСКО, в Консерватории им. С. Рахманинова, в соборе Нотр Дам города Мелена (здесь, к слову, находится орган, когда-то принадлежавший Виардо). Благодаря энергии родителей о затее узнал Святослав Рихтер и дал в пользу музея концерт в переполненном зале Плейель. Пожалуй, его вклад оказался самым большим.

По замыслу родителей, которые стали авторами концепции музея, предусматривалось не только восстановление в первоначальном виде кабинета писателя и комнаты, где он скончался (благо, нашлись материалы, описания и изображения этих помещений), а также оформление двух залов первого этажа под постоянные экспозиции. Одна из них знакомила бы с темой «Тургенев и Россия», другая — со связями писателя с семьей Виардо и деятелями искусства Франции. А в находившейся по соседству вилле Виардо планировалось проведение концертов и спектаклей. Увы, получилось не все, что задумывалось.

— **Что помешало?**



— Оказалось, что инициатива Ассоциации, поддержанная министерством культуры и мэрией Буживаля, противоречила планам мэрии города Ла-Сель-Сен-Клу, купившей «Ясени» в 1978 году за довольно значительную сумму и собиравшейся все постройки снести, дабы построить на этой территории стадион.

— И как же удалось отвоевать?

— О, родителям пришлось нелегко. Они подняли на ноги всех знакомых, использовали все свои связи, подключили студентов. Они собрали огромное количество документов, доказывающих бесценность этого места — одного из очагов культуры всемирного значения. Ведь гостями Тургенева и Виардо был широкий круг музыкантов, писателей, артистов, художников. Здесь бывали Мопассан, Генри Джеймс, навещали соотечественники — писатели Сологуб и Салтыков-Щедрин, художник Верещагин. Бывали и обосновавшиеся в Буживале художники-импрессионисты. Да разве всех перечислишь? В общем, в 1980 году Ассоциации удалось добиться внесения поместья в дополнительный реестр памятников истории и культуры Франции, а значит, уничтожить его уже нельзя. Наш закон в этой части строг. А в 1981-м «Друзья Тургенева» получили поддержку Министерства Культуры Франции, начавшего здесь реставрационные работы и предложившего Ассоциации открыть мемориальный музей. Датой открытия было назначено 3 сентября 1983 года — столетие со дня смерти писателя. В музыкальном салоне реставрация должна была завершиться в сентябре 1985 года к открытию выставки «Камилл Сен-Санс и русские».

— И как же в такой короткий срок удалось и экспонаты собрать, и здания отреставрировать?

— Ассоциация для этого приложила огромные усилия. Очень помогли реставраторы из Школы Буля, восстановившие обе комнаты второго этажа. Опирались они на воспоминания ученицы Полины Виардо — певицы Елены Ардов-Апрелевой, на гравюры Василия Матэ, описания Салтыкова-Щедрина и Генри Джеймса, рисунки спальни, сделанные Клоди Шамро-Виардо, младшей дочерью Полины, очень дружившей с Тургелем, как называли нашего классика в семье, ставшем ему родным. У нее, к слову, были с Тургеневым особенно доверительные отношения. Писатели обычно не любят, когда во время работы кто-то находится рядом. А для Клоди Тургенев в своем кабинете оборудовал уголок художественной мастерской, и они часто трудились рядом. Именно она сопровождала в Россию гроб с телом умершего писателя — он хотел, чтобы его похоронили на родине. Что-то сохранилось — камин в кабинете. Среди экспонатов — много вещей, принадлежавших Ивану Сергеевичу. Книги — на русском, английском, немецком, итальянском языках, но особенно много — на французском — писатель владел всеми этими языками.

Среди вещей особо ценных — письменный стол в стиле Наполеона Третьего, который мой отец нашел у потомка тургеневского приятеля историка Ковалевского, медальон с инициалами И.Т., с фотографией Полины Виардо, который Иван Сергеевич носил на груди до самой смерти; ее письменный прибор из розового дерева, в котором она хранила письма друга, три романа Тургенева во французском пере-

воде с дарственной надписью «подруге жизни», наконец, памятник им обоим, изображающий лист ясеня, работа русского скульптора Григория Потоцкого. Для нас очень ценен портрет Тургенева кисти художника Харламова, написанный в 1875 году. Иван Сергеевич его очень любил. Работы Харламова и портрет Луи Виардо. А портрет Полины написан в тургеневском кабинете ее дочерью Клоди, ставшей впоследствии известной художницей. Сейчас у нас около пятисот экспонатов, да еще и обширная библиотека. Что-то — приобретенное на аукционах, многое — подаренное в разные годы, ибо больших средств у Ассоциации нет. Но наша особая гордость — принадлежавшее Тургеневу фортепиано, доставленное в день открытия музея из Баден-Бадена.

— Все успели к сроку сделать?

— О, да! Это был знаменательный день. На открытие собралось несколько сотен гостей. Среди них — министр иностранных дел Франции Клод Шейсон, советский посол Юлий Воронцов, префектура в полном составе, сенатор Боннафу, мэры Ла-Сель-Сен-Клу и Буживаля, сотрудники Департамента Культуры, поэт Евгений Евтушенко, пресса, и, конечно, все члены Ассоциации.

Но случился курьез. За несколько дней до открытия музея в России советской авиацией был сбит южно-корейский самолет с пассажирами. В Европе это вызвало искренний гнев и возмущение, и к началу торжественной церемонии в «Ясениях» появилась небольшая группа молодых радикалов в бабочках и с зонтиками-тросточками, кричавших: «Долой Советский Союз!». При появлении министра иностранных дел они забросали его помидорами. И вот — парадокс: новость об открытии нового музея могла бы пройти незамеченной широкой публикой, если бы не публикации во всех газетах материалов о протестной акции, что для нас стало хорошей рекламой: о нас узнал весь мир.

— Значит, в прошлом году вы отметили тридцатилетие? Много, наверное, успели сделать?

— Да. Со времени создания музея под руководством страстных любителей-знатоков, подвижников-добровольцев его посетили десятки тысяч человек, организовано более 500 мероприятий. Мы ведем очень интенсивную выставочную и экскурсионную работу, проводим семинары и симпозиумы. Но, главное, в 1985 году открыли музыкальный салон на вилле Виардо, где организовывали концерты, которые с 1993 года проходят в доме Тургенева. И меломаны наши концерты очень ценят. Наш ежегодный музыкальный сезон называется «Храм искусств» и посвящается композиторам, входившим в круг общения Виардо и Тургенева. Вы ведь знаете, что Полина не только пела, но и сама занималась композицией, положив на музыку стихи Пушкина, Фета, Тютчева, Плещеева, конечно же, Тургенева. Он, к слову, являлся автором четырех либретто из написанных ею оперетт. На этих вечерах мы стремимся создать атмосферу литературно-музыкальных салонов Виардо, которые она любила и устраивала и в Париже, и в Буживале, и в Баден-Бадене.

Программы — разнообразные и пользуются огромным успехом. К примеру, в одном из вечеров участвовал всемирно известный дирижер Геннадий Рождественский, выступивший в неожиданном амплуа — он читал «Стихотворения



М. Звигильский, М. Лонсдаль и К. Фанту-Гурнэ в спектакле «Песнь Ясеней»

в прозе» Тургенева. Звучали произведения Чайковского, Аренского, Брамса. Его сын солировал на скрипке, а аккомпанировала пианистка Виктория Постникова, его жена.

В программы вечеров мы включаем литературные чтения, связанные с именами Виардо и Тургенева. Специально для одного из них я в соавторстве с Катрин Фанту-Гурнэ написал пьесу «Песнь «Ясеней» о необыкновенной любви Ивана Сергеевича Тургенева и Полины Виардо. Вместе с Катрин мы поставили музыкально-поэтический спектакль, который оказался востребованным публикой. В пьесе мы впервые использовали не только опубликованную переписку, но неизвестные широкой публике источники, развенчивая досужие домыслы об отношениях супругов Виардо и Тургенева, породившие нравственное неприятие их частью общества.

— Вы полагаете, что Тургенева и Полину связывали чисто платонические отношения?

— Это — загадка. Нет ни одного свидетельства, что у них были иные отношения. Мало того, муж Полины — директор Оперного театра, блестящий искусствовед, был близким

другом Тургенева. Примечательно, что оба умерли в один год. А Полина пережила их на 27 лет. И еще один факт. У Тургенева был мимолетный роман с модисткой его матери. Плодом этой связи стала внебрачная дочь Пелагея, которую Варвара Петровна держала у себя чуть ли не в качестве прислуги, пока Тургенев не забрал ее и не привез во Францию, поселив в семье Виардо, которые воспитывали ее наравне с собственными детьми. Здесь ее стали называть Полинет — вероятно, в честь Виардо. Есть версия, что Полинет послужила прототипом Аси из одноименной новеллы.

«Песнь Ясеней» — это дань уважения к любви, артистическому гению, благородству сердца и духа. Кроме того, это — мое посвящение родителям, пронесшим по жизни соединившую их когда-то любовь. Поставленный сначала в нашем музее спектакль с участием потрясающего актерского дуэта Майкла Лонсдаля (Тургенев) и Катрин Фанту-Гурнэ (П.Виардо), где я появился на сцене в роли Биографа, пользуется большим успехом и был приглашен на разные сцены Парижа. Мало того, оказалось, что он очень вписался в культурную программу



Спектакль «Песнь Ясеней».
И. Тургенев — М. Лонсдаль, П. Виардо — К. Фанту-Гурнэ

Года Франции в России и России во Франции, ибо музыкально-поэтическая канва истории отношений Тургенева и Полины Виардо отразила многовековую историю русско-французских связей. Во Франции спектакль идет на французском языке, но уже переведен и на русский. Очень бы хотелось, чтобы к юбилею Тургенева (а он — не за горами, в 2018 году) пьесу опубликовали в двуязычной версии на родине писателя, и, признаюсь, моя мечта — поставить по ней спектакль в России.

— **А, простите, кто вы по образованию?**

— Режиссер-сценарист, выпускник ВГИКа им. С.А. Герасимова (курс режиссера В.Н. Наумова).

— **Так вы учились в Москве?**

— Да, и успел поработать здесь с Павлом Лунгиным, Владимиром Наумовым, Ниной Компанеец. Во Франции участвовал в подготовке аудиовизуальных программ для детей и подростков в Центре русской культуры в Париже. Да и сейчас пишу сценарии и создаю короткометражные фильмы, документальные сюжеты, репортажи и рекламные ролики. Поставил спектакли «Моцарт и Сальери» по А.С. Пушкину, «Ван Гог» по переписке художника с братом Тео. Играл в спектакле Светланы



Сцены из спектакля «Песнь Ясеней»

Алексиевич «Чернобыльская молитва». А с Катрин Фанту-Гурнэ и Майклом Лонсдалем я работал, кроме «Песни Ясеней» в качестве ассистента режиссера-постановщика и актера в спектакле «Помоги», посвященном Серафиму Саровскому.

— **Тогда откуда пристрастие к музейной работе?**

— С детства — с 1983 года я помогал своей семье в создании мемориального Музея Ивана Тургенева в Буживале. С этим багажом я приехал учиться в Москву. Сейчас, выполняя обязанности директора музея, осуществляю проведение культурных мероприятий. А тема Тургенев-Виардо — она настолько объемна! Чем глубже в нее вникаешь, тем это становится очевиднее. И очень помогает в режиссерской работе. Я сейчас задумал два фильма о них: один — художественный в восьми эпизодах с текстом по-русски и по-французски, а второй — документальный с вкраплениями игровых сцен, где могли бы участвовать студенты и преподаватели кинематографических школ России, Франции и Германии. Дело за малым: найти продюсера.

— **Можно сказать, что жизнь — прежде всего, музея — налаживается?**

— Всегда есть место надежде. Особенно, если учесть, какие испытания пришлось пережить моей семье с музеем, который неоднократно находился на грани закрытия.

— **А в чем проблемы?**

— Понимаете, наш музей — не государственный. Его коллекции принадлежат общественной организации — АТVM, которая может лишь заключать договор на право аренды помещений у мэрии Ла-Сель-Сен-Клу — владельца территории поместья. Срок договора — пять лет, а затем нас могут лишить этой территории, исторических зданий. И тогда — конец музею, посвященному великому русскому писателю, значительная часть жизни которого теснейшим образом связана с Францией и ее культурой.

А такая угроза возникала неоднократно: власти Ла-Сель-Сен-Клу несколько раз пытались расторгнуть контракт с нашей Ассоциацией. И хотя в конфликт, пытаюсь его разрешить, вмешивались представители русских — от Лужкова до Затулина, и, вроде, намечался какой-то выход, по неведомым нам причинам все возвращалось на круги своя. Вилла Виардо продолжает разрушаться и ныне находится в самом плачевном состоянии. Если поначалу они собирались снести оба дома, чтобы построить стадион, то, когда после внесения «Ясеней» в реестр памятников это стало невозможно, хотели сдать в аренду предприятию, которое будет приносить доход — тому же гостиничному бизнесу. Понятно, что мы им помешали.

Но оборотная сторона этой ситуации имеет и плюс: угроза лишиться национального достояния сплотила многих людей. Тогда же был создан Комитет сохранения музея Ивана Тургенева и виллы Виардо, который возглавил известный французский писатель академик Анри Труайя, а после его смерти почетным председателем стал Марэк Альтер. В составе комитета — графиня Толстая, актриса Марина Влади, знаменитый режиссер и актер Робер Оссейн, композитор Жан-Мишель Жарр и другие деятели науки и культуры, многие из которых имеют русские корни.

Очень хотелось бы, чтобы к защите и реставрации музея подключились и русские меценаты — по примеру своих знаменитых предшественников. Наверняка, россиянам, как и нам, небезразлична судьба дома-музея. Да и вообще, наш музей может объединить не только русских и французов, но всех, кому дорога европейская культура, ибо творчество Тургенева давно приобрело всемирное значение.

— **А есть основания для надежд?**

— Кажется, да. Новый президент страны — Франсуа Олланд, похоже, не безразличен к судьбе музея Тургенева, проявляя живой интерес к этому делу. В настоящий момент мы тесно сотрудничаем с Министерством Культуры Франции. Если частный музей И.С. Тургенева приобретет статус государственного, то будет легче сохранить на редкость артистический, особый культурный дух, царящий в «Ясенях». Очень бы этого хотелось — мы именно для этого и трудимся. **ИБ**

Амазонка и сестра милосердия

О героической судьбе Евдокии Вороновой-Старцевой

Татьяна Кирпиченко

Фото из архива Дальневосточной
государственной научной библиотеки

На Дальнем Востоке в дореволюционном прошлом было немало людей, оставивших свой особый, неповторимый след в истории далекой окраины Российской империи. Среди них Евдокия Алексеевна Воронова, в девичестве Старцева. Знаменитая сестра милосердия в годы Русско-японской войны.

Дальневосточникам хорошо известно имя Алексея Дмитриевича Старцева — знаменитого приморского предпринимателя, мецената, страстного коллекционера, внебрачного сына декабриста Николая Бестужева. На острове Путятина он создал образцовое хозяйство в имении «Родное», где занимался коневодством и садоводством, животноводством и птицеводством, имел пасеку и разводил шелковицу, делал большие успехи в стекольном, кирпичном и фарфоровом производстве. В его семье было

«Великолепная наездница, она метко стреляла и характер имела решительный. Недаром братья Бриннеры называли ее путятинской амазонкой...»

пять детей: две дочери, Елизавета и Евдокия, и три сына, Николай, Дмитрий и Александр.

Младшая дочь Евдокия Алексеевна Старцева родилась в 1878 году в Тяньцзине, там про-

шло ее детство. Когда Душе (так ласково называли Евдокию в семье) исполнилось 18 лет, она уехала в Швейцарию получать медицинское образование. Из дома она отправилась со старшим братом Николаем, ехавшим в Москву поступать в коммерческое училище.

Через год, окончив учебу, Евдокия вернулась домой. В Нагасаки пришлось несколько дней ждать попутного парохода из Шанхая во Владивосток и, наконец, радостная встреча на острове Путятина в знаменитом имении «Родное». Отец с матерью, тетя Надя (сестра матери Елизаветы Николаевны) с детьми, братья и сестра Лиза отлично провели лето на острове: гуляли, собирали грибы, купались, любовались цветущим лотосом. Душа, самая бойкая и озорная, была на редкость красивой, обаятельной девушкой. Великолепная наездница, она метко стреляла и характер имела решительный. Недаром братья Бриннеры называли ее путятинской амазонкой, а один из них — Борис, в будущем отец известного актера Юла Бриннера, даже сватался к ней. Часто сопровождая отца в дело-



*Евдокия (Душа)
Старцева.
1898 год*

вых поездках, Евдокия изучила в подробностях остров и всей душой полюбила этот чудесный уголок дальневосточной земли.

Здесь же на острове в 1898 году Душа вышла замуж. Свадьбу дочери А.Д. Старцева долго обсуждали во Владивостоке. Евдокия дружила с молодым человеком, который был увлечен ею, но она не отвечала взаимностью. Историограф декабристов В.В. Бараев писал: «...Матери он приглянулся... И когда он сделал предложение, мама сказала: «Выходи за него, Душенька, не будет тебе лучшего мужа...».

«Увидев друга жениха, Душа с первого взгляда влюбилась в него... Под венцом Душа оказалась с... Вороновым».

В назначенный день на остров съехалось множество гостей. Жених приехал со своим другом — уже немолодым офицером Вороновым. Он только что прибыл откуда-то из России, многое повидал, человек бывалый, веселый и

холостой. Увидев друга жениха, Душа с первого взгляда влюбилась в него... Под венцом Душа оказалась с... Вороновым. Ей как-то удалось убедить всех, в том числе и маму, и жениха, что это — судьба».

После свадьбы молодые отправились в свадебное путешествие, а потом к месту службы Воронова. Душа сильно скучала по родным, и в 1899 году приехала с мужем в Тяньцзинь к отцу. Как потом оказалось, это была последняя встреча близких. Алексей Дмитриевич Старцев скончался в 1900 году во время «боксерского восстания» в Китае, узнав, что в огне погибли его богатейшая этнографическая коллекция и бесценная библиотека.

Вскоре началась Русско-японская война и Сергея Воронова (по другим источникам П.П. Воронова), командира Приморского драгунского полка, направили на передовые позиции в Маньчжурию. Евдокия была рядом с ним. К тому времени она уже имела большой опыт выхаживания раненых. Свои медицинские знания, полученные в Швейцарии, она применила во время военных действий в Китае (восстание ихэтуаней, получившее название «боксерское восстание» 1900–1901 годов). На фронте она была ранена и получила военную награду. Высоко ценили Евдокию Воронову и как непревзойденного переводчика с китайского языка. Дмитрий Янчевецкий, корреспондент газеты «Новый край» во время «боксерского восстания» в Китае, в своей книге «У стен недвижного Китая» (СПб.: Порт-Артур, 1903) писал: «Госпожа Воронова, дочь известного русского деятеля на Дальнем Востоке и Китаиста Старцева, с детства говорящая по-китайски, владеет китайским языком в совершенстве. Если бы она пожелала произнести в Петербурге речь на китайском языке, она затмила бы весь Восточный факультет безукоризненной чистотой и красотой произношения, знанием духа языка и богатством выражений. Полковник Воронов неоднократно пользовался ее услугами в качестве переводчицы при сношениях с генералом Не Ши Ченом, который говорил, что редко встречал иностранцев, которые бы так блестяще владели китайским языком, как эта русская лингвистка. Было бы очень жаль, если бы русская наука нисколько не воспользовалась ее знаниями в этой сфере, в которой еще так мало знатоков и работников».

Во время Русско-японской войны о знаменитой медсестре Е.А. Вороновой, имевшей военную награду, писали многие корреспонденты, освещавшие события «на театре военных действий». Журналист и писатель П. Краснов сообщал читателям: «Жене командира При-



*Евдокия Старцева
в юности*

*В имени Старцевых
«Родное» на острове
Пуятин*

морского драгунского полка, Е.А. Вороновой, бывшей во время беспорядков в Китае сестрой милосердия в Тяньцзине и раненой там, пришло в голову создать, на свой счет, такой легкий транспорт, который мог бы следовать сзади кавалерийского полка до самого места атаки и, подобравши раненых, доставлять их до ближайшего лечебного заведения, или специального транспорта. Мысль эта встретила сочувствие, и Государыня Императрица Александра Федоровна пожертвовала на

оборудование этого транспорта 10000 рублей. В транспорте 14 двуколок, из которых десять оборудованы для перевозки больных и раненых, двух — лежа или четырех — сидя, а четыре везут медикаменты, перевязочные средства и питательные припасы. Исполнителями и создателями этого транспорта явились, прежде всего, сам командир полка, начальник нестроевой команды поручик Квитко и капельмейстер г. Браун, но душой его, человеком, давшим ему жизнь и движение, была его основательница — сестра Воронова».

В книге «Год войны. 14 месяцев на войне: очерки русско-японской войны с февраля 1904 года по апрель 1905 года». (СПб., 1905. Т.1) П. Краснов с восхищением вспоминал о встрече с Евдокией Вороновой: «Это была какая-то необыкновенная сестра. Именно «барыня», а не сестра. Все ее спрашивали, всем она распоряжалась. Худенькая и стройная, молодая, загорелая, с изящными манерами, такая чистая несмотря на окружающую ее обстановку, с русыми кудрями, выбивающимися из-под косынки и шляпы, с темными соболиными бровями, тонким носом и ясными глазами, полными страдания, — она как-то сразу запечатлевалась в памяти цельным образом. Одна душа, казалось, в ней осталась, тело исчезло, так исхудала и так невестественна стала она. Поддержанная молодым драгуном, георгиевским кавалером, она легко и ловко вскочила в седло. Транспорт из 10 двуколок, запряженных каждая парой мулов, тронулся и стал вытягиваться по дороге. Я наблюдал за нею и за ее солдатами. Между ними установилась какая-то особенная дисциплина, основанная на уважении с одной стороны и любви и заботливости с другой. Ее спокойная рассудительность в рискованные минуты, ее мягкая настойчивость и твердая воля с железной энергией заслужили ей такое уважение и веру этих людей. Они и не бранились при ней. Быстро и смело делали они свое дело, только изредка, когда трескотня японских ружей станет ближе, поглядывая на свою барыню... И по глазам и по одобрительным взглядам видно, что они ее, свою барыню, не выдадут, умрут, а вызволят, изо всякой беды выручат»... «Ей бы полководцем быть, а не женщиной, говорит мой спутник [штабс-капитан фон-Адеркас] — смотрите, сколько физической силы в этом маленьком и таком воздушном теле! Одна душа. Да, глядя на нее невольно уверуешь, что тело немощно это не беда, был бы дух бодр. — Кто эта сестра? — спросил меня Адеркас. Вы с ней знакомы? Сестра с глазами Васнецовского ангела...



Транспорт сестры милосердия Евдокии Вороновой (Старцевой)

Евдокия Воронова (Старцева) во время Русско-японской войны

— Да, я знаком с нею... Давно знаком. Еще в залах Зимнего дворца, на блестящем придворном балу, молодой полковник подвел меня к стройной красивой блондинке, в бальном туалете, с георгиевской медалью на корсаже, и сказал мне: «Это жена моя». Она вскинула на меня свои глаза и ничего не сказала. С тех пор мы не видались и вот когда и как встретились... Это Евдокия Алексеевна Воронова с транспортом «Красного Креста» Приморского драгунского полка».

Самоотверженное служение Евдокии Алексеевны Вороновой отмечал и корреспондент газеты «Русское слово» В.И. Немирович-Данченко: «Маленькая, худенькая, очень изящная... У нее Георгиевская ленточка в петличке.

«Большие черные глаза — даже не черные. Черные всегда невыразительные, а в этих и глубина, и вопрос, и тоска о чем-то... Голос тихий и нежный — в сердце стучится. Такой бывает только у очень хороших женщин... Она не покладала рук, голодная, утомленная, измученная! Где только она брала силы, откуда они являлись к ней?»

Один раз я ее только и видел с нею. Обычно она этого не носит. Получила за китайскую войну... Большие черные глаза — даже не черные. Черные всегда невыразительные, а в этих и глубина, и вопрос, и тоска о чем-то... Голос тихий и нежный — в сердце стучится. Такой бывает только у очень хороших женщин...

Русская почва никогда не оскудевала святыми и самоотверженными сестрами... Я ее видел 31-го мая, 1-го июня, вторично — в злополучную бойню под Вафангоу — верхом, по пути в перевязочный пункт, у носилок раненого, у гроба умершего. Она не покладала рук, голодная, утомленная, измученная! Где только она брала силы, откуда они являлись к ней?».

О том, как сложилась жизнь Евдокии Вороновой-Старцевой после окончания Русско-японской войны, сведений очень мало. Известно, что она жила с мужем-генералом в Туркестане, затем в Санкт-Петербурге. Во время Первой мировой войны она одна оказалась в Сербии, в городе Груже и уже никогда не вернулась в Россию. Судьба не баловала Евдокию Алексеевну. Об этом можно судить по письму, которое она написала в сентябре 1924 года своей тете Н.Н. Будылиной: «Ты не можешь представить себе, как угнетает мысль о том, что через некоторое время окажешься снова на улице, без гроша, и с сильно подавленным здоровьем... Крылья подрезаны, ничего не можешь... Говорят, жизнь в России налаживается. Может, скоро и попадем на родину, иначе не хочется и заглядывать в будущее... Авто теперь заменяют наших былых лошадей, хотя я никогда не променяла бы хорошую лошадь на машину».

Пулятинской амазонке так и не удалось побывать на любимом острове, но имя ее не забыто на Дальнем Востоке. Память о замечательной русской женщине сохранили книги, в которых мужчины преклоняются перед мужеством и тихим героизмом Евдокии Алексеевны Вороновой (Старцевой) — истинной вначки декабриста. **ИБ**

ЧЕРНАЯ ЖЕМЧУЖИНА РУССКОГО БАЛЕТА

Арцви Бахчинян

«Были такие дивы, которые были слишком великими, как скажем, Тамара Туманова. Для русского человека сейчас это ни о чем не говорит, они не знают, кто такие Тамара Туманова или Тамара Григорьева...»

Ольга Маховская. «Соблазн эмиграции, или Женщинам, отлетающим в Париж: психологические эссе». Москва, 2003

Имя балерины и актрисы Тамары Тумановой знакомо многим балетomanам и балетоведам России, откуда она была родом, Франции, где она начала свою карьеру и, конечно, США, где она провела большую часть жизни и стала одной из легенд американского балета. В последние годы ее личность стала объектом бурных обсуждений в социальных сетях в связи с ее происхождением, о чем в нашем очерке также пойдет речь. Но сначала — о Ней...

Родившаяся в дороге

Будущая артистка появилась на свет в весьма неординарных обстоятельствах... В 1919 году уроженка Тифлиса Евгения Туманова, опасаясь террора большевиков, бежала из России в Китай, чтобы воссоединиться с мужем — полковником царской армии Владимиром Борецким-Хазидовичем. И в пути, когда состав пересекал Сибирь, в грузовом вагоне 2 марта у нее родилась дочка Тамара. Наверняка из-за этого факта место рождения Тумановой в разных источниках указывается разное — то Тюмень, то Ин-стербург, то даже Тифлис, но больше всего упоминается Шанхай. Хотя в Китае уже проживали многочисленные русские переселенцы, семья не осталась там: через некоторое время на пароме они отплыли в Египет,



где жили в лагерях для беженцев, а оттуда перебрались в Париж — один из центров русской эмиграции.

И здесь маленькая Тамара начала посещать уроки игры на фортепиано, но когда увидела танец легендарной Анны Павловой, твердо решила стать балериной. Воля единственного ребенка была выполнена, хотя мать, которая зарабатывала глаженьем, и отец, который, как многие русские эмигранты, водил такси, с величайшим трудом оплачивали танцевальные уроки дочери. Однако через некоторое время учительница Тамары, выдающаяся русская балерина и педагог Ольга Преображенская, увидев неординарные способности ученицы, отказалась брать плату. Годы спустя балерина Виктория Томина, которая посещала студию Преображенской, напишет в своих воспоминаниях: «...никогда не забуду того впечатления, которое произвела маленькая хрупкая девочка, делавшая шестьдесят четыре фуэте на пальцах, не сходя с места. Это была Тамара Туманова, впоследствии известная балерина». А в одном из парижских русских ресторанов танец 9-летней Тамары увидел сам Сергей Дягилев, который с восхищением воскликнул: «Отлично!».

Из «бейби-балерины» в «прима-балерину»

Через некоторое время студию Ольги Преображенской посетила Анна Павлова с просьбой предоставить ей нескольких юных балерин, чтобы вместе выступать в спектакле. 11-летняя Тамара начала выступать на сцене парижской оперы рядом с Павловой. Ее дебют на концерте Павловой во дворце парижского Трокадеро произошел 8 июня 1925 года. По предложению своего руководителя, она выбрала фамилию матери как сценическое имя — Туманова. Когда заболел отец, Тамара стала кормилицей: в течение нескольких лет танцующий вундеркинд зарабатывала, чтобы прокормить семью.

Юная балерина вызвала интерес публики: журналисты начали довольно противоречиво высказываться о ней. Критик по имени Ле-



«Лебединое озеро»

винсон обвинял мать Тамары, что та якобы эксплуатирует дочь, так рано выпустив ее на сцену. Но после встречи с матерью балерины и более близкого знакомства с юной танцовщицей, он с одобрением отнесся к столь раннему посвящению девочки искусству...

В 1932 году Джордж Баланчин заметил Тамару Туманову в балете «Веер Жанны» и взял ее в свою труппу «Баллэ рюс дэ Монте Карло» как «бейби-балерину». Он хотел взять ее со своей труппой на гастроли в США: девочка попросила разрешение своей преподавательницы, однако Ольга Осиповна сказала: «Ты еще не готова, и если поедешь, не являйся больше в мою студию». Тамара повиновалась требовательной учительнице, которая всячески стремилась высоко держать авторитет русской балетной школы. В

дальнейшем, когда Баланчин уехал в США и основал в Нью-Йорке Школу Американского балета, уже сформировавшаяся балерина Туманова тоже присоединилась к ним, но раз в год возвращалась в Париж и занималась у Преображенской. На Бродвее она впервые выступала в спектакле «Звезды в твоих глазах» в 1938 году. В первые годы проживания Тумановой в Штатах ей всячески помогал великий режиссер театра и кино Рубен Мамулян — земляк матери балерины.

«Черная жемчужина русского балета» (так называли Туманову не только из-за ее темных глаз и волос, но и из-за неординарности и большого таланта) успешно выступала в ряде европейских и американских балетных трупп: «Баллэ рюс дэ Монте Карло», Русский балет полковника де Базиля и «Баллэ 1933» в Лондоне (1932–1934),



«Лебединое озеро»

«Оригинал баллю рюс» (1940), «Баллэ тиетер» (1944–1945), «Гран баллэ дю марки де Куэвас» (1949), «Фестивал баллэ» (1952–1956), Парижская опера (1947–1950, 1952–1959), миланский Ла Скала (1951–1952, 1956), а также выступала с собственной труппой. Перечисление ее балетных партий занимает несколько книжных страниц. В ее репертуаре были не только главные героини классического репертуара, но и постановки современных балетмейстеров, в том числе «Состязание», «Федра», «Моцартиана», «Хрустальный замок», «Поцелуй феи» Джорджа Баланчина, «Фантастическая симфония», «Детские игры», «Лабиринт» Леонида Мясина, «Незна-

комка» Сержа Лифаря (кстати, последний неоднократно фотографировал Туманову, чьи изображения стали своего рода иконами балетной фотографии) и много других. Эту приму-балерину Бродвея 1940–1950-х годов также писал ряд художников современников... Есть сведения, что в парижской опере Туманова выступала также как певица, исполняя в основном русские романсы.

Три минуты на пальцах

Со своей чрезвычайно выразительной внешностью, бледной кожей, большими, печальными глазами, гибкостью, виртуозностью, драматичностью и исполнительским



мастерством Тамара Туманова была идеалом балерины, помимо Анны Павловой, Майи Плисецкой. По мнению критиков, она олицетворяла три важных качества балерины — человечность, таинственность и абстрактность. Не зря ее называли «трагической артисткой танца». Известно, что однажды после ее выступления в Париже к ней подошел французский писатель Жан Кокто и робко пощупал ее пачку. Армянский писатель Мегердич Хаджян из Мексики так выразился о танце Тумановой в спектакле «Ночная птица»: «Для классической танцовщицы, которая всегда старается освободиться от притяжения земли и парить, лучше этого балета и быть не может. Но то, что показала Туманова, было невообразимым совершенством. Она почти в совершенстве преодолела силу притяжения и стала просто одаренной птицей. Своей непревзойденной техникой Туманова затмевает знаменитых классических танцовщиц».

А вот как выразилась одна из конкуренток Тумановой — знаменитая балерина Александра Данилова: «Согласно одному критику, Туманова обладает неординарным чувством равновесия. Она может оставаться на пальцах одной ноги более чем три минуты. Разве это не феноменальное явление? — говорит он. — А ведь у меня нет столько времени!».

С Даниловой согласен танцор Юрий Зорич, который описал это качество Тумановой не с иронией соперницы, а с юмором: «Тамара всегда была гордостью балета! У нее фантастическая техника; мы шутили: когда она делает арабеск, то можно выйти пообедать, вернуться, а она все еще будет стоять в арабеске».

Танцующая на экране

Тамара Туманова сотворила себе славу не только на сцене, но также на большом экране. В своем первом фильме-короткометражке «Испанская фиеста» Жана Негулеско (1942) она была цыганской Гадалкой, исполняя испанские народные танцы вместе с Леонидом Мясиним. Свою первую драматическую роль в кино балерина исполнила в картине «Дни славы» режиссера Джека Тернера (по произведению своего будущего мужа Кейси Робинсона). Фильм рассказывает о трагической любви русского партизана Владимира (Грегори Пэк) и танцовщицы Нины (Тамара Туманова). Шла Вторая мировая война, и в США, ставшим союзником Советского Союза, сняли несколько фильмов, полных симпатии к русскому народу. После этого фильма Туманова исполнила роль Анны Павловой в мюзикле режиссера Митчела Лейзена «Мы поем вечером» (1953), где танцевала «Умиряющего лебедя». В фильме играл также один из выдающихся скрипачей века Исаак Стерн.

Третьей героиней Тумановой в кино тоже была танцовщица Гэби Деслис — в фильме Стенли Донена о жизни композитора Зигмунда Румберга «Глубоко в моем сердце» (1954). Через два года Туманова снялась в фильме из трех новелл известного актера и танцора Джина Келли «Приглашение на танец», исполняя роль девушки с улицы, танцующая вместе с Келли страстный танец. Снималась также в фильмах знаменитых режиссеров Альфреда Хичкока «Разорванный занавес» (1966, Балерина) и Билли Уайльдера «Частная жизнь Шерлока Холмса» (1970, мадам Петрова).

В 1944 году Туманова вышла замуж за американского писателя, режиссера



Т. Туманова

и продюсера Кейси Робинсона (1903–1979). «У меня красивый муж», — говорила она. — Это прекрасный, удивительный брак. Кейси обожает отца и мать. Отец и мать обожают Кейси. У меня есть все, что я хочу на земле. Красивый дом, три собаки, два ручных голубя, прекрасные автомобили». И несмотря на это, через десять лет супруги развелись. Тамара Туманова прожила 77 лет, до последних своих дней оставаясь красавицей, и скончалась 29 мая 1997 года в Санта-Монике (штат Калифорния), после короткой болезни, став легендой, звездой первой величины в истории американского балета...

И о происхождении

Внаши дни в Интернете ходят разные слухи о происхождении Тамары Тумановой. О ней отзывались как о русской, ее воспринимали как грузинку или армянку. Фамилия же отца балерины Борецки-Хазидович дает повод предполагать также польско-украинские корни. Однако следует заметить, что полковник Владимир Дмитриевич Борецки-Хазидович (1885–1962) был вторым мужем Евгении, а первым мужем и биологическим отцом был некий Константин Захаров. Все это свидетельствует о том, что в мировую культуру каждый народ внес свой неоценимый вклад... **ИБ**

«Радостное волнение» искусства Зинаиды Серебряковой

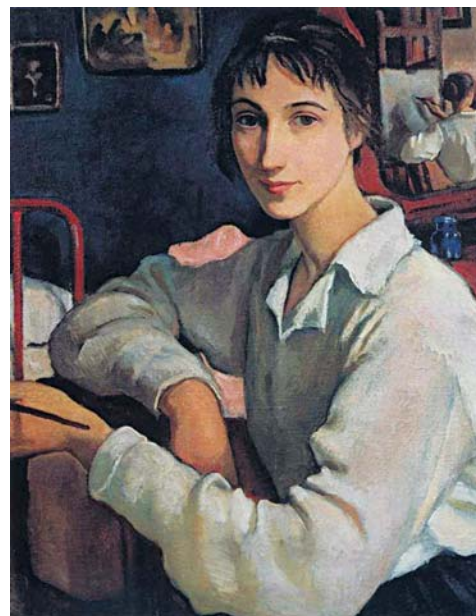
К 130-летию Зинаиды Серебряковой

Лариса Давтян

Зинаида Серебрякова. Карточный домик. 1919



Более семидесяти картин парижского собрания Зинаиды Серебряковой впервые были представлены российской публике на выставке, проходившей с середины февраля до конца марта этого года в залах Инженерного корпуса Третьяковской галереи.



Зинаида Серебрякова. Автопортрет. 1922

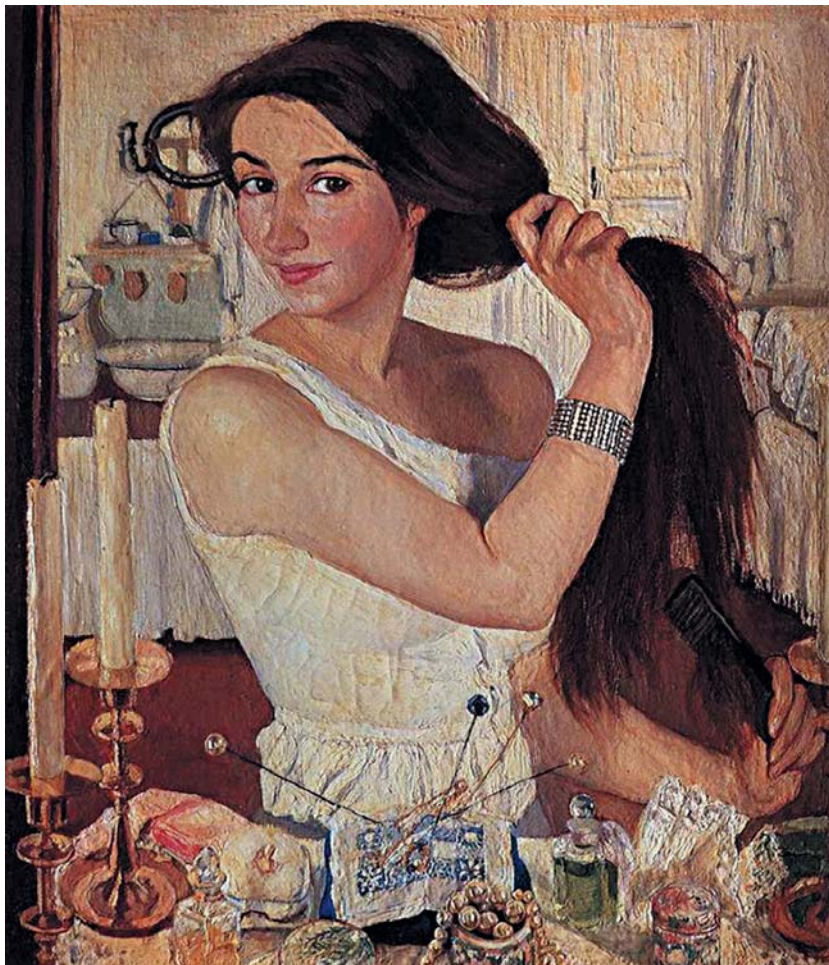
Минуло почти полвека с тех пор, как в 1965–1966 годах в Москве, Ленинграде и Киеве состоялся первый на родине Серебряковой выставочный тур ее творчества после отъезда художницы в 1924 году из России. При участии самой Зинаиды Евгеньевны для экспозиции были отобраны французские работы, многие из которых затем приобрели крупнейшие отечественные музеи. В том числе коллекция Серебряковой в Третьяковской галерее пополнилась серией великолепных пастелей. Собственно, именно Третьяковская галерея сыграла важную роль в признании таланта молодой художницы. На проходившей в 1910 году VII выставке Союза русских художников по решению Совета Третьяковской галереи были куплены три картины Серебряковой, среди которых знаменитое полотно «За туалетом. Автопортрет» (1909). В этом образе, наполненном неистребимым светом молодости, двадцатипятилетняя художница достигла той высоты звонкой радости, которую ей в своем творчестве словно было необходимо удержать вопреки любым жизненным перипетиям. Упоительное детство в лоне художественной среды семейства Бенуа-Лансере сменилось супружеским счастьем с инженером путей сообщения Борисом Серебряковым (приходившемся ей двоюродным братом по отцовской линии). Но в долгом пути Зинаиды Евгеньевны больше половины жизни пришлось на воспоминания о столь благостной поре. В 1917 году не избежало погрома родовое имение Нескучное Курской губернии (ныне Харьковская область Украины), где она родилась в декабре 1884 года в семье известного скульптора Евгения Александровича Лансере и художницы Екатерины Николаевны Лансере (урожденной Бенуа). В сожженном родительском доме погибли многие картины Серебряковой. В 1919-ом скорострительно от тифа скончался ее муж. На вдову с четырьмя детьми и престарелой матерью на руках

обрушилась нищета, побудившая к отъезду в Париж, сулившему заработок, но обернувшегося почти сорокалетней разлукой с сыном Евгением и дочерью Татьяной.

Поразительно, что при всех ударах судьбы Серебрякова не допустила в творчество ни тени пережитых драматических событий. Разве что в «Картонном домике» (1919), созданном спустя несколько месяцев после смерти мужа, застыл вопрос детей, оставшихся без отца в растерянности перед пошатнувшимся домашним благополучием. Впрочем, этот вопрос непроизвольно распространяется за пределы домашнего очага — пошатнулся-то и даже разрушился весь прежний мир. Но в том и исключительность Серебряковой, что ей удалось уберечь от эпохальных перемен свою художественно-эстетическую приверженность племени «Мира искусства».

Причастностью к этому художественному объединению, одним из основателей которого был Александр Николаевич Бенуа — родной брат мамы Серебряковой, она обязана вовсе не семейному родству, а родству культурных ориентиров. «Она оказалась, — писал о своей племяннице Александр Бенуа, — одного с нами лагеря, одних направлений и вкуса, и ее причисление к группе “Мир искусства” произошло само собой. Нам же, художникам “Мира искусства”, было лестно получить в свои ряды еще один и столь пленительный талант». Пленительность Серебряковой исходит от поклонения художницы красоте, которую она способна уловить в совершенно обыденных вещах и делах, поэтически воспев их своей кистью. Ведь, «глядя на дивные вещи», полагала художница, возможно «забыть все неприятное». Поэтому была убеждена в том, что «искусство — это большая радость и утешение». Поэтому мир ее собственного искусства пронизан светом и мажорным звучанием. И передан по наследству детям.

Вслед за своим даровитым дядей Александром Бенуа Зинаида Евгеньевна и каждый из ее четырех детей мог-



Зинаида Серебрякова. За туалетом. Автопортрет. 1909

ли бы себя назвать «продуктом художественной семьи». Несмотря на то, что для разлученных с нею Евгения и Татьяны Серебрякова не имела возможности быть творческой наставницей, они не нарушили династии. Евгений стал архитектором, как и его прадед Николай Бенуа, а Татьяна, Александр и Екатерина — художниками. Нынешняя выставка познакомила российскую публику также с творчеством Александра и Екатерины. Не получив как такового профессионального образования, они сформировались под влиянием соединения европейских и русских художественных традиций, присущего наследию всех поколений Бенуа–Лансере–Серебряковых. Их работы, представленные на выставке, — изысканные «интерьерные портреты», «обманки», городские и прибрежные пейзажи Александра Борисовича и дивные натюрморты Екатерины Борисовны (воскрешающие в памяти кисть академика графа Федора Петровича Толстого) — позволили увидеть тонких мастеров камерного жанра, блестяще владеющих искусством акварели. Несомненно, здесь проявилось унаследованное семейное пристрастие к этой капризной технике, которой их мать овладела в очень юном возрасте. Как отмечала искусствовед Татьяна Макарова, «акварелировали» все — дед Николай Леонтьевич, дяди Зинаиды Евгеньевны — Александр, Леонтий и Альберт, братья-художники — Евгений и Николай.



Зинаида Серебрякова. Портрет А.А. Ахматовой. 1922

Акварель в доме Н.Л. Бенуа была «чем-то вроде семейной профессии». На этом поприще особенно выделился Альберт Николаевич, ставший председателем Общества акварелистов».

Александр и Екатерина, как и их мать, остались равнодушны к авангардным «измам» современного европейского искусства, что, конечно же, сказалось на их изолированности от мейнстрима парижской художественной жизни. Трудно представить, но творчество Серебряковой во Франции до сих пор не получило достойной его масштаба известности. Об этом неожиданном для нас факте сообщила в одном из своих выступлений правнучка художницы (внучка дочери Татьяны) Анастасия Николаева — вице-президент Фонда Зинаиды Серебряковой, из парижского собрания которого и составилась привезенная в Москву экспозиция. Отобранные для показа картины дают представление о том, что в парижский период художница продолжала работать во всех своих излюбленных жанрах: портрет, натюрморт, пейзаж, ню. Основным источником заработка стали для нее портреты французской и русской аристократии. Однако говорить о достатке ей не приходилось. «Непрактична, делает много портретов даром за обещание рекламировать, — писал о ней Константин Сомов, — но все, получая чудесные вещи, ее забывают, и палец о палец не ударяют». Портреты зачастую она ис-



Зинаида Серебрякова. Автопортрет. 1956

полняла пастелью, так как не хватало средств на масляные краски. Впрочем, освоить пастель нужда ее побудила еще в начале 20-х годов в России. Эффект пастели невольно придает героям портретов Серебряковой некое отличное «легкое дыхание». Свои же автопортреты (запечатлевшие зреющую и мудреющую одухотворенность) и многочисленные портреты своих детей она преимущественно писала маслом — ведь в них не было необходимости гнаться за быстротой работы. Насыщенная фактура масла характерна для ее натюрмортов, к которым так и хочется притронуться, не сомневаясь, что ощутишь бархатистость укропа, увянешь в повидле на соблазнительной плюшке, почувствуешь великолепие тяжести сочного винограда, убеждаясь в словах художницы о том, что «нет ничего декоративнее и красивее виноградных лоз и тяжелых кистей и полных ими корзин».

Но, пожалуй, с наибольшим любованием Серебрякова воспевает красоту женского тела, достигая в своих ню пика эмоциональной раскованности, восходящей к эпосу эллинских образцов. Нескрываемая чувственность и целомудренная первозданность удивительным образом совмещаются в ее моделях, не противореча одна другой. Нередко роль натурщицы выполняет юная Катя. Ню Серебряковой роскошны и естественны, их земная сила и женственная хрупкость растворяются друг в друге.



Зинаида Серебрякова. Автопортрет. 1930

Поэтому уместны и масло, и пастель. Как правило, это работы крупного формата с колоссальным потоком витальной энергии, как, к примеру, в триптихе «Русская баня» (1926), показанном на выставке. О серебряковских ню можно было бы сказать словами Анны Ахматовой, обращенными к царскосельской статуе — «такой нарядно обнаженной». К слову, портрет Ахматовой кисти Серебряковой, созданный в 1922 году, зримо передает внешнюю схожесть с автопортретами самой художницы того же периода. По-моему, если проводить стилистические сравнения, то интересной исследовательской темой могли бы стать художественно-поэтические параллели: акмеизм Ахматовой и Серебряковой и «безмерность в мире мер» Цветаевой и Гончаровой. Но продолжим нашу тему. В пейзажах Серебрякова обращается к темпера. Пейзажная палитра ее французского периода неизбежно высветилась и задышала иным составом воздуха — ведь напоены солнцем маршруты ее творческих поездок. Их географию подробно проследил потомок Зинаиды Евгеньевны по линии ее брата Евгения Лансере — историк искусств Павел Павлинов, который отмечает, что, «пожалуй, лучше, чем в других поездках французского периода, Зинаида Серебрякова смогла раскрыть свой живописный и графический талант в поездках по французской Бретани и в Марокко».



Зинаида Серебрякова. Портрет Екатерины. 1929

Зинаида Серебрякова. Булочница с улицы Лепик. 1927



Зинаида Серебрякова. Портрет Александра в маскарадном костюме «домино». 1952

Зинаида Серебрякова. Торговка овощами в Ницце. 1931



Марокканский цикл Серебряковой оказался наиболее обширной частью выставки. Как это ни парадоксально, возможность отправиться в страну, столь строгую в вопросе изображения человека, художница обязана завораживающему воздействию своего искусства ню. Оба ее путешествия в Марокко — в 1928-1929 и в 1932 годах состоялись благодаря содействию бельгийского барона Жана-Анри Броуэра из Брюгге — владельца плантаций в Марокко. «Во время проведения “Выставки старого и нового русского искусства” во Дворце изящных искусств в Брюсселе в мае 1928 года, — повествует П.Павлинов, — барон был впечатлен тринадцатью работами художницы и впоследствии пригласил ее написать портреты его жены Жанны-Франсуазы Душам, дочерей Катрин и Мари-Анн, и его самого. <...> В декабре 1928 года барон Броуэр устроил ей полуторамесячную поездку в Марокко, с условием выбора из ее “этюдов” всего, что ему понравится. <...> В марте 1932 года <...> по предложению Жана Броуэра и Анри Лебёфа Зинаида Серебрякова снова едет в Марокко, на тех же условиях выбора понравившихся работ».

А вот что вспоминает об этих событиях Екатерина Серебрякова: «Мама два раза ездила в Марокко. Получилось это так. В Бельгии была большая выставка, и мама принимала в ней участие, выставляя свои работы, среди которых были и обнаженные. Бельгийский король посетил эту выставку, шел со своей свитой и остановился перед мамиными работами. Среди сопровождавших его людей был барон Броуэр, который увидел, что король остановился перед мамиными работами, и решил заказать ей портреты своей семьи. У него были большие имения в Марокко, и он предложил маме, что он отправит ее туда рисовать, оплатит ей дорогу. У него там была одна знакомая, и он хотел, чтобы мама ее нарисовала. Он оплатил маме дорогу, и мама должна была отдать ему все работы, которые он выберет. <...> В Марокко мама жила у одной француженки, знакомой Броуэра. Маме там было очень трудно рисовать, никто не хотел позировать, потому что у них запрещено делать портреты. Мама еще очень стеснялась и не могла рисовать, когда люди подходят и смотрят. <...> Поэтому ей было тяжело, но все-таки она довольно много нарисовала, так как могла рисовать очень быстро. набросок портрета она делала за пятнадцать-двадцать минут».

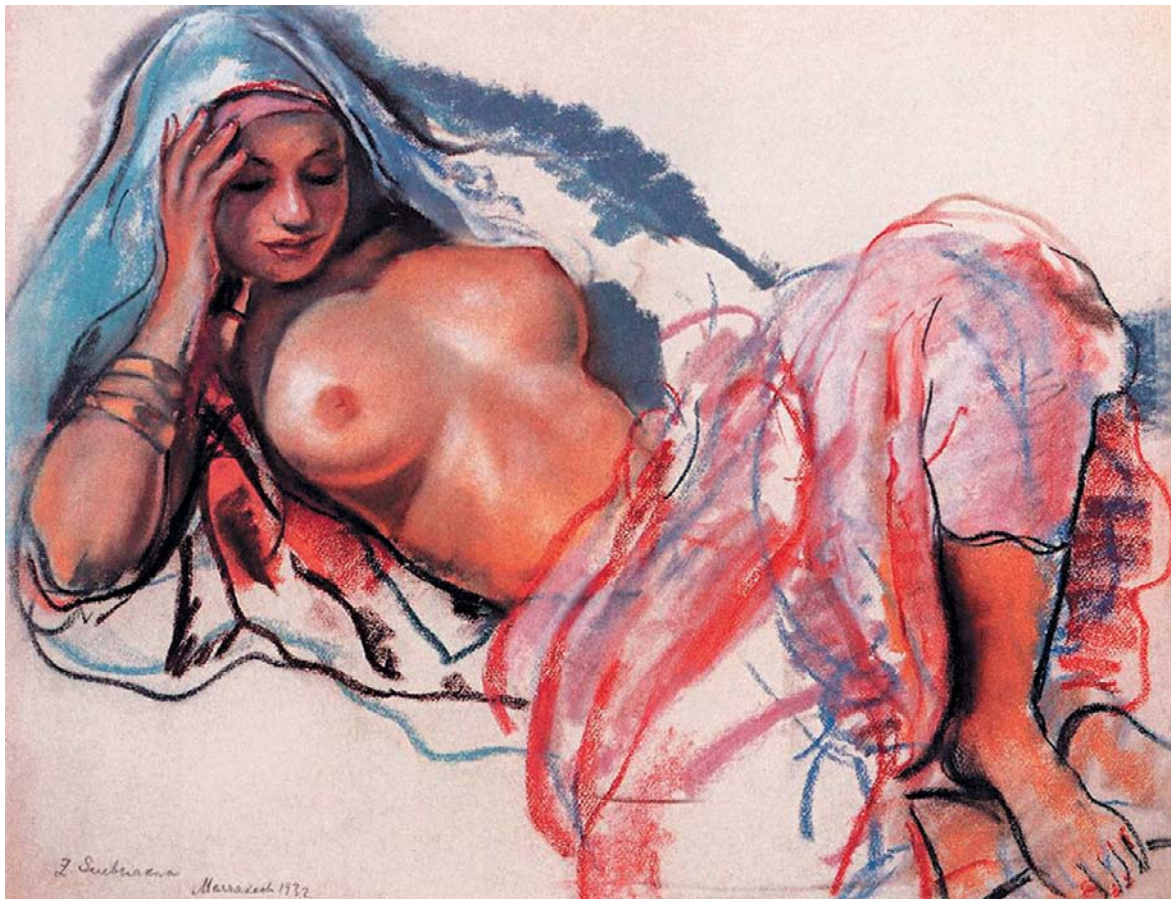
Сама же художница в декабре 1928 года в письме из Марракеша своему брату Евгению Лансере, обосновавшемуся в Тифлисе, с большей конкретностью писала о пожеланиях барона: «Он хотел, чтобы я сделала “ню” с туземок прекрасных, но об этой фантазии и говорить не приходится — никто даже в покрывалах, когда видна только щелка глаз, не хочет позировать, а не то что заикнуться о “ню”».

Но, тем не менее, собрание неповторимых обнаженных Серебряковой украсилось томными марокканками. К сожалению, на московском показе мы их не увидели, но их репродукции вошли в объемный альбом, посвященный марокканскому творчеству художницы, и одна из них — в каталог выставки, издания которых осуществил Фонд Зинаиды Серебряковой. Пребывание в Марокко, вызвавшее поначалу у художницы чувство отчаяния из-за местных



Зинаида Серебрякова. Портрет дамы в розовом. Ида Велан. 1926

условностей, обернулось в итоге незабываемыми страницами, рассказами о которых Серебрякова, похоже, делилась с особой радостью. «Самые яркие и счастливые воспоминания за все годы, проведенные матерью за рубежом, — писала ее дочь Татьяна, — это ее поездки в 1928 и 1932 годах в Марокко, где она нашла людей и природу, вдохновивших ее. Соприкосновение с этим сказочным миром заставило ее забыть все неприятности. <...> Рисовала так жадно, так много, что ей не хватило бумаги, которую она взяла с собой, и Катюша выслала ей еще партию. В этот период она работала буквально молниеносно. Эта молниеносность была вызвана тем, что Коран запрещает людям позировать, и ей с трудом удавалось за небольшую плату “ловить” модель. Она рассказывала мне, что больше тридцати минут не трудилась ни над одним пастельным портретом, а ведь каждый ее набросок является законченным произведением искусства! Ее привлекали гордая поступь, осанка арабов, стройность их фигур и декоративность бурнусов и одеяний». Вернувшись из первой поездки, Серебрякова пишет брату Евгению: «Теперь и не верится уже, что я была там, в этой чудесной стране, где такая радость



Зинаида
Серебрякова.
Лежащая
марокканка.
Марракеш.
1932

Зинаида Серебрякова. Обнаженная. 1931

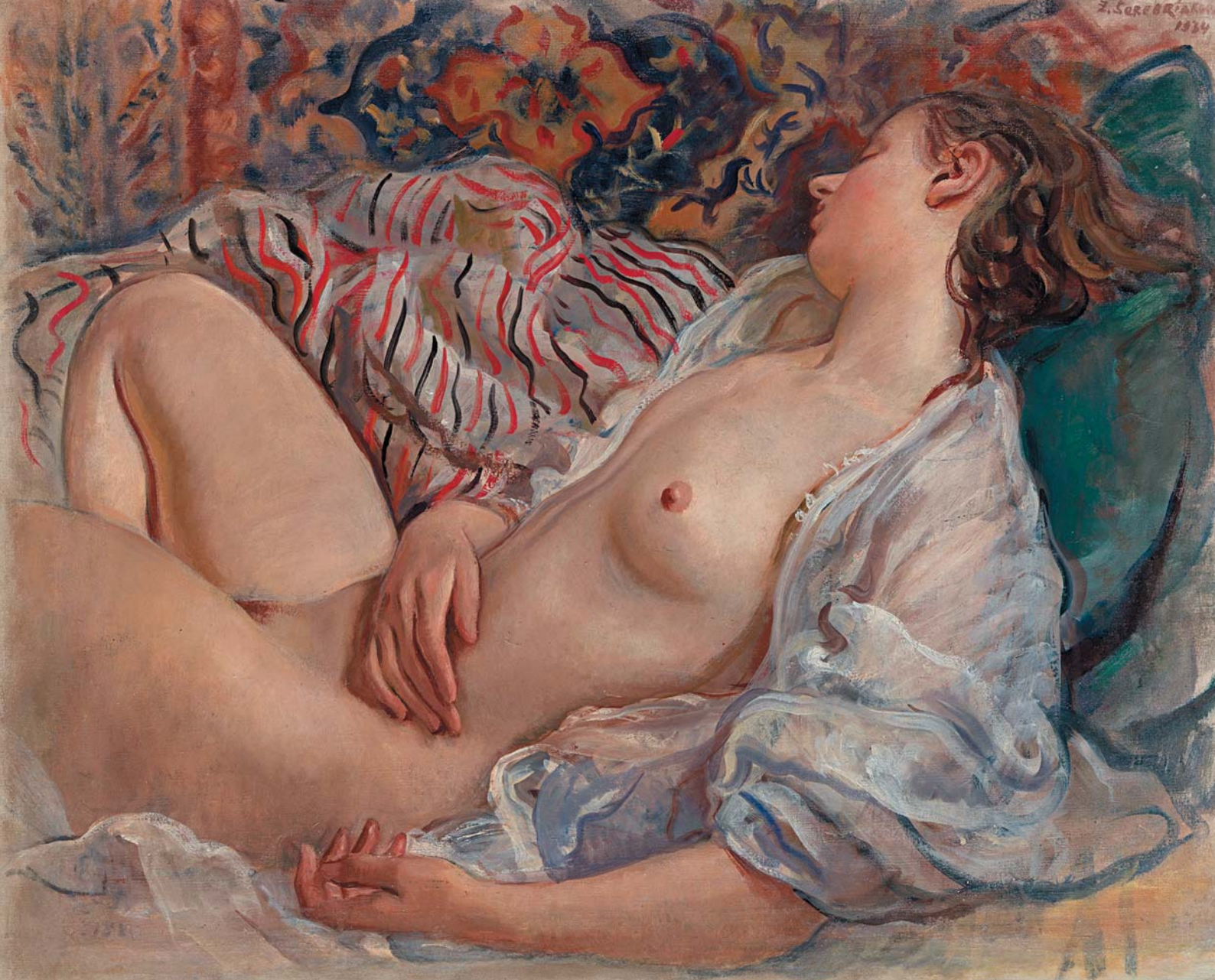


для глаз! <...> Сделала я в Марракеше 60 этюдов. <...> Я там рисовала только пастелью и, как всегда, типы людей, а пейзажей всего три. Очень мне помешало, что я была одна и стеснялась и боялась уйти из города, поехать в горы Атласа и другие города Марокко, например, в Фес, который, говорят, в сто раз живописнее Марракеша».

В Фесе ей посчастливилось побывать в свой следующий приезд в Марокко. О выставке, устроенной после этой поездки, А.Н. Бенуа писал в парижских «Последних

новостях»: «Пленительна серия марокканских этюдов, и просто изумляешься, как в этих беглых набросках (производящих впечатление полной законченности) художница могла так точно и убедительно передать саму душу Востока. Одинаково убедительны как всевозможные типы, так и виды, в которых, правда, нет того “палящего солнца”, которое является как бы чем-то обязательным во всех ориенталистских пейзажах, но в которых зато чувствуется веяние степного простора и суровой мощи Атласа. А сколько правды и своеобразной пряности в этих розовых улицах, в этих огромных базарах, в этих пестрых гетто, в толпах торгового люда, в группах зевак и апатичных гетер. <...> Люди такие живые, что, кажется, точноходишь с ними в непосредственный контакт, точно лично знакомишься с ними». Чрезвычайно высоко этот цикл Серебряковой был оценен в статье художественного критика Камилла Моклера, опубликованной в газете “Le Figaro”: «Никогда еще современное Марокко не было увидено и воспето лучше. И как мы должны быть довольны, что среди окружающей нас посредственности можно встретить талант такой величины».

Наверняка, для поклонников Серебряковой целый зал ее марокканских работ на выставке в Третьяковской галерее стал откровением. Впрочем, для самой художницы ориентальная тема не была неожиданной. «У Зинаиды Серебряковой, — напоминает П. Павлинов, — интерес к Востоку появился еще в 1915 году, когда она получила заказ



Зинаида Серебрякова. Спящая обнаженная (Катя). 1933

на росписи интерьера Казанского вокзала в Москве. Уже в 1916 году художница исполнила большие эскизы четырех панно с женскими фигурами, олицетворяющими страны Востока: Турцию, Японию, Индию и Сиам. Из-за революции проект остался неосуществленным. Большое впечатление уже в 20-е годы на Серебрякову оказали рассказы о работе в Турции и на Кавказе ее брата Евгения Лансере, в 1927 году навестившего сестру во Франции». Щедрый поток экзотики, который обрушился на нее в Марокко, она выплеснула в творчестве с тем же поразительным восторгом, какой испытала в этой стране сама: «Меня поразило все здесь до крайности, — пишет она брату, — и костюмы самых разнообразных цветов, и все расы человеческие, перемешанные здесь: негры, арабы, монголы, евреи (совсем библейские) и т.д. Жизнь в Марракеше тоже фантастическая — все делается кустарным образом, как, должно быть, было и 1000 лет тому назад. <...> Я <...> так одурела от новизны впечатлений, что ничего не могу сообразить, что и как рисовать». Но создала в неостановимом порыве

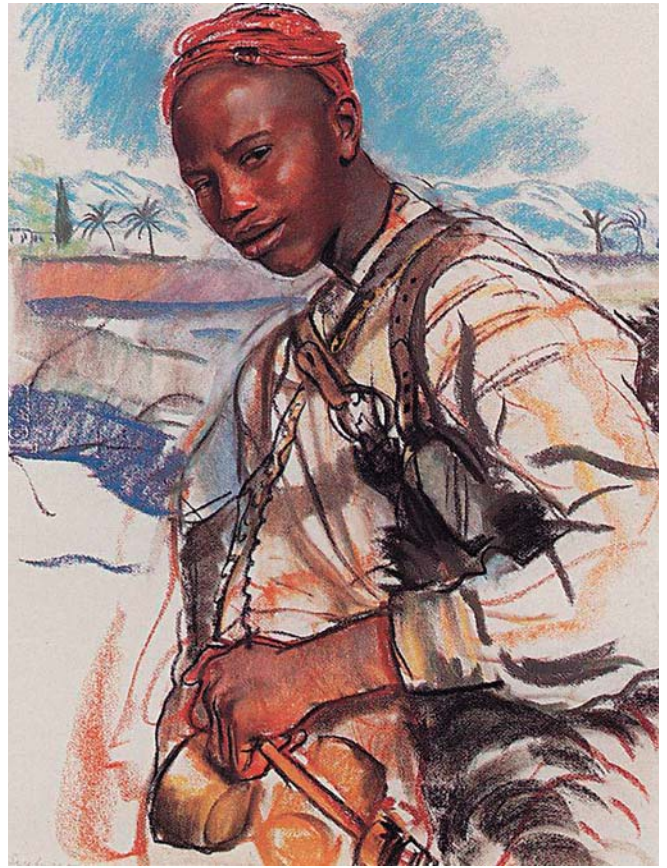
творческой свободы феерическую галерею типажей, жанровых сцен, видов.

О том, какой след марокканский период оставил в судьбе Серебряковой, можно судить по ее признанию в письме, написанном спустя четверть века из Парижа в Москву к дочке Татьяне: «Вообще 34 года жизни здесь — одна суета, одна нервность и отчаянье... А как же художнику “творить” без “радостного волнения”? Вот разве что один месяц, проведенный в Марокко в 1928 году, и затем полтора месяца там же захватили меня всецело своей непосредственной живой красотой — ведь там все было как в “античном” мире — ничего не изменилось, ни одежды, ни типы и т.д. Теперь же, говорят, “прогресс” в Марокко (!) — женщины одеты по-“европейски”, наша “цивилизация” ведь безобразит человека, особенно печально видеть такую перемену для художника».

Отдохновенье шлейфа марокканского «радостного волнения» нарушит очередной удар судьбы — 3 марта 1933 года умирает Екатерина Николаевна, мама Сереб-



Зинаида Серебрякова. Марокканец в синем. 1932

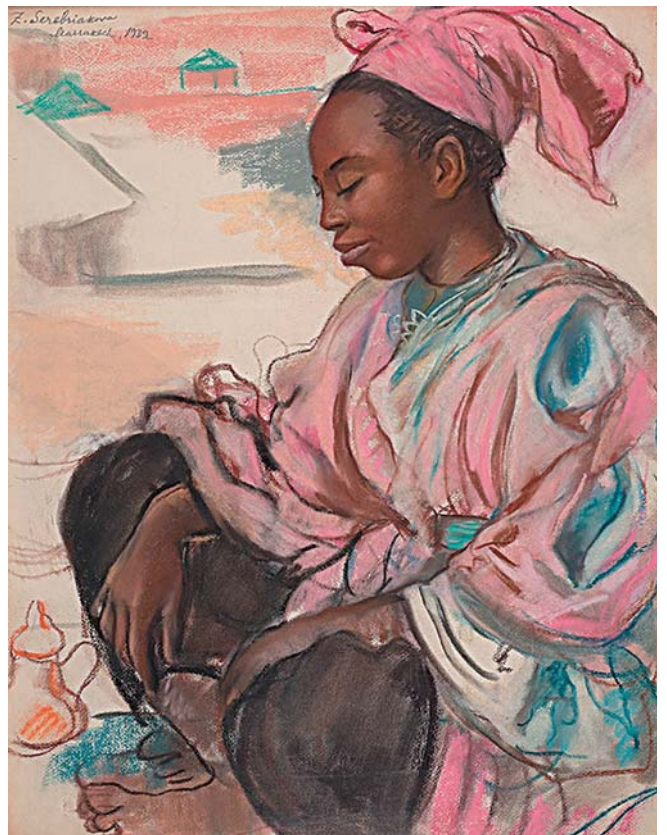


Зинаида Серебрякова. Молодой разнощик воды в Марракеше. 1928

Зинаида Серебрякова. Марокканка, сидящая на площади в Марракеше. 1928



Зинаида Серебрякова. Девушка в розовом. Марракеш. 1932





Зинаида
Серебрякова.
Молодая женщина
в белом головном
уборе. 1928

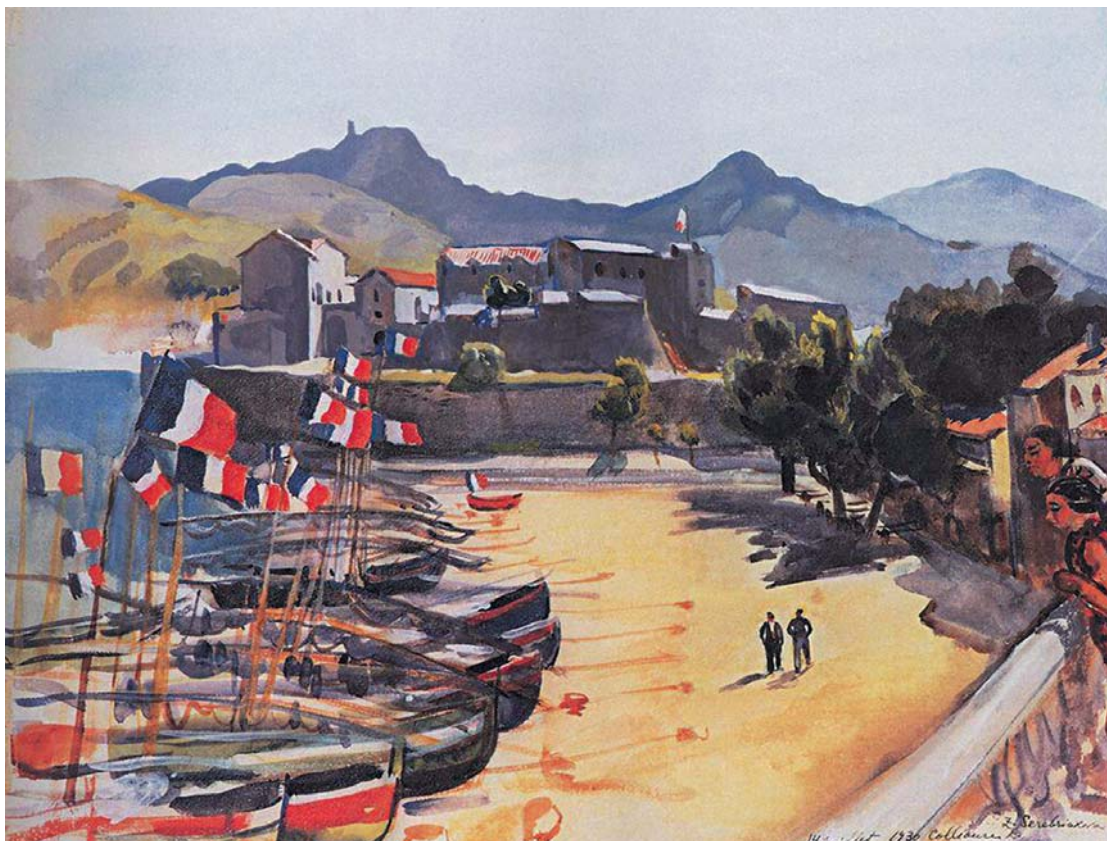
ряковой. Александр Бенуа оставил о ней, своей сестре, трогательные воспоминания, которые привносят ценные достоверные детали и в картину жизни Зинаиды Евгеньевны. «Судьба Кати, — пишет Бенуа, — и сначала-то не вполне благополучная — приняла к концу жизни драматический оттенок в силу всех, почти стихийных обстоятельств, которые были вызваны войной и революцией. До этих злополучных дней она, окруженная детьми и внуками, не знала нужды, и если ее дом и отличался большей скромностью, нежели дома ее родственников, то это исключительно в силу как раз ее личного тяготения к тени. Но большевистская революция, застигшая ее во время ее пребывания в деревне, заставила ее покинуть Нескучное, а вскоре после того, как отвоевали обратно Украину, самая эта прекрасная усадьба была вместе с ее вековым парком сожжена. У Кати, как и у всех нас, не оказалось ни гроша, и она погибла бы, если бы не спасли ее дети и особенно не расстававшаяся с матерью и после своего замужества, во время революции овдовевшая Зинаида Серебрякова. В 1920 г. общими стараниями родственников удалось их обеих и малолетних детей Зины переправить обратно из Харькова в Петербург, а в Петербурге поселить в той самой квартире нашего прародительского дома, в котором Катя родилась и провела первые двадцать четыре года своей жизни. Здесь, на улице Глинки, она и кончила свой век — но, Боже, в каких печальных условиях. <...> Бедная наша родительская квартира, свидетельница столь счастливых былых времен, превратилась в какое-то

дикое сожительство разнородных элементов. В одной из комнат доживала свой век полуслепая, а в последние месяцы и совсем ослепшая, Катенька, при этом <...> духовная атмосфера квартиры была отравлена всякими доносами и интригами. <...> Напрасно Зина предпринимала из Парижа всякие меры, чтобы вывезти сюда свою мать и двух оставшихся с нею детей, советская власть, по совершенно необъяснимым причинам, отказывала ей в этом. Спрашивается, какие соображения, какие опасения могли ее заставлять насильно держать безобидную, никогда ни в чем политическом не участвовавшую восьмидесятилетнюю больную старуху? Смерть, наконец, избавила бедную Катеньку от дальнейшего мучительства, и надо думать, что, освободившись от рая, уготовленного русским людям фанатиками-утопистами, она теперь отдыхает в подлинном раю, который она вполне заслужила».

Смерть Екатерины Николаевны, с которой Серебряковой после своего отъезда из России так и не пришлось встретиться, отняла у нее и надежду на то, что когда-нибудь она встретится со своими детьми. «Писать невозможно, — звучит ее отчаяние в письме к Татьяне, — ты сама знаешь и чувствуешь сердцем, что со мной. Одна цель у меня была в жизни, один смысл — увидеть, услышать, дожидаться моей Бабули. <...> Еще мираж — увидеть тебя и Женечку, моих любимых, но эта мечта также не сбудется». Но, к счастью, Серебряковой выпал долгий век, и она дожила до времен советской оттепели, когда старшие сын и дочь уже смогли отправиться к ней. Первой в 1960 году в Париж приехала



Зинаида
Серебрякова.
Вид на старую
часть Марракеша
и площадь
Джама-аль-Фна.
1932



Зинаида
Серебрякова.
Порт Коллиур.
1930



Екатерина Серебрякова. Натюрморт со сливами. 1955



Александр Серебряков. Усадьба Дичли. Внешний вид. 1948

Татьяна, ставшая к этому времени известным театральным художником. Тридцать шесть лет она не видела свою мать и была впечатлена неизменившейся цельностью ее образа. «Мама никогда не любила сниматься, — вспоминала Татьяна Борисовна, — я не представляла себе, как она теперь выглядит, и была обрадована, увидев, что она до странности мало изменилась. Она осталась верна себе не только в своих убеждениях в искусстве, но и во внешнем облике. Та же челка, тот же черный бантик сзади и кофта с юбкой, и синий халат, и руки, от которых шел какой-то с детства знакомый запах масляных красок». Спустя четыре года Татьяна Борисовна опять приезжает в Париж. За эти поездки она подготовила те знаменитые выставки 1965–1966-х, которые заново открыли России творчество Зинаиды Серебряковой, в том числе французского периода. В конце 1966 года у нее в Париже побывал Евгений. Так что все дети Серебряковой посетили землю предков своей матери.

Представители следующих поколений потомков — Иван Николаев (сын Татьяны Борисовны) и его дочь Анастасия Николаева, Павел Павлинов (потомок по линии Евгения Лансере) — сейчас составляют ядро Фонда Зинаиды Серебряковой, основательницей и почетным



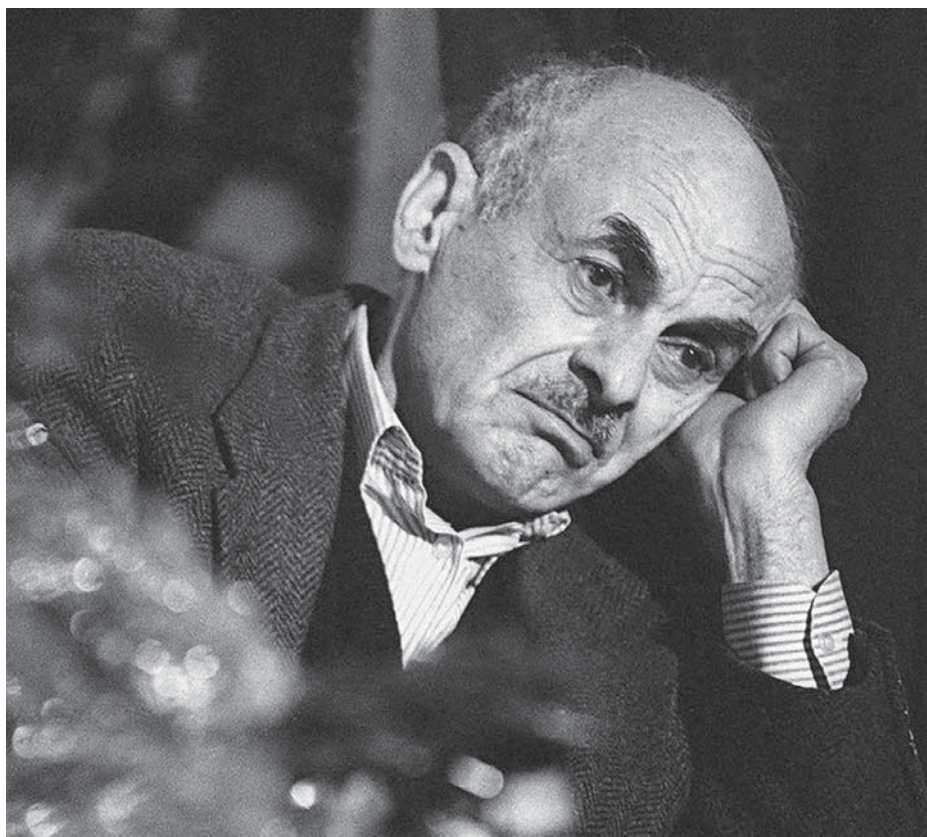
Зинаида Серебрякова. Виноград. 1936

президентом которого стала ее дочка Екатерина Борисовна. Несмотря на свой столетний (в буквальном смысле) возраст, она активно участвует в исследовательской деятельности Фонда, посвященной изучению и изданию наследия семьи Серебряковых. Уже вышли в свет следующие альбомы: «Зинаида Серебрякова. Марокко» (2012), «Екатерина Серебрякова» (2013), «Зинаида Серебрякова. Парижский период. Александр и Екатерина Серебряковы» (2014). Все книги издаются на двух языках — русском и французском. При содействии Фонда снят документальный фильм Игоря Калядина «Мир искусства Зинаиды Серебряковой» (2013). Во время московской экспозиции участники Фонда проводили авторские экскурсии, читали лекции, использовали всякую возможность выступить со своими сообщениями в средствах массовой информации. В одном из своих выступлений вице-президент Фонда Анастасия Николаева поделилась главной задачей, которая сейчас заботит наследников Зинаиды Серебряковой, — сделать ее ретроспективную выставку в Париже с привлечением работ из российских собраний. Ведь, прожив во Франции более сорока лет, она осталась там известна лишь узкому кругу специалистов и потомков тех аристократических семей, чьи домашние стены украшают написанные ею портреты их предков.

Творчество русской художницы, явившейся верной наследницей классической европейской живописи, достойно обрести широкое признание в стране, где ею было прожито полжизни. И где хранится богатое собрание ее жизнеутверждающего искусства, достойного именного музея. **ИБ**

«... И из собственной судьбы я выдергивал по нитке»

Наталья Старосельская



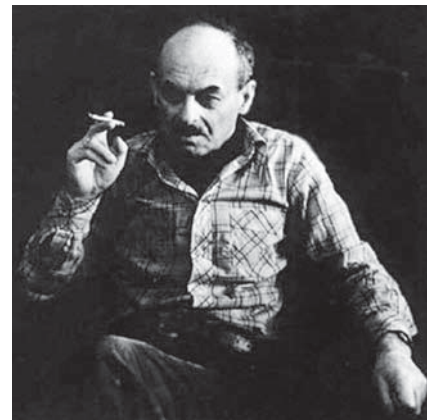
90-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ стал поводом для телевизионного канала «Культура» показать не только ежегодную встречу в Переделкине, во дворе Дома-музея поэта и барда, но и еще несколько передач, самыми ценными в которых были архивные записи стихов и песен. И рука сама потянулась к полке с томиком стихотворений, и из «собственной судьбы» выдернулась ниточка памяти об одном вечере почти 40-летней давности, который событием назвать язык не повернется, но он оставил неизгладимый след в памяти — а значит, к чему-то вел и был зачем-то необходим в жизни тех, кто его запомнил.

0

сень 1975 года. В Доме творчества кинематографистов в Софрино проводится Московское совещание молодых писателей, на которое собралось множество юных и не совсем юных дарований в области прозы, поэзии, критики, перевода. Среди руководителей семинаров — Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Булат Окуджава, Евгений Евтушенко, Юрий Нагибин и другие. Целыми днями, засев в не слишком просторных комнатах, мы обсуждаем работы друг друга, стараясь быть как можно строже, придирчивее. Особенно, конечно, старается семинар критиков. Всего три года назад по постановлению ЦК КПСС был открыт журнал «Литературное обозрение» — всем хочется стать его авторами, получить рекомендацию своих руководителей. По вечерам народ тоже не бездельничает — читаем то, что предстоит обсуждать на следующее утро, но, конечно, и собираемся большими или небольшими группками, пьем вино, читаем стихи, говорим о своих руководителях, просто болтаем. И хорошо всем вместе...



А в один из последних вечеров пронесся слух среди семинаристов-критиков, в числе которых посчастливилось быть и мне, что в комнате, где живут Борис Слуцкий и Булат Окуджава (они и вели свой семинар вместе), собрались несколько человек «своих» и — Булат Шалвович поет. Пропустить это было просто невозможно, и вот мы, человек 6–7 ринулись к комнате преподавателей, чего никогда прежде не делали. Из-за двери услышали приглушенное пение и, дождавшись окончания песни, я робко постучала в дверь. На разрешение войти всунула голову и жалобным голосом произнесла: «Булат Шалвович, а можно Вас послушать?» — «Конечно, заходите», — ответил он гостеприимно. «Но я не одна...», — пролепетала я, оглянулась и — поняла, что мои brave мужчины, мчавшиеся со мной по коридору и подбодрявшие на стук в заветную дверь, внезапно растворились. В коридоре никого не было. Но как только я открыла дверь и вошла — они вдруг материализовались из всех углов и вместе со мной ворвались в комнату, переполненную се-



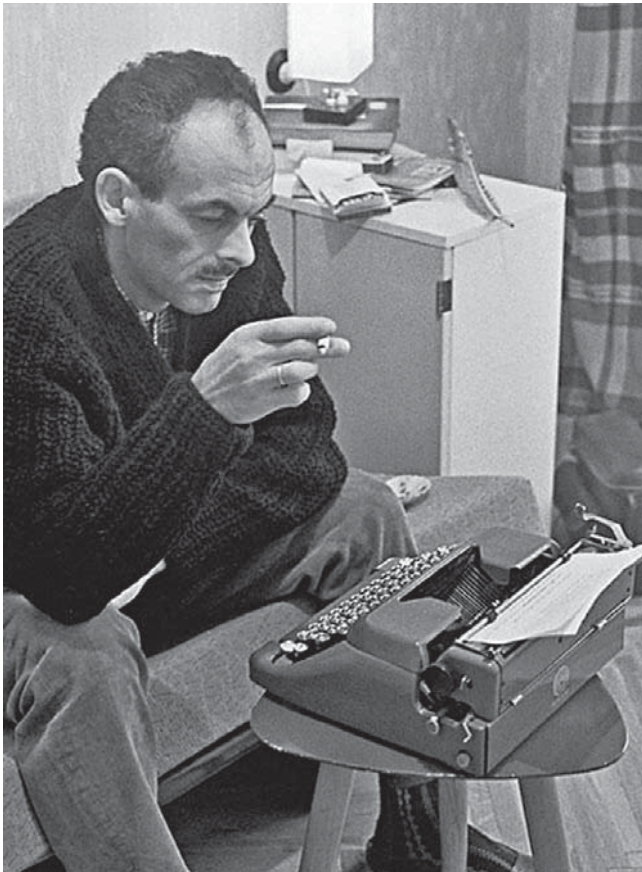
Буллат Окуджава и Борис Слуцкий ведут занятие. Фото Г. Елина



Давид Самойлов, Петр Кошель, Владимир Соколов. Фото Г. Елина



Буллат Окуджава беседует с участником семинара. Фото Г. Елина



минаристами Слуцкого-Окуджавы и преподавателями. У Окуджавы округлились глаза: «Ну, размещайтесь, как сможете... — и, увидев, что мы садимся прямо на пол, улыбнулся. — Интересно, долго ли вы так просидите...».

Просидели почти всю ночь. Слушали не дыша, потому что здесь, в небольшой комнате, создавалась удивительная иллюзия: казалось, что Окуджава обращается именно к тебе, только тебе рассказывая простыми словами о заезжем музыканте и о Моцарте, играющем «на старенькой скрипке», о женщине в окне и о маленьком оркестрике Надежды, о том, что не надо закрывать на ночь дверь, и о «комиссарах в пыльных шлемах», и еще об очень многом другом.

Иногда он прерывался, отпивал глоток вина и, радушно улыбаясь, предлагал и нам, но мы страшно стеснялись — налетели, словно саранча... И только просили: «Булат Шалвович, а можно еще?» И он пел — песни знакомые и любимые перемешивались с теми, которых мы не знали. Иногда читал стихи — тоже известные и неизвестные, но молодость глупа: мы не до конца понимали тогда, порой просто смутно ощущая, что перед нами — Большой Русский Поэт...

А расходились под утро, словно немного пьяные — от переполнявших эмоций, от таких простых, но переворачивающих что-то в душе слов, от... благодарности за этот удивительный вечер и удивительную ночь, которые случиться могут лишь один раз в жизни.

Ничего особенного не произошло. И ответ он мне тогда: «Простите, но в комнате уже невозможно поместиться!», мы, не обидевшись, стояли бы под дверью и все равно слушали. Но не пережили бы того эффекта личного обращения, который коснулся в той или иной мере всех и каждого.

И, может быть, я и сегодня, столько десятилетий спустя, не осознала бы так остро то, что ушло в июне 1997 года, когда Булат Шалвович скончался в Париже, ушло навсегда вместе с его творчеством и его личностью.

«Совесть, благородство и достоинство — вот оно, святое наше воинство...», — не просто строчка стихотворения, а высокий жизненный принцип, пронесенный через всю жизнь Поэтом, пережившим и времена, когда его называли пошляком с гитарой, и годы признания и славы с одинаковым, врожденным и неистребимым чувством собственного достоинства. Стихи и песни Булата Окуджавы исполнены не гордыни, а подлинной гордости за величие русской истории и культуры, за пленительную красоту русского языка, к которым он ощущал не просто собственную причастность, но наследование. А значит — потребность продолжать и умножать все то прекрасное, что было истинным и непоколебимым.

Вчитайтесь в его стихи — кажется, после Булата Окуджавы мало кто думал о внутренней красоте и духовности каждого слова, каждого предложения, хотя, казалось бы, что такого особенного было в строках:

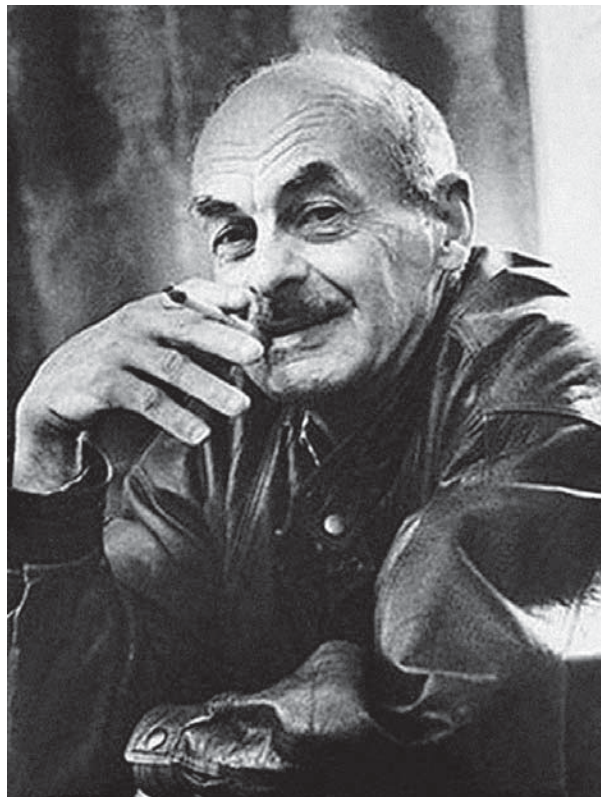
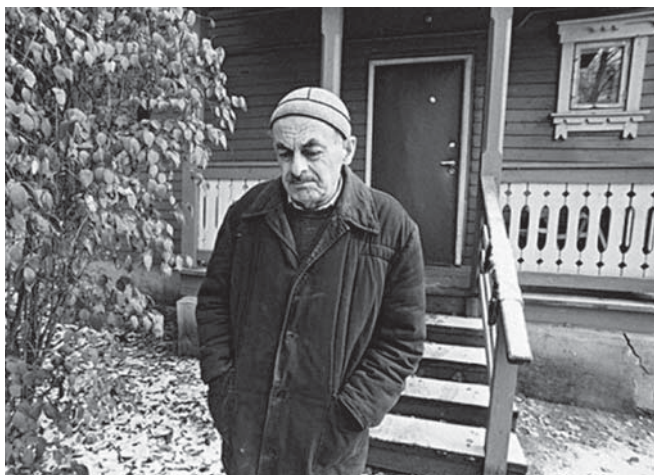
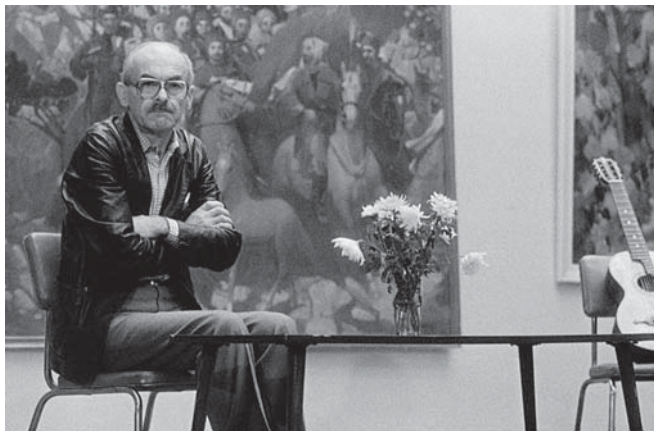
*«Если ты хочешь стать живописцем,
ты рисовать не спеши...
Главное — это сгорать и, сгорая,
не сокрушаться о том.
Может быть, кто и осудит сначала,
зато не забудет потом...»*

Или:
*«В склянке темного стекла
Из-под импортного пива
Роза красная цвела
Пышно и неторопливо...»*

Или:
*«Пока земля еще вертится,
Пока еще ярок свет,
Господи, дай же ты каждому,
Чего у него нет...»*

Или:
*«Виноградную косточку в теплую землю зарю,
И лозу поцелую, и спелые гроздья сорву,
И друзей позову, на любовь свое сердце настрою,
А иначе зачем на земле этой вечной живу?...»*

Цитировать можно бесконечно, потому что в строчках Булата Окуджавы, были они положены на музыку или нет, живет пронзительная чистота и великая мудрость Большого Поэта, владеющего тайной той гармонии, к которой все мы стремимся и никак не можем обрести.



Булат Окуджава

Не можем — потому что не осознаем, что она в нас самих.

*«Чувство собственного достоинства — вот загадочный
инструмент,
Созидается он столетьями, а утрачивается в момент
Под гармошку ли, под бомбежку ли, под красивую ль болтовню
Иссушается, разрушается, сокрушается на корню.*

*Чувство собственного достоинства — вот загадочная стезя,
На которой разбиться запросто, но обратно свернуть нельзя,
Потому что без промедления, вдохновенный, чистый, живой
Растворится, в пыль превратится человеческий облик
твой.*

*Чувство собственного достоинства — это просто
портрет любви.
Я люблю вас, мои товарищи — боль и нежность в моей крови.
Что б там тьма и зло ни пророчили, кроме этого ничего
Не придумало человечество для спасения своего.*

*Так не траться, брат, не сворачивай, плюнь на вздорную
суету,
Потеряешь свой лик божественный, первозданную красоту.
Ну зачем рисковать так попусту? Разве мало других забот?
Поднимайся, иди, служивый, лишь прямехонько, лишь вперед.*

Кажется, бард и ученый Александр Городницкий очень точно сказал: Окуджава был первым, кто заменил в поэзии безличное и необходимое в то время местоимение «мы» на «я» — и в этом была невероятная необычность и власть его строк над людьми. Это, действительно, было почти невозможным в конце 50-х годов, когда появились первые песни Булата Шалвовича, — и было столь же необходимым...

Не помню, от кого услышала фразу о том, что на концертах Булата Окуджавы глаза у слушателей становятся другими — в этом легко убедиться, когда смотришь архивные съемки и видишь хорошо знакомые, известные и совсем незнакомые лица. Люди уходили с его концертов другими — не такими, какими пришли послушать очень популярного и любимого к тому времени барда.

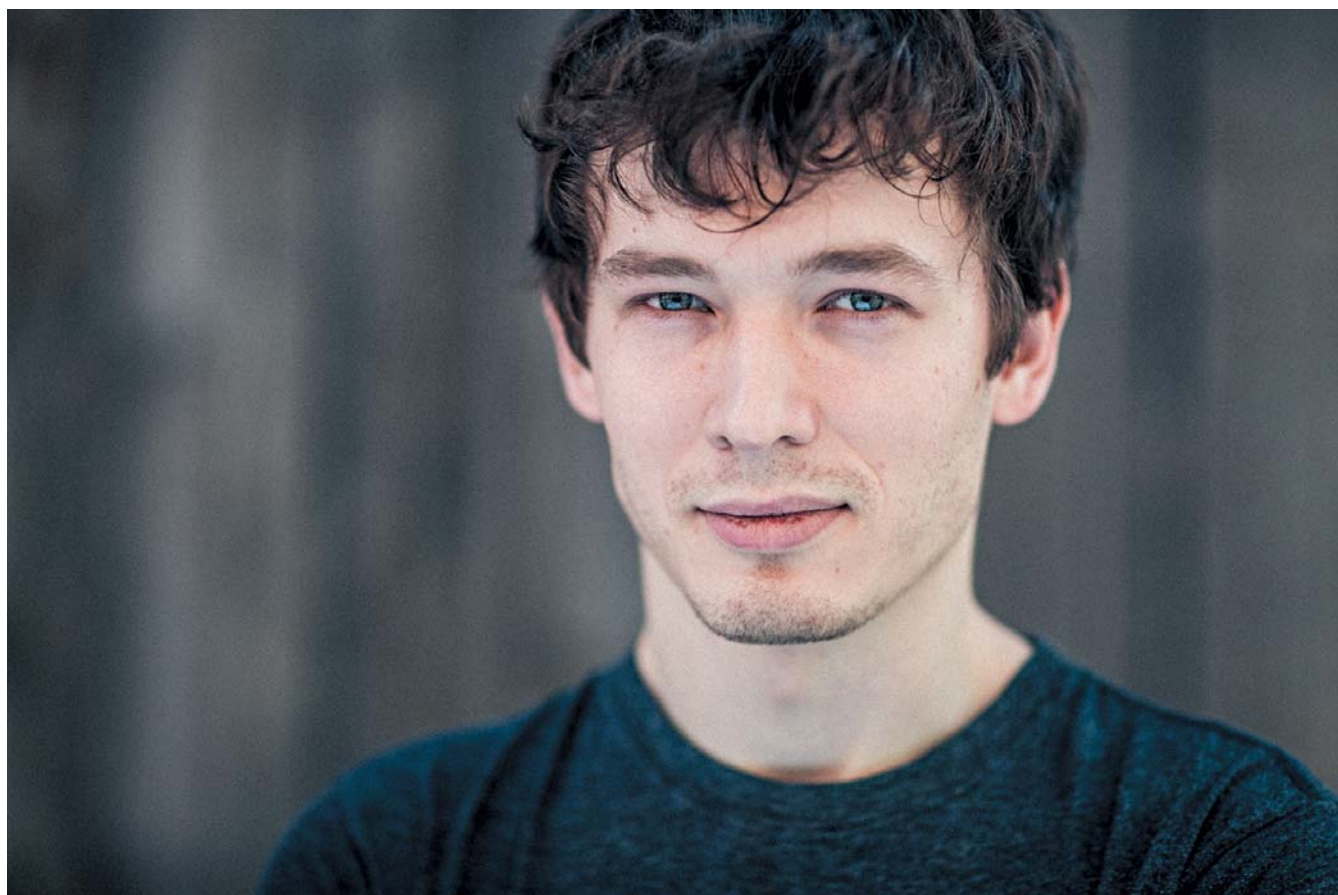
Наверное, такими же другими ушли и мы, участники того вечера в Софрино. Не знаю, как для остальных, но для меня на всю жизнь и, вероятно, до самого конца, сохранилось чувство прикосновения к Настоящему: к человеческой мудрости, к человеческому достоинству как самому главному, что даровано тебе Богом и судьбой, к высокой гармонии, которой чем меньше в мире, тем больше должно быть в твоей душе, к большой русской поэзии, которая и сегодня делает нас выше, чище, лучше... **ИБ**

ИСТОРИЯ «ГАДКОГО УТЕНКА»

Русский хореограф в Вене

Галина Алфеевская

Двадцатисемилетний Андрей Кайдановский вот уже 10 лет пребывает в Вене. Он сын известного киноактера Александра Кайдановского, заявившего о себе также как режиссер и сценарист. Мать Андрея — Наталия Кайдановская (Судакова), танцевавшая в прошлом в Большом театре, известный специалист по старинной хореографии, постановщик многих танцев и балетных спектаклей в разных жанрах и стилях.



Выбор профессии Андрея Кайдановского определило стечение обстоятельств. Он пошел учиться в Московское хореографическое училище (ныне Академия танца) главным образом потому, что в обычной школе у неординарного мальчика возникли проблемы. Но проблемы, за которыми стояли самые разные причины, не оставили его и в училище. Ему было предложено уйти. В сложившейся ситуации выходом стала совершенно случайно возникшая возможность попасть в балетную школу австрийского города Санкт-Пёльтен. Из Санкт-Пёльтена удалось перебраться в школу Штутгарта к знаменитому Петру Пестову. Но по причине отсутствия некоторых собственно балетных данных Андрей не прижился и здесь. Время для приобщения к другой профессии было упущено, и он снова оказался в балетной школе, но теперь в Вене.

Здесь повзрослевший мальчик обратил на себя внимание прирожденным артистизмом, но главное, характером, помогающим восполнить то, что не дала ему как танцовщику природа. По окончании школы он был принят в балет Штатсоперы. Его танец выделялся выразительностью, точным попаданием в образ. Андрею стали давать характерные роли, которые всегда приносили успех. В частности, Кайдановский был отмечен в роли Ведьмы (балет Ж.Шнейхоффера «Сильфида») — ее изображение даже красовалось на афише Штатсоперы.

Поворотным моментом в судьбе Андрея стало его участие в фестивале молодых хореографов в 2009 году. Он выступил с постановкой 11-минутного номера «Drei Unbekannte» — «Трое неизвестных» на музыку Белы Бартока и русского музыканта Дмитрия Чеглакова. Три мо-

лодых человека — три характера: Боязливый, Злой (он же Сильный) и Больной (Простуженный). Последнего исполнял сам автор. Они в черных костюмах с белыми полосками на спинах — соответственно горизонтальными, косыми и вертикальными. Объединяясь общим танцем в начале и финале номера, каждый из молодых людей выступил со своей сольной характерной «вариацией». Эта хореографическая миниатюра отличалась выдумкой, юмором и выделялась своей явной непохожестью на какую-либо из других представленных на фестивале работ.

На следующем таком фестивале в 2012 г. Андрей удивил всех драматически развернутой 16-минутной композицией «Сладкая жизнь, или Последствия любви». Замечательно подобранный музыкальный материал — испанская народная песня, знаменитое танго Пьяццоллы в интерпретации Гидона Кремера, ритмизованная речь и снова испанская песня — иллюстрирует три «сюжетные» линии. Это супруги, которые больше не могут жить вместе, но также и не могут существовать друг без друга; спившийся мужчина, которого в погоне за предметом его желаний подводит алкоголь, и он, потеряв ориентиры, проскакивает мимо цели; наконец, мать и ребенок, который постоянно стремится уйти от материнской опеки, но вдруг понимает, что не может обойтись без нее.

Представленный Кайдановским минибалет вырывался из всего хореографического контекста фестиваля, отличался оригинальностью танцевальной выразительности и большой энергетикой. Постановка продемонстрировала несомненные способности Андрея как хореографа. Это не могло остаться незамеченным руководством театра, и Кайдановскому предложили поставить двадцатиминут-

Сцена из спектакля





Сцены из спектакля



ный спектакль для Вечера балета Kreation und Tradition в Фольксопере. Премьера состоялась 27 апреля 2013г.

Балет Кайдановского называется «Пустая трата времени». Тему Андрей выбрал необычную для хореографического спектакля и невеселую — течение человеческой жизни, которую поглощает обыденность; она не позволяет слабому человеку реализовать свои возможности и ощутить полноту бытия. Музыка написана Дмитрием Чеглаковым, с которым Андрей работал над номером «Трое неизвестных», и создавалась для реализации замысла молодого балетмейстера. На этот раз сам жанр хореографического спектакля стал не вполне обычным. Главный герой, радости которого составляют пиво с попкорном и телевизор, иногда произносит текст. Он не танцует, даже можно сказать, ничего не делает, не замечая, как утекает отпущенное ему время — жизнь. Танцуют и страдают заложённые в нем стремления и способности, забитые будничной повседневностью. Этот мини спектакль, решенный в основном в темных тонах с единственным красным пятном (несостоявшееся творческое начало) и несколько однотонной «музыкой индустриального города» имел несомненный успех. Газеты отмечали «танцы, напоминающие уличные, движения под шум индустриального города, полные энергии и юмора», видели в этом балете

«брутальное и юморное танцевальное представление», которое указывало на несомненный талант хореографа.

Когда в Венской Фольксопере возникла идея поставить для детей балеты по сказкам мира, главный балетмейстер театра Весна Орлик, которая не сомневалась в способностях Андрея как хореографа, предложила ему сделать балет в пару со своей постановочной работой «Тысяча одна ночь» (музыка «Шехерезады» Римского-Корсакова). Так появился «Гадкий утенок» на музыку «Картинок с выставки» Мусоргского в оркестровке Равеля. Премьера состоялась 19 октября 2013 г.

Кажется нелепым искать соответствие образов Х.К. Андерсена и столь определенных в стремлении приблизиться к заданной программе образов Мусоргского. Но такой замысел возник у Кайдановского сам собой, задолго до представившейся возможности поставить балет. Когда он услышал музыку «Картинок с выставки» Мусоргского, его воображение обратилось не к означенным в названиях пьес образам художника Гартмана, а к перипетиям судьбы Гадкого утенка из знаменитой сказки. Близкая Андрею тема изгоя и обретения себя нашла реализацию в постановке этого нового балета.

Идея сказки Андерсена не нова. Тот, непохожий на всех, кого презирали, оказался выше тех, кто презирал.

В балете, в отличие от сказки, специально противопоставлены персонажи, объединенные в сообщества примитивными представлениями, желаниями и соответствующими им правилами поведения, и лебеди, для которых радость бытия превышает ценностей сомнительного благополучия, навязываемых социумом.

Первые — источник драмы Утенка, его трагических переживаний. Это обитатели птичьего двора, для которых поедание корма — апофеоз жизни; абсурдно воинственные дикие болотные утки, ставшие добычей охотника; Старуха-монстр, заставляющая обитателей своего дома «работать» — манипулировать пустыми ведрами.

Вторые — неосознанная цель Утенка в поисках своей идентификации. Лебеди — не домашняя птица, они по факту свободны. Они вне догм, правил, авторитетов, вне красок и аксессуаров. Лебеди живут и радуются, поэтому они открытые и добрые.

Представлены лебеди совершенно неожиданно, «антибалетно». Это не красивые танцующие птицы, а веселые молодые «люди». Лебеди вне драмы Утенка и вне музыки Мусоргского — они просто есть и появляются всегда не внутри действия, а как бы снаружи, проходя по просцениуму нестройной смеющейся группой. Только гадкий Утенок каждый раз с любопытством тянется к ним. Лишь в финале, взяв в стаю своего собрата, они включились в завершающие моменты драмы.

Разумеется, особняком стоит главный герой. Тема изгоя раскрывается драматически напряженно и, за исключением концовки, определяет сумрачную тональность всего балета. Эта тональность замечательно представлена видеоря-

дом. Весь спектакль герой блуждает в зарослях огромных, словно старые деревья, серо-бурых камышей.

Следуя замыслу Мусоргского, Кайдановский тоже представил сцены основных эпизодов жизни гадкого Утенка как «картинки». В балете пять картин: «Появление утят», «На птичьем дворе», «С дикими утками», «В доме Старухи», «Размышления Утенка» и финал. Каждая картина — испытание Утенка на пути его взросления.

Утенок с нежностью относится к матери-Утке, но встречает ее настороженное отношение. Он тянется к обитателям птичьего двора, но они с брезгливостью отшатаются от него. Наконец, он переживает предательство матери, которая не посмела послушаться диктата Индюка — тупого и злобного авторитета птичьего двора.

Герой присматривается к диким уткам, которые воображают, что могут потягаться с охотником, но вскоре видит своих новых товарищей убитыми. Пораженный нелепой жестокостью мира, Утенок снова уходит, попадает в непогоду, теряет силы и падает. Огромная темно-серая Старуха подбирает его. У нее дома герой пытается рассказать Курице и Кошке о себе, но встречает полное равнодушие. Он стремится отработать свой хлеб, но нечаянно надевает ведро на голову Старухи и слышит: «Вон!».

Последнее скитание героя, у которого почти не осталось надежды обрести себя, особенно тяжелое. Он повзрослел и задумался о своей странной нелегкой судьбе. Каждое место, где побывал Утенок, оставило на нем символический след — знак соответствующей социальной группы: шарфик от Утки (которым та стремилась прикрыть его инакость, приукрасить), патронташ с морковками вместо пуль от диких



Сцена из спектакля



Сцена из спектакля

уток, рабочие перчатки от Старухи. Утенок снимает с себя и бросает знаки чуждых ему сообществ. Когда он осознал себя другим и «очистился», то потерял свое серое оперение юнца и стал белым, как все лебеди.

В момент отчаяния героя появляются Лебеди. Наконец-то он признан теми, кто для него значим.

Успех балетного спектакля во многом зависит от слияния хореографии с музыкой. Музыкальность, присущая Андрею, позволила ему найти полное соответствие заданных образов Мусоргского и образов сказки Андерсена. Разумеется, для достижения этого музыка Сюиты не могла остаться неприкосновенной. Порядок номеров-картинок меняется. При этом есть номера, которые повторяются («Гном», «Балет невылупившихся птенцов»), есть те, что звучат частями («Богатырские ворота»), есть пропущенные эпизоды (в частности, первое интермеццо — вариант «Прогулки»).

Но сложность достижения соответствия состояла не только в этом, но и в специфике самой музыки Мусоргского. Музыка композитора обладает особой интонационной определенностью, стремлением максимально конкретно представить воплощаемый образ, отличается большим удельным весом первостепенно значимых интонаций, драматизмом, внутренней контрастностью и тяготеет не к моторике, а к декламационности. И все это оказалось органичным для истории о Гадком утенке, потому что она предстала в облике хореографической драмы.

Хореография «Гадкого утенка» не комбинирует и даже фактически не использует какие-либо формы и формулы

движений классического танца, что для современного балета, естественно, не ново. У Кайдановского хореографические партии рождаются на глазах зрителя из самого течения драмы и сиюминутного состояния героев, — как интонационная партитура хорошо срежиссированного драматического спектакля. Достоинство пластических характеристик персонажей заключается и в том, что они «многослойны», раскрываются одновременно как представители своего социума и как носители собственного характера.

Насыщенный смыслами сценарий сказки, точное попадание хореографических образов в музыкальные, усиливающее воздействие тех и других, необычные режиссерские ходы, безусловно выстраивающие логику действия, эмоционально-смысловая обусловленность непривычных танцевальных движений, особая броскость жестов обостряют черты характера каждого персонажа, обнажают психологическую мотивацию его поведения и делают весь спектакль чрезвычайно динамичным, увлекательным, рождающим активный зрительский отклик.

Конечно же, «Гадкий утенок» имел большой успех. Спектакль получил широкий отклик в прессе и на телевидении. Главное, все сошлось на том, что «Гадким утенком» Андрей Кайдановский «доказал свой несомненный талант хореографа». Замечательные слова можно увидеть на одном из сайтов интернета: «Браво, Андрей Кайдановский. Поздравляю балетоманов с рождением прекрасного русского хореографа: глубокого, с отменным вкусом и, как говорят по-немецки, «с сердцем на правильном месте». **ИБ**



Мариам Оганян

Мариам Оганян родилась в г.Ереване. С 2000 года снимает документальные фильмы в качестве автора сценария и режиссера. С 2004 года является основателем и директором международного фестиваля женского кино «КИН». Составитель книги «Современная Армянская Женская Литература» на русском языке (2003г., Ереван). Автор книг «Блестящий вальс» (2008, Ереван), «И назвали меня Айастан» (2012, Ереван).

БОБ ДЖОНСОН

Десятилетний мальчик, присев на корточки, разглядывал божью коровку, которая карабкалась по лепестку ромашки. Он подставил ладонь, и божья коровка, сама того не зная, переползла ему на руку.

— Востаник! — позвала мать.

Словно испугавшись ее голоса, божья коровка встрепенулась, раскрыла крылья и улетела.

— Что?! — прокричал в ответ Востаник.

— Не испачкай одежду, иди в дом, мы скоро выходим, — ответила мать.

Востаник побежал в дом. Мама, поставив четырехлетнюю сестренку Србуи на стул перед зеркалом, расчесывала ее волосы. Та стояла, не двигаясь, замороженно глядя на свое отражение в зеркале, в нарядном платье цвета чайной розы, перетянутом атласной лентой, она была похожа на куклу. Завязав золотистые, шелковые волосы в две крепкие косички, мать осталась довольна.

— Как мы выглядим? — кокетливо спросила мать.

— Великолепно, — восхищенно сказал Востаник, — откуда у вас эти платья?

— Папа привез из своей последней поездки во Францию. Я все ждала подходящего момента, и, думаю, сегодня он настал.

Мать поправила бабочку и франтоватый костюм Востаника.

— Мы сфотографируемся и пошлем фотографию папе в армию, я думаю, он очень обрадуется. Правда?

— Да, — сказал Востаник.

— А скоро папа придет? — спросила Србуи.

— Война закончится, и он придет, — сказала Анаит и

поцеловала дочь, — только помни: на улице нельзя говорить на армянском языке, только на турецком, слышишь?

Србуи, сжав губы, кивнула головой, словно они уже были на улице. Анаит взяла детей за руки и вышла.

Боб был высоким голубоглазым брюнетом, с хорошей, крепко сложенной фигурой. Свою жизнь он считал удавшейся — успешная политическая карьера, благополучная семья, преуспевающие дети, процветающий бизнес. Не за горами была достойная старость на вилле с бассейном, благотворительной деятельностью и ежегодными рождественскими праздниками с самим президентом... Боб зашел в кабинет, по привычке поправил бумаги и фотографии и сел за стол. Послышался звонок внутренней связи.

— Сэр, господин Арменакян ждет приема.

— Пусть войдет, — сказал Боб и тяжело вздохнул.

Баграг Арменакян был одним из наиболее влиятельнейших представителей армянского лобби. Несмотря на свои несметные богатства, подчеркнуто изысканную манеру одеваться и вести себя, он вызывал какую-то жалость, чем безумно действовал на нервы Бобу. Для Боба оставалось загадкой, почему этот человек, которого он не может упрекнуть ни в каких грехах, так его раздражает. Может быть, это из-за его больших грустных глаз или геноцида, с которым он столько возится. Каждый раз Баграг Арменакян приносил все новые и новые документы, а в конце обязательно рассказывал какой-нибудь невероятный по своей жестокости и ужасу факт. В это время в его глазах появлялись едва сдерживаемые слезы, отчего Бобу становилось неловко, словно он в чем-то был виноват, и именно это

его больше всего раздражало. Может быть, это все его возмущало еще из-за того, что ему претила эта идея жертвенности древнего народа, первым принявшего христианство. Сколько можно тыкать в глаза заслуги прошлого?..

Но Баграт Арменакян был терпелив и настойчив, его интерес к Роберту был не случаен, во многом от его голоса зависело, примет ли конгресс США резолюцию о геноциде армян или нет.

— Сегодня я не надолго, — сказал, словно извиняясь, Арменакян. Я приобрел новую коллекцию фотографий...

— Опять жертвы геноцида? — с ужасом спросил Боб.

— Нет, — улыбнулся Арменакян, — на этот раз кадры из мирной жизни. Это снимки, сделанные неким британским фотографом, который путешествовал по Турции, а заодно подрабатывал фотографированием. Возможно, хозяева этих снимков по какой-то причине так и не забрали их, а, может быть, он просто сохранил негативы. И вот недавно его внучка обнаружила эти фотографии на чердаке и решила продать. Посмотрите, это не страшно.

И действительно, с пожелтевших карточек на него смотрели самые разные люди, красивые и некрасивые, худые и толстые, хмурые и не очень, одетые в национальные костюмы и одежду, сшитую по последней моде, запечатленные большими семьями и парами. Его взгляд остановился на фотографии женщины с двумя детьми: мальчиком десяти лет и девочкой пяти. Они были одеты в европейскую одежду, дети стояли на стульях, а мать, обняв их, смотрела в кадр.

— Кто эти люди?

— Хорошая фотография, правда? Моя любимая! — восхищенно сказал Арменакян. О них ничего не известно, только год и город, вот: Битлис, 1915...

— Красивая женщина, — произнес Боб.

Он не мог оторвать взгляда от незнакомки, что-то в ней притягивало его, но что? У нее был светлый, ясный взгляд, слабая улыбка на кончиках губ, она смотрела на него, слегка наклонив голову. У Боба возникли какие-то смутные ощущения, воспоминания, может быть, какой-то давно забытый сон...

Зазвонил телефон.

— Алло?! — сказал Боб.

— Хорошо, я пойду, — заторопился Арменакян, поспешно собирая фотографии, — не буду мешать.

Боб кивнул головой. Пожал на прощание руку и продолжил разговор по телефону.

Боб проснулся в дурном расположении духа. Почему — он и сам толком не мог понять. Ему приснился плохой сон. Правда, Боб уже успел его позабыть, однако гнетущее впечатление не покидало его. Ясно было одно: день уже был изначально испорчен, и наверняка сегодня что-нибудь пойдет не так; это был один из тех дней, который надо просто пережить, набраться терпения и переждать... Уже в ванной, когда брился, он вспомнил, что на сегодня у него опять назначена встреча с Багра-

том Арменакяном. «Наверно, я его видел во сне, раз у меня так испортилось настроение, — подумал Боб. — Да нет же, мы же с ним уже встречались...»

Боб облегченно вздохнул, словно гора упала с плеч. «Сегодня день голосования», — вспомнил он, и его настроение даже слегка приподнялось.

Поправив костюм и захватив плащ, Роберт вышел. На улице стояла прекрасная весенняя погода, уже расцвела вишня, небо было ярко синим, с белыми облаками. Радостно светило солнце, асфальт еще был влажен после ночного дождя, а воздух свеж, как это бывает только весной. У подъезда уже ждала служебная машина.

До последней минуты Боб сомневался и не знал, за кого он будет голосовать. Представители турецкого лобби ему даже больше импонировали. И потом, кому интересно ворошить прошлое. Какой-то маленький народ с большими амбициями... Возвращать земли, да ведь тут такое начнется — третья мировая!..

Джонсон шел по длинному, выложенному коврами коридору, навстречу ему проходили миленькие секрестарши с шлейфом умопомрачительных духов и коллеги, которые дружелюбно пожимали ему руку. Он, казалось, впервые осознал всю свою значимость и величие и почувствовал себя по-настоящему счастливым. Он понял, что ему не хочется ничего менять.

Все расселись на свои места, в какой-то момент Бобу показалось, что он увидел Арменакяна. Началось заседание, после выступления сторон объявили начало голосования. Не успел он отпустить кнопку «Против», как острая боль пронзила сердце, и стало совершенно темно. Когда Боб открыл глаза, то увидел табло, на котором с разницей в один голос было отвергнуто принятие геноцида армян. Он увидел поникших армян и ликующих, поздравляющих друг друга турков. Боба несколько удивило то, что он видит происходящее с высоты люстры, и он решил на всякий случай посмотреть вниз, и тут вдруг заметил свое обмякшее тело, вокруг которого суетились санитары. Его бездыханное тело положили на каталку и вывезли во двор, где ждала карета скорой помощи. Машина тронулась, и Боб, словно маленький мальчик, устремился за ней. Перед его глазами предстала огромная пустыня, по которой брели обезумевшие от горя, унижений и голода люди. «Боже мой, — подумал Боб, — это ожили рассказы Арменакяна, — какой ужас!» Он услышал голос матери: «Востаник, сынок». Из глаз трупа полились слезы.

— Что это такое? — испугался санитар. — Может быть, еще раз попробовать электрошок?

— Оставьте его в покое, не надо мучать, — сказал старый врач, — он уже говорит с богом.

Мать прижала его к груди и погладила по голове его, маленького мальчика, которому едва исполнилось десять лет, и сказала:

— Не плачь, дорогой, не плачь, ты не виноват... Я люблю тебя...

— Как я мог забыть...

— Если бы ты не забыл, ты бы не стал конгрессменом...

— Вы обменяли рай на ад, чтобы послать меня на землю... Но почему меня?
— Ты был таким добрым, смысленным, ты так страдал, я не думала, что ты сможешь забыть...
— Я проклят!
— Это наша последняя встреча, — сказала мать, — через несколько минут начнется наш ад.
— Нет-нет, — закричал Боб, я этого не выдержу!
— Выдержишь, все его выдерживают, в аду не умирают...

— И что же это будет?
— Наш последний день, который будет длиться вечность...
Он вдруг услышал турецкую речь, крепкая рука солдата подняла его в воздух. Он слышал безумный крик матери и неумолкающий вопль младшей сестры. Все виденное им когда-то проступило в бесконечных мелочах и деталях. И не было конца его отчаянию и боли, и длилось это вечность...

ЭЛЕКТРОННОЕ ПИСЬМО

Сатеник скучала по нему. Время шло, но от него не было никаких вестей, а она не могла найти повода, чтобы ему позвонить. Дело дошло до того, что он начал ей везде мерещиться, и она поняла — надо что-то делать. Наконец, она вспомнила, что приближается день его рождения, и решила поздравить. Звонить по телефону она не стала. Мысль о том, как она, заикаясь, будет его поздравлять, а он от неожиданности не будет знать, что сказать, и поэтому они будут говорить одновременно, перебивая друг друга, а затем одновременно замолкать, и в итоге не расслышат кто что сказал, и так ничего и не поняв, попрощаются, — была невыносимой. И она решила написать ему электронное письмо. Тем более, что оно адресовано лично ему, а это значит, что прочтает его только ОН. Переполненная чувствами, она взялась за дело. И вот что у нее получилось.

Здравствуй, Армен!

Поздравляю тебя с днем рождения! Желаю тебе счастья, здоровья и исполнения всех желаний!

*С наилучшими пожеланиями,
Сатеник.*

Несколько раз перечитав свой «шедевр», Сатеник задумалась: «Как-то очень коротко получилось и безлико... но зато он не сможет сказать, что я пристаю к нему и навязываюсь. Кроме того, он в жизни не догадается, что я в него влюблена, и даже не подумает, что я по нему скучаю. Это письмо просто напомнит обо мне, и, может быть, он пожелает мне ответить...»

Сатеник нажала кнопку «отправить», и письмо улетило в космос.

Ответ она получила через три дня. Это была милая болтовня, в которой он обращался к ней не иначе, как «Сатеник джан». Из напечатанных на дисплее слов струился его голос, перед ее глазами возникло его улыбающееся, светлое лицо. Она была счастлива. «Он меня любит!» — подумала она. Однако перечитав письмо еще раз, она обнаружила, что о чувствах к ней там не было ни слова, только масса всевозможных впечатлений от поездки. И тогда ей стало грустно, она поняла, что в его мире ей нет места. К письму были приложены несколько фотографий, сделанных во время его стажировки в Швеции. На всех фотографиях он стоял в одной и той же позе с улыбкой голливудской звезды в окружении шикарных натуральных блондинок. «Интересно, сколько ему пришлось репетировать перед зеркалом, чтобы получить такую улыбку?» — подумала Сатеник. Фото-

графии отличались лишь местоположением его руки: на одном снимке она покоилась на плече одной из девушек, на другом — на талии, а на третьем сложно было разобрать, ибо обратную сторону действительности скрывали пышные округлости незнакомки. «Что он имел в виду, посылая эти фотографии? — задумалась Сатеник. — Может быть, свою третью жену он привезет уже отсюда?..» В самом конце письма под P.S. она нашла фразу, которая касалась их совместной фотографии: как он писал, они на ней похожи на мужа и жену, которые уже три года как в разводе... «Неплохой намек для человека, с которым ты еще не была в браке...». Перечитав еще несколько раз, она, наконец, нашла фразу, которая касалась ее. В ней он отмечал сухость ее языка... Немного поразмыслив, Сатеник села писать ответ.

«Дорогой Армен джан», затем, поразмыслив, стерла и написала: «Здравствуй, Армен! Рада, что ты оказался в приятном окружении такого количества блондинок; надо полагать, тебе не приходится скучать. А вообще, интересно, изменял ли ты когда-нибудь свой жене?.. Да?.. И сколько раз?..»

Сатеник подумала, что написанные строчки очень напоминают выяснение отношений или сцены ревности. Ну а если отношения дошли до их выяснения, то считай, что им пришел конец... И тогда Сатеник заменила весь этот ряд предложений одной красноречивой фразой: «Я рада, что у тебя все хорошо.» Затем она вспомнила его высказывание о сухости ее языка и написала следующее: «Если честно, то я очень обижена на тебя, ты называешь меня другом, сестрой, но ни разу так и не соизволил позвонить. Ведь мог хотя бы перед отъездом позвонить попрощаться или до того, как уехать, пригласить куда-нибудь. Я, вероятнее всего, отказалась бы, ты ведь понимаешь, я замужем... Но зато я была бы чрезмерно счастлива, хотя бы несколько минут, после того как положила бы трубку... И вообще, разве не могут женатый мужчина и замужняя женщина просто общаться?.. Я так скучаю по тебе, так сильно, что мне кажется, что я люблю тебя... просто вся проблема в том... понимаешь... что в любви нет никаких критериев, чтобы можно было наверняка определить, что вот именно эта есть та самая единственная, настоящая любовь... Человечество постоянно придумывает множество законов, резолюций, постановлений о чем угодно, с легкостью описывает самые необъяснимые явления, а дать «определение» любви так и не научилось. Вот пошла бы я к врачу по любовным проблемам, и поставил бы он мне диагноз «любовь с отягчающими последствиями...», или «безысходная любовь...», или «проблемная любовь»... Хотя бы знала, что со мной... Впрочем, диагноз все равно ничего не решает... Остается уповать только на время. А вообще, ты не обольщайся, я не люблю тебя, я просто скучаю...». Еще раз перечитав свой бред, тяжело вздохнув, она стерла и написала: «Вообще-то, я на тебя обижена...». «Опять получается какое-то выяснение отношений», — подумала она и стерла. В итоге получилось следующее письмо:

Здравствуй, Армен!

Рада, что у тебя все хорошо. Жаль, что у тебя не нашлось времени хотя бы раз позвонить мне перед отъездом. Но ничего, я понимаю, ты был очень занят. Желаю тебе плодотворной работы и скорейшего возвращения.

Здесь ее рука задрожала. «Скорейшего возвращения!» Можно подумать, будто весь день она только и делает, что сидит и думает о его возвращении. Но потом решила, что можно, хотя бы иногда, позволять себе немного внимания к его персоне, и оставила эту фразу.

*С наилучшими пожеланиями,
Сатеник*

Через некоторое время она получила от него письмо, в котором он писал, что его замучила ностальгия, и он мечтает о том дне, когда, наконец, вернется домой. Однако ему здесь предложили хорошую работу, и теперь он стоит перед серьезным выбором и, по всей видимости, согласится... Его письмо было теплым и ласковым, с огромным количеством восклицательных знаков и «джанов». Ее сердце наполнилось счастьем, а на душе сразу стало благостно и хорошо... Он насмеялся над ее официальным тоном, а она была бесконечно рада его многословному письму. И тогда она написала.

Армен джан!

Жаль, что ты не приедешь в ближайшее время. Хотя, где бы ты ни находился, в Ереване или в европейской глубинке, ты для меня одинаково недосыгаем. Более того, находясь далеко, ты оказываешься ближе, чем когда бродишь по улицам Еревана, где наши пути не пересекаются... У меня остались самые светлые воспоминания от нашего общения во время конференции в городе Н. Эти несколько дней стали частью моей жизни, жаль, что им не суждено повториться уже никогда... А дорога домой? Помнишь? Сначала мы проезжали через потрясающие осенние леса, яркое солнце светило в листве деревьев, и это было божественно. Затем мы попали в полосу тумана, через который пробирались медленно, наощупь, наугад, словно через свежее, еще дымящееся от тепла парное молоко. Потом начал накрапывать дождик, который плавно перешел в снег, и мы оказались среди заснеженных гор, на фоне которых, словно черной тушью, были вырисованы контуры деревьев. Вдруг снова появилось солнце, снег начал таять, из-под него то там, то сям начала проглядывать свежая зелень, и на какой-то миг показалось, что наступила весна... Когда мы въехали в город, была прежняя поздняя осень... Хотя, я знаю, ты всего этого не видел, ты проспал. Ты обиделся из-за того, что я не подала тебе руки, выходя из авто-

буса, ты сразу нахмурился, скис и от обиды уснул. А когда проснулся, и я спросила, что ты видел во сне, ты мрачно ответил: «Психодраму». Смешно, не правда ли? Прошу тебя, не обижайся. Я просто боюсь верить людям. И вообще, никогда не верю никаким словам, хотя меня всегда легко обмануть, потому что я искренне верю всему, что мне говорят. Ты, вероятно, подумал, что я сама себе противоречу. Возможно, но и то, и другое одинаково верно. Более того, стоит мне кому-то начать верить, как он сразу меня предаст. То же самое произошло и между нами, как только я к тебе привязалась, ты сразу забыл обо мне. А я так ждала твоего звонка... Я очень скучала по тебе... Наша любовь осталась в Н. и уже никогда не повторится, потому что в Ереване она невозможна... Так уж получилось, что Н. — это город любви, в котором мы были свободны, как птицы, а в Ереване мы разлетелись по нашим домашним клеткам, из которых вылетаем только на короткие дистанции до работы или магазина... Прощай! И будь счастлив, куда бы ни занесла тебя судьба!

Твоя Сатеник

Перечитав несколько раз письмо, Сатеник тяжело вздохнула, затем аккуратно его стерла и написала следующее:

Здравствуй, Армен!

Рада, что тебе предложили хорошую работу, все равно в Ереване трудно найти что-нибудь приличное. Хотя, я думаю, что когда долго живешь на чужбине, то отвыкаешь от Еревана, но к той стране тоже особенно не привыкаешь и в итоге превращаешься в человека на границе, т.е. «пограничника». Надеюсь, ты здесь засмеялся или хотя бы улыбнулся... А если серьезно, то становишься одинаково непонятным и для тех, и для

других, чужой везде. Видимо, поэтому я предпочитаю оставаться в своем болоте, авось дослужусь когда-нибудь до статуса элитной болотной лягушки... хотя вряд ли... У нас здесь очень высокая конкуренция, да и я, по всей видимости, принадлежу к какой-то особенной, не очень престижной разновидности, так что единственное, до чего я могу дослужиться, так это до статуса лягушки обыкновенной...

Сатеник сделала паузу: «Причем тут лягушки? Мура сплошная», — подумала она и снова переписала. Вот что у нее получилось на этот раз.

Здравствуй, Армен!

Рада, что тебе предложили хорошую работу, надеюсь, она тебе по душе. Пиши, не забывай.

*С наилучшими пожеланиями,
Сатеник.*

Прочитав письмо, Сатеник осталась довольна. Затем задумалась. «Все правильно и ничего лишнего. Но какое-то тоскливое. Нет, никуда не годится, — и стерла его. — Ничего, пусть думает, что его письмо не дошло, всякое ведь бывает — электронная цензура, сбой в системе, космические войны, нашествие инопланетян или еще что-нибудь...»

Сатеник отключила компьютер. Наступила приятная тишина, но слова не давали ей покоя и бились в голове словно мотыльки, которые залетели на свет и теперь не могут вырваться наружу. Она включила компьютер и вновь набрала свое бесхитростное письмо. Она знала, что оно последнее и что с Арменом они никогда более не встретятся. Между ними пролегла вечность... Прощай, милый! Будь счастлив!

Взаимопонимание как символ веры нового века

Инга Радова

Фото Олеси Суровых,

Laurencine Lot © Laurencine Lot — Compagnie Ghislain Roussel-TNL

Современная мультикультурная цивилизация нуждается в объединяющем, доброжелательном, примиряющем слове, без которого не возможен ни полноценный диалог, ни подлинная самореализация как отдельного индивида, так и социума в целом. Литература и искусство, аккумулирующие самое глубокое и красивое, что есть в природе человека, способны дать слово мира и добра, в котором, как в пряном весеннем воздухе, нуждаемся все мы от мала до велика, расселившиеся по четырем сторонам света, такие разные, но одинаково открытые языку дружбы и любви.

Международный фестиваль камерных и монспектаклей «LUDI» уже в пятый раз создает свободное пространство для творческого диалога людей со всего света, которые при помощи универсальных инструментов общения — живого слова и образа говорят, по сути, о двух главных вещах: о красоте нашего мира и том, как противостоять злу, которое стремится осквернить эту красоту. Национальный театр Люксембурга; Компания Гислана Русселя, Великое Герцогство Люксембург; Национальный драматический театр Литвы, Вильнюс; театр «Русская сцена» Берлин, Германия; «ТЕ-АТР 19» Харьков, Украина; The Nephesh Theatre (театр «Нефеш») Тель-Авив, Израиль и другие замечательные театры в первую неделю апреля обеспечили орловцам высокий интеллектуальный градус жизни.

Наряду с жанровой и стилевой полифонией приоритетной для фестиваля остается первоклассная драматургия. Фестиваль «LUDI» держит марку: неизменно высокий художественный уровень постановок, насыщенная, необычная программа, заточенная не на ожидания зрителя, а ему «на вырост», всегда позитивный, теплый, душевно комфортный контент.

В этом году фестиваль решено было провести весной, и в этом есть своя изюминка. Весна — время надежд, когда «планов наших громадь» счастливо сочетается с пробудившейся энергией для их реализации. Это самая роман-

тичная пора года: когда еще люди отрываются от экранов своих смартфонов, чтобы послушать пение птиц...

В первый конкурсный день ТЮЗ представил премьерный спектакль нынешнего сезона «Украденное счастье» в постановке литовского режиссера Линаса Зайкаускаса по выдающейся драме украинского писателя, поэта, публициста Ивана Франко. Эта вещь известна и любима на Украине. Пьесу повсеместно ставят в украинских театрах, в России же с ней почти незнакомы. А ведь именно за это произведение, написанное Иваном Франко в конце XIX века, его выдвигали на Нобелевскую премию. Но скорая кончина автора помешала присуждению (премию, как известно, вручают только при жизни номинанта).

Пьеса была написана на конкурс драматургических произведений, объявленный в 1891 году Исполнительским органом Львовского сейма, однако увидеть ее на сцене Франко смог только после того, как сделал ряд изменений, указанных конкурсной Комиссией, выполнявшей роль цензора. Пришлось изменить заглавие (первоначальное было «Жандарм») и даже вымарать главное действующее лицо — отрицательного персонажа-жандарма, иначе пьеса бы не пропустили как «аморальное произведение».

Жюри конкурса почти два года задерживало драму «Украденное счастье» и, тем не менее, вынуждено было дать ей премию, но лишь третью. В таком искаженном виде пьеса была показана в сезон 1893–1894 года в Камен-

«Украденное счастье», г. Орел.
Анна – Светлана Нарышкина,
Микола – Валерий Лагоша

«Украденное счастье», г. Орел.
Анна – Светлана Нарышкина,
Михайло – Сергей Пузырев



ке-Струмилово. В Львове драма впервые была поставлена 16 ноября 1893 года и имела большой успех.

Ныне социально-психологическая драма «Украденное счастье» — уже классика, но классика, не утратившая дерзости, остроты современного произведения.

Линас Зайкаускас адаптировал пьесу для решения своих творческих задач. Он сосредоточился на конфликте не социальном, а межличностном, где в основе — любовный треугольник, в душной клетушке которого столкнулись три сильных характера, три несчастные, изломанные людьми и обстоятельствами судьбы. Режиссер не ставил перед собой задачи в подробностях обрисовать реальную жизненную обстановку галицкого села, дабы не отвлекать зрителя от сюжета, от опасной игры с запозданием получивших вольную страстей. На этот эффект работает и аскетичная сценография (Зайкаускас — сторонник минимализма).

Благодаря его усилиям, украинская пьеса стала близка и понятна русскому зрителю. Многие признали, что все увиденное со сцены во многом соответствует русскому характеру.

События в драме разворачиваются вокруг трех центральных персонажей: Анны (Светлана Нарышкина), ее мужа Микола Задорожного (Валерий Лагоша) и жандарма Михайло Гурмана (Сергей Пузырев). Из случайного разговора Анна узнает, что Михайло, которого она когда-то любила, жив и приехал в их село. Весть о его возвращении повергает молодую женщину в шок. Она возмущена подлостью и жестокостью своих братьев, которые ее

«обманули, надули, будто kota в мешке продали», убедив, что Михайло погиб.

Братья насильно выдали Анну замуж за работягу-батрака, чтобы завладеть приданым сестры. Участь возлюбленного Анны тоже не завидна: честного, трудолюбивого парня, сына бедной вдовы, тем же нечистым на руку людям удастся отправить в солдаты, предупредив напоследок, что его союз с Анной не возможен. И вот спустя несколько лет Михайло, уже не бесправный, вынужденный рассчитывать лишь на свои силы молодой человек, а жандарм — представитель власти, фигура вполне себе одиозная, в представлении простых селян воплощающая личный произвол и почти неограниченную власть, возвращается туда, где у него украли право на счастье, обманули, лишили самого дорогого, что было в жизни. Михайло намерен вернуть украденное.

Все трое персонажей оказались объектами грязных манипуляций, жертвами насилия. А насилие порождает только насилие. У жестокости нет альтернативы: оно несет с собой лишь деструкцию и хаос. Циничный обман, жизнь в солдатах, затем война и, наконец, жандармская служба перекраивают натуру молодого человека, пестуя крутой нрав и безжалостность. Порою, он становится подобен тем призрачным демонам ночи из стихотворения Федерико Гарсиа Лорки «Романс об испанской жандармерии»:

*Их кони черным-черны,
и черен их шаг печатный.
На крыльях плащей чернильных
блестят восковые пятна.
Полуночны и горбаты,
несут они за плечами
песчаные смерчи страха,
клейкую мглу молчанья.*

*Надежен свинцовый череп —
заплакать жандарм не может;
затянуты в португую
сердца из лаковой кожи.*

Беспощадность воссоединившихся влюбленных к беспомощному, по сути, Миколу — тоже отголосок прошлого. Они словно хотят отомстить ему за годы разлуки и темные перспективы будущего. Микола же любит и уважает жену и готов закрыть глаза, забыть о случившемся, лишь бы вернуть ее расположение. Он не так прост, как кажется. Он — вещь в себе. Этот человек обладает природным умом и умеет быть преданным. Микола и Михайло, на самом деле, братья по несчастью, ставшие злою волей корыстных людей смертельными врагами.

Тем не менее, один грех против любви муж Анны совершил: женился на девушке, которая любила другого.

Анна — самая сильная фигура в этой игре без правил. Волевая, умная, смелая. С одной стороны, безоглядная, с другой, решительная и непреклонная. Натура исключительная. В душевной бескомпромиссности она безупречна, ведь ее главная ценность — любовь, ради которой эта женщина жертвует своей жизнью и добрым именем. Анна воплощает двойственный тип святой грешницы или святой блудницы. Есть в ней и моменты вульгарности, некоторая моветонность — ибо ей приходится выходить за границы. За границы своих собственных и принятых в косном, посконно-суконном обществе представлений о любви, браке, правах женщины в социуме. Однако бесстыдство делает ее прекрасной.

Она, как и Михайло, ясно сознает, на что идет. Сны и те не дают ей забыть, предвещая скорые удары судьбы. Да и все происходящее с героями более всего похоже именно на сон, горячечный, яркий, незабываемый.

Эта важная тема неутоленной, недоиспользованной любви делает пьесу неотразимо притягательной.

Несмотря на то, что с самого начала трагический финал персонажей был очевиден, они боролись, пытались хоть на миг ухватиться за краешек «украденного счастья». А то, что они не простили самих себя — залог их нравственно-го бессмертия.

Впрочем, взволнованный зритель простит наверняка: ассоциируя себя с кем-то из персонажей, в глубине души признает его правоту более легитимной, ибо если человек страдает, то ему кажется, что он страдает больше других...

Спектакль «Украденное счастье» Орловского театра для детей и молодежи «Свободное пространство» победил в номинации «Лучший спектакль большой формы».

В программе фестиваля был представлен выдающийся спектакль Национального театра Люксембурга «Монокль. Портрет Сильвии фон Харден» в постановке Стефана Гислана Руссея. Он же — автор пьесы «Monocle, Portrait De S. Von Harden», 2010.

Эта монодрама выстроена по принципу «картина в картине». На изысканном, эксцентрично претенциозном театральном полотне резкими, экспрессивными мазками в

обрамлении сизого сигаретного дыма проступает образ молодой дамы. Образ женщины-загадки, пугающий, и, одновременно, интригующий своей необычностью.

Хотя имя ее не секрет. На винтажном венском стуле в напряженной, сосредоточенно графичной позе восседает Сильвия фон Харден, немецкая журналистка и поэт, получившая широкую известность благодаря портрету Отто Дикса, который создал его в 1926 году. Роль Сильвии блистательно исполняет актер Люк Шильц.

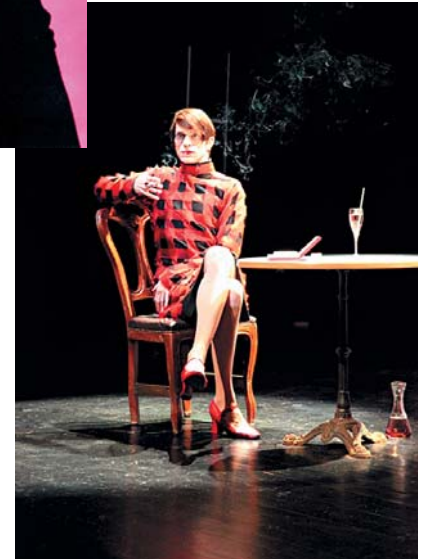
Дама позирует художнику и одновременно делится с ним впечатлениями и размышлениями о своей жизни — в этом костяк сюжета. Но, дьявол, как говорят, в деталях. Все дело в своеобразии этой личности, как особого социально-го и культурного феномена, в характере ее образа жизни. С одной стороны, она олицетворяет крайне категоричный взгляд художника на человека своей эпохи. Он выносит приговор запутавшемуся в вызовах времени, морально дезориентированному современнику, который жалкой марионеткой дергается на прицеле у маскулинного бога войны.

Дело в том, что 1926 год входит в так называемые «золотые двадцатые» Веймарской республики, т.е. время, когда республика достигла определенного уровня стабильности, восстановила экономику и добилась международного признания. Это была короткая передышка после тяжелейших лет Первой мировой и последовавшего затем обнищания населения вследствие гиперинфляции и репараций, которые были не только тяжелейшим финансовым, но и психологическим бременем. Спустя несколько «золотых» лет последовал Мировой финансовый кризис, затем к власти пришли национал-социалисты, что привело к крушению Веймарской республики уже в 1933 году.

Веймарская республика оказалась одним из наиболее творческих и экспериментаторских периодов в культурном развитии Германии. В ту лучшую веймарскую пятилетку возникло интересное художественное течение, названное Густавом Хартлаубом «новой вещественностью», специфический реализм которого он связывал с: «повальными настроениями цинизма и покорности судьбе, которые охватили немцев после того, как обратились в прах их радужные надежды на будущее (они-то и нашли себе отдушину в экспрессионизме). Цинизм и покорность судьбе составляли отрицательную сторону «новой вещественности». Положительная сторона заключалась в том, что к непосредственной действительности относились с повышенным интересом, поскольку у художников возникло сильное желание воспринимать реальные вещи такими, какие они есть, безо всяких идеализирующих или романтических фильтров».

Вот этим-то аналитическим, бескомпромиссным взглядом Отто Дикс сканирует свою модель, хладнокровно препарировав ее многочисленные слабости и недостатки. Он пишет представительницу богемы, пресыщенную, но, вместе с тем, алчущую; манерную, и, в то же время, откровенную; стремящуюся покончить со своей женственностью, но при этом по-женски вульгарную.

Люк Шильц передает трактовку Отто Дикса, и, одновременно, представляет этот типаж как вневременной: ведь людей, имеющих сходную рефлексию с женщиной



«Монокль. Портрет Сильвии фон Харден», г. Люксембург.
Сильвия фон Харден – Люк Шильц

на полотне, можно встретить и в наше время, и не только в богемной среде.

В цветовой композиции преобладает красный: алая помада, красное платье, коктейль цвета крови... Помещенные в эстетическое пространство квазибытия героини эти тревожные символы указывают, что дальше пути нет и недвусмысленно прослеживаются в канве повествования.

В устах героини текст вторичен. Слова не несут значительной смысловой нагрузки. Пластикой и филигранной работой с голосом актер раскрывает сумбурный внутренний мир персонажа. Судорогу духа передает судорога тела: одеревеневшие, будто кукольные части тела модели двигаются принужденно и очень картинно; в голосе чрезмерная эмоциональность, восторженность. Кажется, она пытается скрыть что-то болезненное, а, может, неосознанное, вытесняемое в тьму подсознания. Ведь, повторюсь, эта муза полна загадок и недосказанности.

Создателям спектакля «Монокль» удалось раскрыть новые грани персонажа картины Отто Дикса. Поначалу, внимая из зрительного зала монологу немецкой журналистки, как и положено, упираешься взглядом в холодный стеклянный глаз без блеска — монокль на ее лице, вдыхаешь дым ее сигаретки со следами алой помады на фильтре, но вслед за тем, разгадав за этим стеклышком отчаянный взгляд раненого олененка, обнаруживаешь на месте светской львицы маленькую, испуганную девочку, которая в растерянности стоит посреди огромного, грозного, непонятного ей мира и не знает, что делать.

В итоге, проникаешься глубоким сочувствием к этому внешне неприятному персонажу с картины немецкого

экспрессиониста, поскольку мы сами во многом такие же алогичные, нелепые странники по затянувшейся переходной эпохе.

Жюри признало «Монокль. Портрет Сильвии фон Харден» «Лучшим спектаклем малой формы». В номинации «Лучшая мужская роль» по версии молодежного жюри победил исполнитель роли Сильвии фон Харден — Люк Шильц.

Театр «Нефеш» (Тель-Авив, Израиль) показал спектакль «Один из рода».

Честно говоря, поначалу самым манким и интригующим обстоятельством, побудившим выкроить время для посещения этого спектакля, был удивительно яркий, запоминающийся актерский состав, заявленный в программе фестиваля: «...уникальный по экзотике ансамбль артистов-эфиопов...» — ну не в диковинку ли такое не слишком избалованному экзотикой жителю средней полосы России. Но скоро выяснилось, что не все то золото, что экзотика, точнее, вовсе не в ней главная изюминка спектакля. Стоило актерам появиться на сцене, как сама собой, исподволь в восприятии произошла естественная в контексте подлинного искусства метаморфоза: то, что казалось экстравагантным, стало вдруг щемяще близким и очень понятным.

История семьи из бедной африканской деревушки, которая наперекор своим страхам, сомнениям, сложным жизненным обстоятельствам, стремится к обретению новых смыслов, к реализации своей мечты, ясна человеку любого цвета кожи и разреза глаз. Более того, национальное своеобразие, отразившееся в танцах, песнях, во всем пространстве визуальной среды спектакля придает свежесть и новиз-

«Один из рода», г. Тель-Авив



ну сюжету. Использование видеопроекций и анимации, транслирующих эмоционально теплые, ироничные, очень позитивные образы, во-первых, подстегивает зрительское воображение, а, во-вторых, позволяет практически сразу добиться кредита доверия аудитории, создать атмосферу психологического комфорта. Недаром название театра, «Нефеш», в переводе с иврита означает «душа»: его дружная команда, действительно, умеет «брать за душу».

Знаете, одним из неперемных условий счастья, согласно суфийской философии, является возможность просто посидеть рядом с друзьями или любимыми людьми. Неважно, чем ты занят: восторг приходит от того, что ты окружен теми, с кем тебе хорошо.

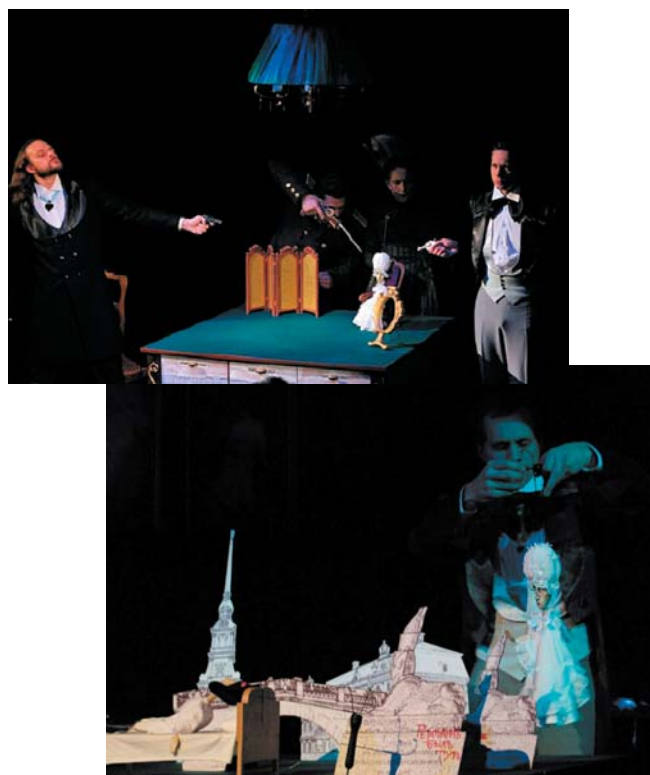
Так вот за тот час, что шел спектакль, зрители успели полюбить его героев, честных, смелых, порой смешных, порой самонадеянных, но искренне верящих и живущих надеждой на лучшее. Им, вправду, было здорово ощущать себя в этом дружном кругу. Победа героев над собой, над тяготами 700-километрового пути на свою новую родину в Израиль, стала и победой зрителя, сопереживавшего им в пути.

Несмотря на то, что спектакль не был номинирован, приз в виде благодарных зрительских сердец, который тоже дорого стоит, коллектив театра, несомненно, получил.

«Гран-При» 5-го Международного фестиваля камерных и моноспектаклей «LUDI-2014» получил спектакль «Пиковая дама» в постановке Олега Жюгжды Гродненского областного театра кукол (Республика Беларусь). Он же, по мнению молодежного жюри, стал «Лучшим спектаклем на большой сцене». Победителю фестиваля вручили ладью, призовой знак, разработанный художником Марией Михайловой совместно с израильскими дизайнерами.

Без преувеличения, все: и стар, и млад, были покорены этим театральным чудом с толикой волшебства и прищуром в детство. В мистификации по мотивам повести А.С. Пушкина и оперы П.И. Чайковского не только затейливо переплелись сюжетные коллизии обоих шедевров, но также были со вкусом сдобрены режиссерской фантазией и иронией, не покусившейся, тем не менее, на либретто. По ходу спектакля зрителя ожидает немало сюрпризов, и один из них — появление в нем, на правах полноправных участников, Александра Сергеевича и Петра Ильича собственной персоной. Их бурный диалог, неминуемо перерастающий в творческий поединок, энергия, кипучий темперамент заставляют аудиторию пристальнее взглянуться в создаваемых ими персонажей и, наконец, вклю-

«Пиковая дама», г. Гродно





*«Костюмер», г. Орел.
Сэр Джон – Петр Воробьев,
Норман – Андрей Царьков,
Миледи – Елена Полянская*

биться в них с той же страстью, которую испытывают к ним их создатели.

В спектакле участвуют актеры: Лариса Микулич, Александр Енджеевский, Александр Ратько и Владимир Леонов. Они же выступают в роли артистов-кукловодов, оживляя кукол-марионеток: Лизу, Германна и Графиню. Благодаря высочайшему профессионализму мастеров из Гродно, ничто не сковывает стремительно развивающегося действия: куклы живут, как кажется, сами по себе, становясь точкой сборки для двух параллельных вселенных по обе стороны рампы.

«Лучшей работой режиссера» был признан спектакль «Костюмер» режиссера Александра Михайлова по одноименной пьесе Рональда Харвуда (Орловский государственный академический театр им. И.С. Тургенева). В той же номинации заслуги режиссера были отмечены и молодым жюри.

Александр Михайлов перевел пьесу сам: перевод Юрия Кагарлицкого не вполне соответствовал режиссерским задачам.

Публике, расположившейся прямо на сцене лицом к зрительному залу, ставшей соглядатаем изнанки театрального быта и бытия, рассказали жесткую, горькую историю об оборотной стороне мессианского служения. Историю о трагической природе большого дарования, которое, возможно, подарит его обладателю мгновения подлинного счастья и ощущение свободного полета в распахнутых навстречу миру руках, но взамен властно потребует всю жизнь целиком, все силы без остатка. А еще сделает заложником презабавного парадокса: с одной стороны, лишит покоя, окружив избранника массой в основном далеких ему по духу людей, которые его плохо понимают, зато бойко судят и глубоко ему завидуют, а, с другой, оставит его в полном одиночестве на священной вершине его гения, где

он, облаченный в мантию, с короной на высокородных сединах, будет, временами с иронической усмешкой, а чаще с ужасом, наблюдать за смертельными ставками, которые делают люди в игре под названием Жизнь. И все, что он сможет сделать — это потом, кровью и силой своего дара попробовать открыть людям глаза на последствия их поведения. Зная при этом, что чуда не произойдет... Но поскольку гений — это крест, становящийся с годами все тяжелее, а смягчение сердец человеческих — цель нежнейшая, но требующая танталовых мук для ее достижения, он не может поступить иначе.

Народный артист России Петр Воробьев (сэр Джон) превосходно передает сложнейшую гамму чувств и страстей. Он и есть сэр Джон, венценосный и трагический. Андрей Царьков убедителен в роли костюмера Нормана. Фанатично преданный взыскательному, амбициозному, тяжелейшего характера премьеру, этот труженик театра, человек острого ума, одаренный тонким пониманием духовного и эмоционального состояния ближнего, теряет смысл жизни, когда из нее уходит тот, кто был ее основным содержанием.

Нельзя не отметить и прекрасную актерскую работу заслуженного артиста России Николая Чупрова (Джеффри Торнтон). Трогательный наив человека чистой души, чудака-романтика, стремящегося к театру как к временному убежищу от грозных житейских обстоятельств, обступивших его, вызвал особое сочувствие аудитории.

Однако неоспоримой, несмотря на все тяготы и лишения, остается одна универсальная константа искусства — умение обращать чей-то отчаянный крик о помощи, одинокое страдание затерянного в толпе человека в общее чаяние, в созидательное, объединяющее всех дело преумножения добра, понимания и гармонии в этом мире. Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI» пятый год успешно реализует эту подвижническую сверхзадачу. **ИБ**

КАЖДЫЙ ГОД весной

Дмитрий Хованский

Каждый год весной проходит этот театральный фестиваль. Задумайтесь. В постоянно и стремительно меняющемся мире простые три слова «каждый год весной» обладают немалым весом. С каждым новым годом и с каждой весной хочется иметь право повторять их снова и снова. Хочется говорить: «Встретимся, как обычно, на фестивале», или: «В этом году приедешь, да? Тогда обязательно увидимся», или: «К нам в этот раз приезжает театр N... А помнишь, три года назад они привозили?...» Эти простые, открытые слова участников фестиваля и его зрителей дорогого стоят. С одной стороны, присутствуешь при рождении и укреплении традиции, а с другой — ни на секунду не теряешь связь с настоящим. И речь не только о сегодняшнем состоянии театра, о возможности узнать, на каком языке говорят театры разных городов и стран со своим зрителем. Дело в том, что вместе с каждым театром приезжает частица его родного города и страны.

Итак, семь городов и три страны, не считая хозяев, собрались этой весной в городе Саранске на IX Международном фестивале русских драматических театров «Соотечественники». Белоруссия, Молдавия, Казахстан и Россия. Белгород, Йошкар-Ола, Кишинев, Минск, Москва, Самара, Семей и Саранск.

Но «каждый год весной» — не просто знак неизменности и постоянства. Один год не похож на другой, и весна 2014-го, как это ни печально, войдет в историю, прежде всего, из-за страшного кризиса, происходящего на Украине (едва ли можно говорить о какой-то ясности сейчас, когда я пишу эти строки). Эти события коснулись и театра. До самого последнего момента планировалось, что фестиваль «Соотечественники» откроет спектакль Национального академического русского театра драмы им. Леси Украинки, однако, киевляне приехать на фестиваль

не смогли. Неправильным будет строить догадки, тем более что официальная причина отказа театра от участия в фестивале мне неизвестна. Тем не менее, наверное, каждый может представить себе, с какими трудностями мог столкнуться Театр им. Леси Украинки, прими он участие в фестивале. Еще один театр (Молодежный театр Узбекистана) также не смог приехать на фестиваль, хотя искать в этом политические подтексты едва ли возможно.

Вероятно, здесь можно было бы и не упоминать о театрах, по тем или иным причинам не принявших участие в фестивале. Однако эта ситуация дает мне право говорить о двух очень важных вещах. Во-первых, тот факт, что одними из первых, кто почувствовал на себе нарастающий политический конфликт, были люди искусства, говорит о многом. И, во-вторых, эта история — повод объявить о настоящем театральном чуде. А как еще назвать ситуа-

цию, при которой два уже российских театра буквально перед самым началом фестиваля соглашаются принять в нем участие? И это при утвержденном собственном репертуаре и с проблемами, связанными с переездом, транспортировкой декораций и прочее... Этими двумя театрами стали Белгородский драматический театр им. М.С. Щепкина и Самарский театр юного зрителя «Самарт». И прежде чем говорить о спектаклях, привезенных этими театрами (а они по праву оказались в числе самых ярких событий фестиваля), хочется просто и искренне поблагодарить каждый из коллективов.

* * *

«Василий Теркин» Александра Твардовского в исполнении коллектива Самарского ТЮЗа открывал фестиваль. Еще до начала спектакля взгляд натолкнулся на слова Федора Абрамова о знаменитой поэме Твардовского, процитированные в программке: «Война — великое народное бедствие. Главное — сокрушить врага. А причины: что? откуда? кто виноват? — в этом разберемся потом. Сейчас такого рода “думанья” могут только ослабить армию, страну». Признаюсь честно, мне с трудом удалось справиться с внезапно нахлынувшим на меня потоком мыслей и противоречивых эмоций. Как воспримет эти слова современный зритель, особенно в контексте последних

событий? Как бесспорную данность страшной войны, которая объединила людей тогда и продолжает объединять их по сей день памятью о Великой Победе? Или же кто-то захочет оглянуться назад со своей определенной и современной точкой зрения и особенной оптикой, размывающей границы стран (в том числе и своей собственной) и утверждающей за каждым человеком одно только отечество — весь мир и, следовательно, одну только ценность — собственную свободу и независимость? А, может быть, как-то иначе? В одном только не приходится сомневаться: сегодня время бесконечных разговоров — вопросов и часто малосодержательных ответов, — которые множат друг друга со все нарастающей скоростью. Ответы на какие вопросы может дать современному зрителю поэма Александра Твардовского, воплощенная на сцене режиссером Александром Кузиным?

Сцены из спектакля «Василий Тёркин»





Сцена из спектакля «Вероника»

Наверное, ответ на один из главных вопросов современного театра: способен ли спектакль объединить зрительный зал, заставить его смеяться и замирать, дышать одним воздухом с актерами. От знакомых со школы слов: «На войне сюжета нету», «Переправа, переправа! / Берег левый, берег правый», «И, вздохнув, отстала Смерть» — мурашки по коже. Настолько они прозрачны и просты, настолько близки каждому. Но и постановка наследует этой простоте. На практически пустой сцене лишь деревянный помост, слегка приподнятый с дальнего края и тем самым еще больше открывающий актеров (художник-постановщик Кирилл Пискунов). Здесь сходятся и расходятся, сбиваются в кучу и выстраиваются в шеренги солдаты, превращая помост в нашем воображении то в череду окопов, то в дорогу, то в баню, то в родное село, вспыхнувшее на секунду как воспоминание или надежда, и вновь унесшееся куда-то вдаль... Запоют «Не для тебя придет весна...», чтобы рассказать о смерти, а после дружно и весело — «Дорогу на Берлин». И эта поразительная смесь грусти и веселья, страха и отваги — на войне всяко бывало — захватывает зрителя и не отпускает до последних сцен, кадров кинохроники, на которые молодые смотрят с нескрываемым любопытством и уважением, а старшие, по-прежнему, как и тогда, пристально всматриваются в лица солдат... Вдруг узнают кого...

Таким оказался первый день фестиваля. На второй день фестивальную программу продолжал Государственный



«Вероника». Софи — В. Инешина

русский драматический театр им. Ф.М. Достоевского (Республика Казахстан, г. Семей) со спектаклем «Вероника» по роману Пауло Коэльо. Есть в этом даже какая-то игра — следить за тем как фестивальные дни сочетают в себе совершенно несхожие друг с другом постановки. Произведения и их авторы вначале послушно следуют друг за другом, прикасаются к одной и той же театральной сцене Государственного русского драматического театра Республики Мордовия, а потом оказывается, что можно написать рядом: «Твардовский и Коэльо» — где еще встретишь такое сочетание? Но, надо сказать, что в этой «игре» участвуют далеко не только организаторы фестиваля, почетные гости и члены жюри. Для многих саранских зрителей фестиваль «Соотечественники» давно уже стал чем-то вроде хорошей традиции, и, если есть такая возможность, то они стараются посетить всю фестивальную программу.

На Пауло Коэльо в зале было много молодежи. После романа «Алхимик», наделавшего в свое время большой

шум, история Вероники, которая «решает умереть», наверное, самая известная книга бразильского писателя. Легкая и пустая. Думаю, любителям этого автора польстило бы сравнение его с птицей, свободно парящей над землей, над странами и континентами, птицей, не ведающей границ. Та легкость, с которой автор ухитряется сменять философские теории, учения, религиозные и мистические практики, бытовые советы, при этом практически ничего не вкладывая ни в слова, ни в характеры своих персонажей, — эта легкость порой даже удивляет. И заставляет с нетерпением представлять, что же сможет сделать с таким материалом театр? Обычный театр, в котором играют живые актеры из плоти и крови, и которым мало просто говорить о «пути», о «предназначении», о «духовном освобождении» и прочее. На сцене им придется желать, требовать, добиваться, выяснять, спасать... думать в конце концов...

«Безумная фантазия» — так определил жанр спектакля молодой режиссер Олег Плаксин, специально приглашенный в Театр им. Ф.М. Достоевского из Москвы, где он уже известен по нескольким работам в «Современнике». Это история молодой девушки Вероники (Елена Дручинина), которая решила покончить жизнь самоубийством и попала в психиатрическую лечебницу (художник Виктор Шмидт создал на сцене выразительную абстрактную композицию из железных больничных коек). Веронику ждут череда встреч и разговоров с пациентами, в первую очередь с двумя женщинами, Софи (Валентина Инешина) и Мари (Людмила Короткова), спорный эксперимент, который ставит над ней Доктор (Федор Любецкий), объявляя девушке, что жить ей осталось всего неделю, и внезапно вспыхнувшее чувство любви к одному из пациентов — Эдуарду (Александр Сухов). Удивительно, насколько беспомощным оказался в этой

работе режиссер. Кажется, он так и не смог (или не захотел) ни вдохнуть жизнь в бесконечные рассуждения о свободе и творчестве, о жизни и смерти, ни проработать с актерами образы их персонажей (а в случае с Коэльо это действительно не так просто), ни даже выстроить мизансцены. Здесь почти все случайно. Случайно возникают танцы (хореография Алии Кучербаевой), случайно появляются и исчезают люди на сцене... Живыми оказываются только отдельные черты и мелочи: простые и искренние интонации в речи Софи, особая, слегка чудаковатая манера существования Доктора, старательность, с которой проживает свои «последние» дни Вероника (а она действительно в этом уверена), молчаливый, глубокий и сосредоточенный взгляд Эдуарда... Все это заставляет думать о том, что хороших актеров поместили в очень странные «предлагаемые обстоятельства» и отказались им что-либо объяснить. Вот и получается, что только лишь по тому, как Людмила Короткова (Мари) держит в руках коробок спичек, постоянно вращает его, подкидывает, ловит, я могу сказать, что передо мной замечательная актриса. Но для спектакля этого оказалось недостаточно.

На третий день давали «Левушку». Нежный и смешной спектакль по рассказу Анатолия Крыма привез на фестиваль, минуя все границы, Государственный Русский Молодежный Драматический театр «С улицы Роз» из Кишинева. Простую и очень трогательную историю поведали нам Анатолий Крым и режиссер спектакля Юрий Хармелин — историю мальчика Левушки (Вячеслав Азаровский), растущего в семье с двумя бабушками: украинской бабушкой Дашей (Мария Мадан) и еврейской бабушкой Розой (Людмила Колохина). Спектакль этот, созданный как камерный на небольшой сцене родного театра, выдержал испытание большим залом. Практически на пустой



*«Лёвушка».
Бабушка Даша —
М. Мадан,
Лёвушка —
В. Азаровский,
Бабушка Роза —
Л. Колохина*



«Горе от ума». Чацкий — С. Самарин, Софья — М. Рангаева



«Горе от ума». Графиня Рюмина — И. Абросимова, графиня внучка — О. Вдовина

сцене (черные кулисы, скамейка, два стула да чемодан) появился рассказчик — мальчик Левушка в цветной рубашке и штанах на подтяжках. Не успел он до конца произнести свой первый монолог, как стало понятно, что зал ему верит. Верит его открытости и искренности, смеется над немного нелепым, но очень серьезным маленьким мальчиком, которого «видит» за словами и поступками взрослого актера. А этот самый мальчик больше всего озабочен самыми что ни на есть насущными проблемами и справедливыми детскими обидами на всех и каждого, кто не дает реализоваться его мечтам: поиграть в паровозик, съесть мороженое и так далее. Когда же на сцене появляются замечательные бабушки, любовно и властно переманивая внука каждая на свою сторону, зал едва ли может удержаться от смеха. Не успел Левушка моргнуть глазом, как оказался вместе с бабушкой Дашей на службе в церкви, еще минута, — и вот он идет с бабушкой Розой в синагогу... В кого он вырастет, кем станет?

Бежит спектакль, набирает темп, но все же... Очень сложно, а порой даже и невозможно отделить Левушку — рассказчика всей этой истории от Левушки — героя. И когда «маленький мальчик» произносит вдруг что-нибудь

литературное вроде «солнце готовилось к отдыху, закатываясь в свою нору» или «внезапный ливень причесал кусты у забора», ты невольно задумываешься о том, что рассказа как такового, литературности, в спектакле оказалось больше, чем театра и театральности. Однако несколько точных акцентов, выстроенных режиссером, дарят зрителю воздух настоящего живого театра. Это легкая лирическая музыка с нотками ностальгической грусти, в противовес озорному детству Левушки; это пронзительность образа одинокого игрушечного паровозика на пустой сцене; это, конечно, несколько точных жестов и взглядов великолепных актрис, играющих бабушек. Жестов, которых оказывается достаточно для того, чтобы зритель почувствовал мудрость этих женщин и огромную любовь, которую они дарят внуку до самого конца...

Следующий фестивальный день целиком принадлежал хозяевам. Государственный русский драматический театр Республики Мордовия представил на суд зрителей первую большую и серьезную работу начинающего режиссера и замечательного артиста театра Владимира Буралкина. Для режиссерского дебюта (если, конечно, не считать небольшой, идущий в фойе спектакль-шутку «У ковчег в

восемь» по пьесе Ульриха Хуба он выбрал не что-нибудь, а комедию Александра Грибоедова «Горе от ума». Художник и исполнитель роли Чацкого Сергей Самарин выстроил на сцене изысканную комнату в доме Фамусова, и...

Настрой едва ли не всего спектакля определяет первая немая сцена. За полупрозрачным тюлем Чацкого провожают в далекие края («хотел объехать целый свет, и не объехал сотой доли»). Фамусов (Сергей Адушкин) вручает ему рекомендательные письма, Софья (Марина Рангаева), наверное, шепчет что-то нежное... Но вот уж нет его, а высокое кресло, в котором, кажется, только что сидел Чацкий, в самом центре комнаты, занимает Молчалин (Анатолий Свешников). Не сразу, пройдет еще много времени (на тюле высвечиваются сменяющие друг друга картины времен года), и Молчалин займет место Чацкого и в сердце Софьи. Простой пролог к спектаклю оказал неожиданное действие на зрителей. Привычное и ожидаемое каждым возвращение «настоящего героя» и возмутителя спокойствия Чацкого больше не выглядит таковым. Едва ли можно усомниться в том, что между Софьей и Молчалиным за эти годы вспыхнуло настоящее чувство, и Чацкий оказывается лишним не только для всех героев комедии, но и для зрителя. Ему еще только предстоит превратиться из назойливого недотепы, пытающегося завоевать расположение Софьи, в романтического героя...

Спектакль Владимира Буралкина — яркий и необычный — наполнен замечательными актерскими работами. По сути, он и начался с самого важного для актера — с предлагаемых обстоятельств. Романтическая Софья, обаятельный до предела Фамусов, Молчалин, меняющийся от благородного романтика до циничного слуги... Здесь важна каждая актерская работа, и режиссер каждому дарит по небольшой сценке, свой «звездный шанс». Невозможно забыть ни острохарактерную бабушку — Графиню Рюмину (Ирина Абросимова), ни ее волевою внучку (Ольга Вдовина), издали чувствующую выгодную партию, ни

Сцены из спектакля «Точка зрения»

безостановочно, на одном кураже, вещающего что-то Репетилова (Денис Кручинкин), ни всех остальных.

Недостает в спектакле только одного — идеи. Едва ли кто-нибудь из зрителей сможет объяснить, почему режиссер выбрал именно эту пьесу, и что же он хотел рассказать этой историей. Продемонстрировать актерские возможности? Но этого явно недостаточно. И в результате спектакль, колеблясь между двумя жанрами — комедией положений, со всеми присущими ей атрибутами, и искренней романтической мелодрамой, застыл где-то посередине. Но это только первая серьезная работа начинающего режиссера...

Академический Русский Театр драмы им. Г. Константинова (Республика Марий Эл) привез на фестиваль сразу два спектакля: «Точка зрения» по Василию Шукшину и «Солдатики» по пьесе Владимира Жеребцова «Чморик (Подсобное хозяйство)». Первый спектакль поставил Григорий Лифанов. На «повесть-сказку» Шукшина режиссер решил взглянуть с точки зрения двух «китов», на которых держится значительная часть современной развлекательной культуры, и, особенно, телевидение. Это эстрада и пародия. По сюжету два главных героя: Оптимист (Ярослав Ефремов) и Пессимист (Евгений Сорокин) представляют на суд зрителя два варианта развития одной и той же истории — сватовство. Первое — деревенское, пессимистичное, грубое и пьяное, а второе — интеллигентное, оптимистично настроенное и пародирующее советские реалии.

И неожиданно спектакль «сработал» как математическое доказательство сразу нескольких истин. Во-первых, тексты Шукшина невозможно просто взять и разбить на формальные эстрадные репризы. Они активно этому сопротивляются, требуя от режиссера куда более пристального внимания. Во-вторых, поставить смесь эстрады и пародии — очень





«Солдатики». Бес — С. Васин



«Солдатики». Хрустяшин — И. Новоселов, Новиков — Я. Ефремов

сложная режиссерская задача, которая требует и от постановщика, и от артистов огромного мастерства. В противном случае, получится что-то напоминающее выступление не самой блестящей команды КВН, сценка, которая длится не несколько десятков секунд, а пятнадцать-двадцать минут. Одним словом, как и со спектаклем «Вероника», актеры оказались заложниками режиссерского решения...

«Солдатики» в постановке Александра Сучкова — работа куда более серьезная. В основу пьесы легли воспоминания самого автора, служившего на Байконуре. Это история о верности самому себе, которую так сложно бывает сохранить под градом внешних обстоятельств. Один из двух главных героев — сержант Хрустяшин — Хруст (Игорь Новоселов) отвечает за подсобное хозяйство воинской части, а попросту за свиней. Он привык. Не только к свиньям, которых он должен кормить каждый день, а по особым дням выбирать одну и резать, но и к подчинению тем, кто выше его по званию или же просто сильнее. А таких здесь двое: лейтенант Алтынов (Антон Типикин) и заведующий местным складом Бес (Сергей Васин). Но тут появляется новобранец Новиков (Ярослав Ефремов) — чморик, как назвал его драматург, осовременив то, что

у Федора Михайловича Достоевского называлось «идиот». И действительно, своей честностью, принципиальностью, неподкупностью, самопожертвованием и даже юродивостью Новиков напоминает князя Льва Николаевича Мышкина. Но лишь по некоторым чертам характера.

Спектакль, который игрался в специально созданном камерном пространстве (зрители сидели прямо на сцене), режиссер наполнил бытом до такой степени, что кажется еще чуть-чуть, и из-за приоткрытой двери станет доноситься не только более отчетливый визг свиней, но даже их запах. Но чем дальше шло действие, чем на большие эмоциональные и даже отчасти философские высоты забирался спектакль, тем больше этот быт тянул его обратно. Возможно, в этом отчасти и заключалась режиссерская идея об окружающем нас жестоком мире, который съест чистого человека и не подавится. Но до этого Новикову будет дарована возможность хоть ненадолго изменить Хруста, хотя бы заставив его честно посмотреть на самого себя...

Одной бесспорной удачей этой постановки является работа Сергея Васина — Беса. Это не просто бывший солдат или банальный уголовник (а выглядит он именно так). Это тот единственный человек, который научился как рыба дышать этим обжигающим воздухом казахской степи и прогнившей, продажной, воровской и бандитской системой, сложившейся в части. Ему одному здесь легко, а оттого и зритель не может оторвать глаз от неспешной его походки, медленных и плавных движений, в каждом из которых угроза жизни собеседника. И не забыть его хриплый голос, как-то неравномерно вырывающийся из перевязанного тонким бинтом горла... Было в его легкости что-то, что казалось дорожкой тяжелого и безысходного спектакля, что-то театральное...

На шестой день фестиваля в Саранск приехали куклы Сеньора Пигмалиона — спектакль «Куклы» Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С.Щепкина в постановке Валерия Беляковича. И сама эта ситуация: театр, оторвавшись от своих планов, приезжает на один день, дает одно представление и уезжает; сама атмосфера «единственного представления», о котором афиши города должны были кричать: «Только сегодня, только у нас — куклы Сеньора Пигмалиона!», — как нельзя лучше совпадает с постановкой Валерия Беляковича.

Поставленный три года назад, спектакль необыкновенно вырос. История удивительных созданий одержимого творца. Их он привозит на гастроли в Мадрид, чем вызывает в столице переполох и сумятицу: как же так, разве могут механические куклы заменить живых актеров? В непрерывном течении спектакля, в бурных его водоворотах, взлетах и падениях ритма люди: антрепренеры, актеры, Герцог Альдукар (Виталий Бгавин) и его жена Аурелия (Эвелина Ткачева) то сближаются с удивительными куклами, то вновь расходятся. Кто из них настоящий и живой, определить все сложнее. Кто более человечен — кукла Помпонина (Вероника Васильева), которая страстно хочет настоящей, не кукольной, любви, или же Герцог, одержимый страстью и изменяющий своей жене?

Сцена из спектакля «Куклы»



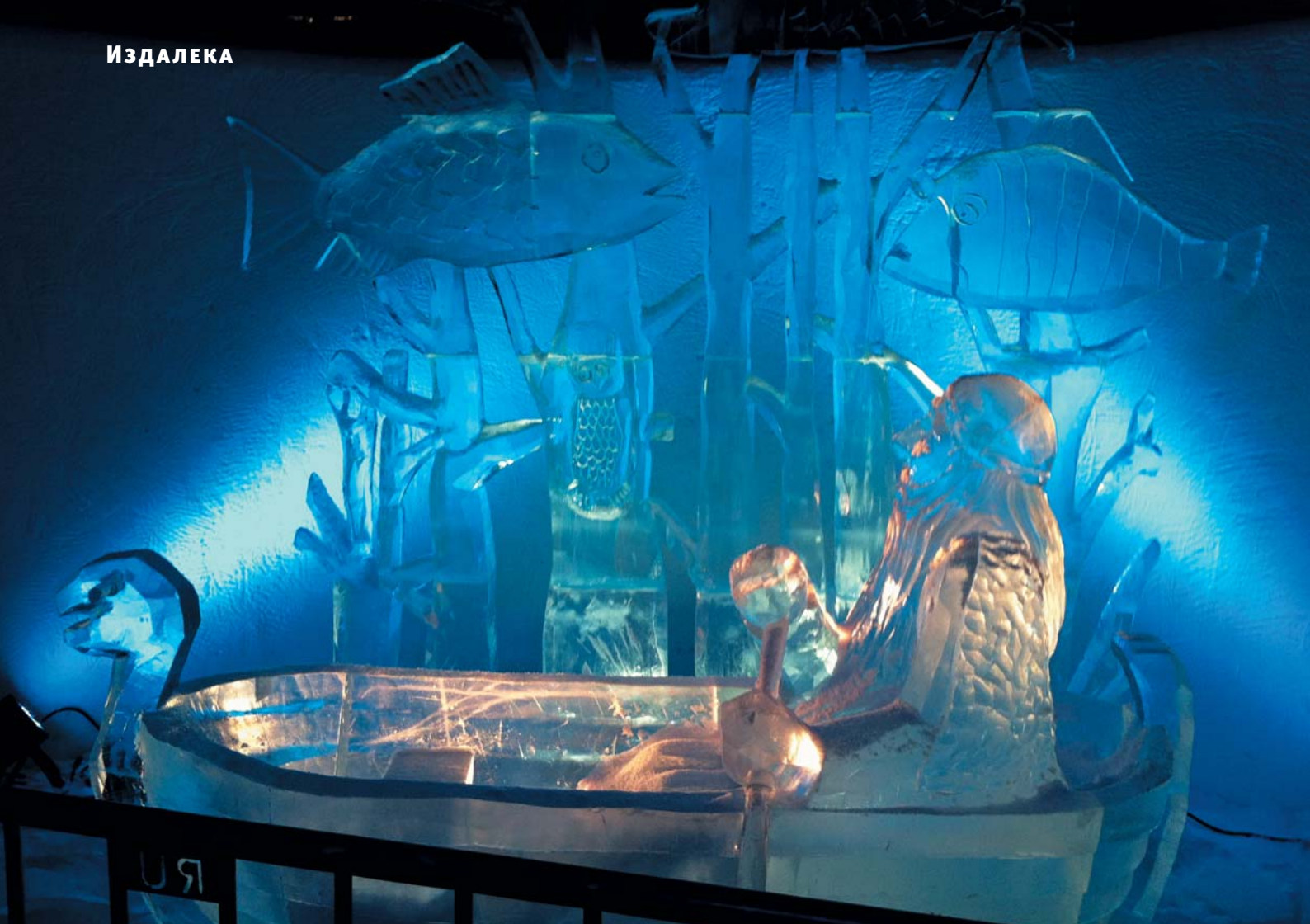
То огромное количество энергии, которое этот спектакль выплескивает на зрителя, едва ли оставит кого бы то ни было равнодушным. Но за три года жизни к этой энергии (которая никуда не исчезла) прибавились и тонкости в технике актерского исполнения. Пигмалион (Игорь Ткачев) обрел уверенное дыхание на весь спектакль, тогда как раньше его едва хватало, еще точнее выверил интонации в своих монологах. Ближайший помощник Пигмалиона Брандахлыст (Дмитрий Гарнов) объединил пластический рисунок роли чуть ли не в один непрерывный жест... И так далее.

Впрочем, эти тонкости, будут интересны лишь тем, кто хорошо знает удивительный спектакль Валерия Беляковича. Саранские зрители в этот вечер впервые столкнулись с «Куклами», и, судя по не смолкавшим овациям и лицам зрителей, равнодушных в зале он не оставил.

Фестиваль продолжался, но еще два спектакля мне увидеть не удалось. Это были постановки «Анна Снегина» Театра-студии киноактера Национальной киностудии «Беларусьфильм» (Минск, республика Беларусь), режиссер-постановщик Владимир Гостюхин и «Ветер шумит в тополях» Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова (Москва), режиссер-постановщик Римас Туминас. Вечерний поезд увозил меня из Саранска, оставляя вместо восклицательного знака торжественного закрытия скромную запятую или даже многоточие. В столице республики Мордовия завершился IX Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники».

Следующий — десятый, юбилейный. Поэтому...

В следующем году. Весной! **ИБ**



Флаг России на улице северного Умео

Наталья Казимировская

Статус культурной столицы Европы получили в этом году два европейских города: столица Латвии Рига и маленький университетский город Умео, расположенный на севере Швеции. В конце января–начале февраля здесь состоялось торжественное открытие Года Культуры, и население города неожиданно увеличилось вдвое за счет туристов, журналистов и других участников праздника, прилетевших сюда не только из всех уголков самой Швеции, но и из других стран:

Китая, Бразилии, Польши, Испании и многих других.

Выступая на открытии Года Культуры, генеральный директор Европейской комиссии по образованию и культуре Ян Трушинский сказал, что несколько лет назад, когда Умео был только выдвинут на статус Культурной столицы Европы, об этом городе знали лишь то, что здесь зародились и возникли многие крупные и популярные группы тяжелого рока и панковской музыки. На сегодняшний же день Умео, по словам Трушинского,

поражает своими инновационными проектами, связанными с культурой, открывает завесу над жизнью и историей коренного народа этой северной земли — саамов.

Погружение в кочевой мир шведских саамов, их быт и кухню, их музыку и танцевальные традиции, их язык и их верования — необычный и познавательный процесс. Музейные выставки, экскурсия по лесным тропам с остановками у специфических саамских построек — жилищ, кладовых для хранения еды, сиделки у костра

с дегустацией саамских деликатесов — все это вызывало огромный интерес у многочисленных гостей города. Одним из кульминационных пунктов программы открытия стал саамо-китайский спектакль, показанный в Городском Театре Оперы и Балета. Китайские гости продемонстрировали отточенную танцевальную технику, а шведские музыканты — искусство саамского «йойка» — уникального певческого стиля. Среди зрителей на премьере спектакля была и кронпринцесса Швеции Виктория, совершившая вместе со своим двухгодовалым ребенком путешествие на север страны и открывавшая праздник.

Надо сказать, что северная природа была достаточно добра к организаторам и гостям открытия. Температура не превышала 8–10 градусов мороза, кроме того организаторы мероприятия сделали все, чтобы гости праздника чувствовали себя максимально удобно и комфортно. На улицах города были организованы походные кухни, где всем желающим разливали горячий бульон из оленины. Кругом горели костры, оленьими шкурами были застланы ледяные скамейки, окружавшие маленькие уличные сцены, на которых выступали чтецы, лекторы, артисты. Дети «покоряли» ледяные крепости и взирали на «театр теней» возникавший среди ледовых стен, а взрослые любовались великолепными ледовыми скульптурами, которые при ближайшем рассмотрении оказались выполненными мастерами из Петрозаводска — города-побратима Умео. Среди нескольких флагов, развевающихся на аллее при подходе к ледовым скульптурам, был и флаг России. Желая побеседовать с петрозаводцами и обратившись к организаторам торжеств с вопросом, где и как мне найти русских гостей, я услышала в ответ, что самое надежное будет просто идти непосредственно к скульптурам, потому что русские находятся там постоянно. И действительно, в течение 4 дней девять петрозаводских умельцев работали и находились рядом со своими творениями практически все время. Как они рассказали, им было очень комфортно работать в Умео, во-первых, потому что здесь в эти дни было



намного теплее, чем в Петрозаводске, и такая температура воздуха идеально подходила для создания ледовых скульптур, а во вторых, их «грела» забота и поддержка шведских друзей и коллег, некоторые из которых тоже в свое время приезжали в Петрозаводск и выставляли свои работы на фестивале снежных и ледовых скульптур «Гиперборея». Мастерски выполненные «Герб города Умео», «Северный странник», «Город под северной звездой» и «Дерево желаний» (что касается пос-

ледней, то, оказывается, точно такую же скульптуру, правда, не ледяную, шведы установили в 1969 году на набережной Петрозаводска). Дерево с колокольчиками и огромным ухом в стволе, к которому нужно наклониться и загадать шепотом желание — этой зимой желания смогут загадывать и шведы, по крайней мере до тех пор, пока скульптуры не растают.

Эффектная церемония открытия проходила на застывшей во льду реке: сочетание трех стихий — льда, воды

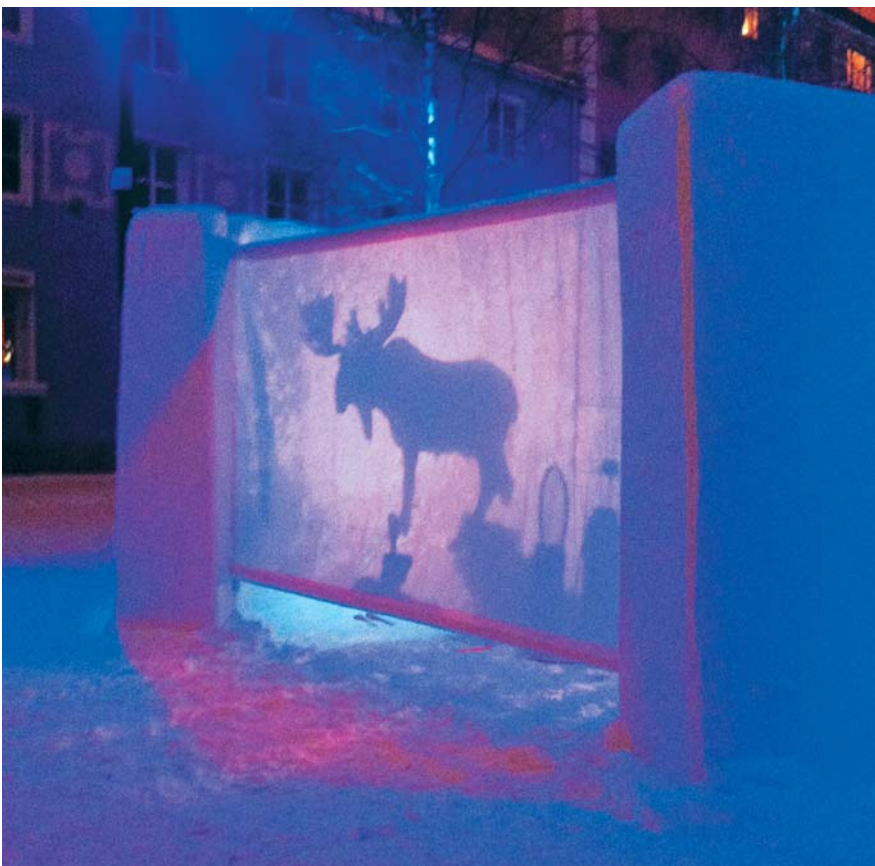


и пламени, заволаживающие ритмы бубнов и «шаманских» песнопений, вереницы оленей, пересекающих заснеженное сценическое пространство, фейерверк и «танцующие» в небе

фонарики, образовавшие в финале эмблему праздника — «улыбающееся сердце» — все это создавало магическую атмосферу. «Пылающий снег» — так называлось праздничное

шоу-открытие. Эти слова взяты из романа известной шведской писательницы Сары Лидман, жизнь которой связана с городом Умео. Здесь же не так давно жил и другой, не очень в те годы известный и удачливый, а ныне получивший после своей ранней смерти широчайшую мировую известность писатель Стиг Ларссон. Он провел в Умео большую часть своей жизни. Один из пунктов культурной программы был связан с его именем. Гости шли «тропой» Стига, по тем местам, которые любил и посещал Ларссон, не предполагавший тогда ни в коей мере, что он станет литературным памятником и гордостью своего города.

Не осталась в стороне от праздника Культура и городская церковь. В ее стенах демонстрировалась выставка фотографий, темы которой были связаны с наиболее важными вехами человеческой жизни: рождением, смертью, свадебными обрядами и церемониями посвящения в совершеннолетие. Эти великолепные выразительные фотографии были сделаны в разных странах, от самых экзотичных до привычных и близких, расположенных в Европе или по соседству с ней. Показывая обычаи разных народов, они очень ярко демонстрировали, с одной стороны, многочисленные разнообразные традиции и разницу в форме выражения чувств и эмоций, с другой наглядно доказывали общность и глубинную схожесть всех людей земли, вне зависимости от их национальности и места обитания. Эта «мультикультурная» направленность выставки подчеркивалась еще и тем, что происходило в это время «в живом плане» внутри самой церкви. Представьте себе прозрачные застекленные стены церковного помещения, через которые просматриваются белоснежные северные снега — все белым-бело, а в тепле и уюте этой комнаты посетитель встречает молодежь — учащиеся местных школ и гимназий: белокурые и белолычие, чернокожие и кудрявые — приветливые и веселые они предлагают вам чай и кофе, помогают ориентироваться на выставке. Глядя на эти «цветовые» контрасты



на фоне северного пейзажа, думается о том, как по сути мал этот мир, как в нем все перемешано и взаимосвязано, как близко и тесно соприкасаемся мы друг с другом.

Культурной столицей Европы Умео будет еще почти целый год. За это время в городе намечено провести массу различных мероприятий, развлечений, представлений, в том числе должна состояться «Русская неделя», инициаторами которой стали русскоязычные жители города. Увозящий меня на такси в аэропорт водитель — коренной житель Умео — глубококомысленно заметил, что было бы хорошо, если бы всеми этими культурными начинаниями воспользовались не только туристы и гости города, но и рядовые «Свенссоны» (так в Швеции, чуть иронически, величают своих среднестатистических граждан — простых обывателей), и чтобы все эти «вливания» в культуру имели свое продолжение и после окончания «Года Культуры». Нельзя не присоединиться к такому пожеланию. **ИБ**

«ПРЕСТУПНЫЙ ХМЕЛЬ СВОБОДЫ...»*

Геннадий Евграфов

Она долго искала и не могла найти себя в жизни. Нашла в литературе и любви к Вячеславу Иванову. Но судьба была к ней жестока — дарование не раскрылось в полную силу, Лидия Зиновьева-Аннибал умерла, когда ей исполнилось всего лишь 41 год.

«Башня»

Опывали в канделябрах свечи, в простых глиняных кувшинах званым подавали вино, к вину пряники, и тогда в огненно-красной тунике, едва ниспадавшей с ее обнаженных плеч на красивые, как будто вылепленные искусным скульптором, руки, она появлялась в салоне. Все разговоры в знаменитой ивановской «башне» смолкали, и гости — а среди них бывали Александр Блок и Николай Бердяев, Константин Бальмонт и Лев Бакст, Нина Волохова и Маргарита Сабашникова, — очарованные ее красотой и умом внимательно вглядывались в нее и прислушивались к каждому сказанному ею слову. А она, вдохновительница этих собраний, всегда создавала атмосферу «даровитой женственности», в которой и происходило общение выдающихся людей того времени. Ценила людей вне зависимости от того, кто кем был, с одинаковым вниманием, искренним участием и неизменной доброжелательностью относилась к каждому из присутствующих. Никого не отталкивала, даже если гость ей был не по нраву. Когда же хозяйке дома на Таврической 25 казалось, что споры заходят в тупик, она прерывала легко увлекавшихся ночных искателей последних истин, сознательно разрушая «призрачно-прозрачную духовность».

Она была вызывающе умна, горделива и самолюбива. Экцентричное поведение, дерзкие наряды, яркая внешность не диссонировали с уточненной ученостью мужа, а, напротив, еще глубже подчеркивали ее.

* Строка из стихотворного цикла Вяч. Иванова «Любовь и смерть» в книге «Сor ardens», Посвященной Л. Зиновьевой-Аннибал.



Диотима, Сивилла, Психея**

Жена Максимилиана Волошина, художница Маргарита Сабашникова, зоркая и проницательная, оставила не только ее живописный портрет, но и словесный: «В Лидии поражала... микеланджеловская тяжеловесность... В посадке головы было что-то львиное;

** Диотима — женщина из г. Мантилы, персонаж диалога Платона «Пир», Сивиллы — в греческой мифологии пророчицы, предсказывающие будущее, как правило, чреватое бедами и несчастьями, Психея — в греческой мифологии олицетворение человеческой души.



Л. Зиновьева-
Аннибал
и В. Иванов

крепкая шея, отважный взгляд, а также маленькие, плотно прилегающие уши усиливали сходство со львом. Но самым своеобразным в ней были ее краски: волосы белокурые с розовым отливом, а кожа смуглая, благодаря чему особенно выделялись блестящие белки ее глаз».

На «башне» царил культ Диониса, Вячеслав Иванов утверждал, что для творчества необходимы «экстатические и оргиастические» состояния. Только они позволяют восстановить разрушенные связи с Космосом, преодолеть отчуждение и отпадение человека от мира природы. Полночные бдения, свободное поведение хозяев и их гостей многие отождествляли с оргиями древних греков, понимая под ними разгул и беспутство,

«На «башне» царил культ Диониса, Вячеслав Иванов утверждал, что для творчества необходимы «экстатические и оргиастические» состояния».

раскрепощенность и вседозволенность, хотя оргиями в Древней Греции назывались культовые службы Дионису, богу плодоносящих сил земли, и Деметре, богине плодородия и земледелия, которые носили мистический характер.

Вячеслав называл Лидию Диотимой, Маргарита Сабашникова — Сивиллой, Николай Бердяев — Психеей. А она была женщиной, состоявшей из духа и плоти, всю сознательную жизнь пытавшейся разгадать ее смысл, и одолеваемой многими земными страстями.

И ему, признанному «мэтру», и ей, получившей известность своей скандальной повестью о лесбийской любви «Тридцать три уroda», чего-то в жизни не хватало — оба хотели устроить «тройственный союз». Обоих одолевала странная идея: когда двое слились так воедино, как они, оба могут любить



третьего без ущерба для друг друга. Такую любовь они считали началом новой человеческой общины, в которой воплощается и новый Эрос. Но идея разбилась о реальную жизнь — когда они предложили Маргарите стать третьей в их союзе, она предложение отвергла, потому что любила одного Макса. Отказался участвовать в этой затее и молодой поэт Сергей Городецкий. Вячеслав и Лидия быстро успокоились и вернулись к прежней жизни.

«Der russische Teufel»*

Лидия была любимой дочерью дворянина Дмитрия Зиновьева и баронессы Веймарн. Отец, избалованный и беззаботный русский барин, не лишенный деловой хватки, что позволило ему разбогатеть, вел свой род от сербских князей Зиновичей. Мать, в жилах которой перемешалась шведская кровь с русской, по женской линии вела отсчет от самого «арапа Петра Великого», прадеда Пушкина.

Дух беспокойного арапа дал о себе знать через несколько поколений — девочка была ребенком своевольным и своенравным. Кровь кипела, хлопотала, бурлила. Безудержные энергия и фантазия требовали выхода, она проказничала, озорничала, шалила. Она была: стихия, огонь, взрыв.

Родители в мечтах видели Лидию благовоспитанной, великосветской барышней. Наняли ей преобразованнейших учительниц и добродетельнейших гувернанток. Из немок, француженок, англичанок и своих, русских. Учительницы учили ее основам наук, гувернантки — как себя вести в обществе. Но Лидии было скучно и неинтересно, детская душа тосковала. Из вечно простуженного Петербурга тянуло в напоенную чистым воздухом деревню, из огромного дома, запертого в городских кварталах — в родительское поместье, на свободу и волю. Она лю-

* *Der russische Teufel* (нем.). — русский черт.



В. Иванов в кругу знакомых в своей квартире. Сидят: А. Минцалова, В. Иванов, М. Кузьмин. Стоят: Л. Иванова, Е. Герцык, К. Шварсалон, М. Замятина, В. Шварсалон

била лес, зверей, любила мять траву босиком и следить за проплывающими над головой облаками.

С подрастающей, входившей в опасный возраст Лидией никто не мог справиться. Ни родители, уставшие приходить в отчаяние от очередной ее дерзкой выходки, ни воспитательницы, долго не задерживавшиеся около этого подростка, ни преподаватели гимназии, откуда ее исключили за скверное поведение. И тогда на семейном совете было решено отправить Лидию в Германию, в школу диаконис, славившуюся своими строгими нравами и порядками.

В школе было все по звонку — от звонка до звонка. Она развлекалась тем, что на уроках изводила своими возгласами, всегда неожиданными, чинных учителей. Два пастора, затянутые в тесные одежды, выходили из себя — они привыкли к безоговорочному подчинению и почитанию. С большой черной доски Лидия стирала перед приходом праведноликой начальницы имена детей, покорно ожидавших наказания за незначительные проступки, и крупными буквами вписывала свое имя. По понедельникам, после отбоя, тихо выбиралась из постели и тайком, крадучись, пробиралась в кладовую, выкрадывая остатки воскресных сдобных хлебов, обильно посыпанных сахаром.

«Ее выгоняли из классов. Она возвращалась. Ее не брали на прогулки. Она гуляла одна. Сажали под арест в чулан с пауками. Она сбежала. Не помогало ничего...»

Ее выгоняли из классов. Она возвращалась. Ее не брали на прогулки. Она гуляла одна. Сажали под арест в чулан с пауками. Она сбежала. Не помогало ничего, Лидия оставалась Лидией — неправильной русской среди правильных немецких соучениц, непокорной пришелицей с Востока

среди покорных аборигенов Запада, ни на кого не похожей ослушницей среди послушных подруг.

Но именно эта непохожесть, неумение подчиняться никакому диктату вызывали любовь, восторг и преклонение будущих диаконис. Это они, когда Лидия — от томления и сердечной тоски, беспросветности и безысходности, повинувшись темному зову, идущему из самых потаенных уголков неокрепшей души — пыталась покончить с собой, дважды спасали ее. Один раз вытащили из засасывающего пруда, в другой — выхватили изпод колес мчавшегося, отчаянно воющего поезда.

Преподаватели прозвали ее «русским чертом». Прозорливые немцы угадали, что сидело внутри нее, подтачивало душу, мучило и временами не давало жить. Через много лет, в 1907 году, в рассказе «Черт», в котором в художественной форме отразятся воспоминания о пребывании в школе диаконис, ее героиня Вера, «далекая изгнанница, одинокая и дурная», на вопрос величественной начальницы — «какой злой дух вселился в тебя» в гневе выкрикнет: «Русский!»

А больше всего начальницу и пасторов выводило из себя, что эта не вписывающаяся ни в какие рамки русская была еще и необузданна и противно Господу Богу направлена в своих страстях — влюблялась в соучениц и даже не скрывала своих противоестественных влюбленностей. Это и явилось последней каплей, окончательно подточившей устойчивый немецкий камень. Лидию исключили из школы и отправили домой. Из благостного «рая» — в раздерганный «ад». Из ясной Германии — в загадочную Россию.

Учитель и ученица

Когда Лидии исполнилось 17, родители пригласили к юной, расцветшей какой-то странной, болезненной, притягательной красотой дочери молодого учителя, оставленного при университете, подающего надежды историка Константина Семеновича Шварсалона. Учитель был высок, статен, красив и красноречив. Долго и увлекательно рассказывал ученице о том, как Ромул и Рем основали Рим. Живописал про подвиги царя Туллагостиния на поле брани. Объяснял, почему императора Луция Тарквиния подданные прозвали Гордым. Лидия внимательно слушала, а потом решила поставить учителя в тупик, в упор спросив, как он относится к сегодняшнему положению дел в России. Учитель из тупика незамедлительно вышел, сказав, что относится к положению альтруистически. Она эвфемизм не поняла, он раскрыл перед ней душу и поведал о своих социалистических пристрастиях. Быть социалистом в те времена означало быть в рядах передовой интеллигенции. Интеллигенция сочувствовала простому народу и революционным идеям. Это было модно и выгля-

В. Иванов
и Л. Зиновьева-
Аннибал



дело по-фрондерски. Шварсалон перешел к повествованию начинавшей смотреть на него все с большим обожанием Лидии о лучших людях России, жертвующих всем народу, о присущих им высоких идеалах и благородных порывах, о великом и героическом деле, которым они занимаются. И чем больше Лидия смотрела на него с обожанием, тем с большим воодушевлением он говорил. Страстные речи растопили сердце неудавшейся диаконисы, первое чувство захлестнуло ее с головой, пришла пора, и Лидия влюбилась. Дело, о котором таинственно вещал К.С., увлекло ее ни на шутку, а учитель тем временем увлекся ученицей. Он сделал ей предложение, Лидия предложение приняла, сказала: «Да!» — а родители: «Нет!». Тогда она пригрозила — либо стану женой Константина, либо пойду на курсы. Родители отступили — «пойти на курсы» в ту пору означало стать «стриженной нигилисткой» — и из двух зол выбрали меньшее. Для них брак дочери с Шварсалоном был мезальянсом. Единственно, что утешало — Константин Семенович был из приличной семьи и в ближайшем будущем должен был стать профессором Петербургского университета.

К ужасу мужа Лидия восприняла революционные идеи в практическом смысле — примкнула к социалистам-революционерам, устроила на квартире хранилище нелегальной литературы и принимала «бомбистов», наивно веря, что с очередным убийством высокопоставленного чиновника или даже самого царя наступит новый порядок. Он пытался ей объяснить, что идеи, пусть и благородные, — это одно, а реальная жизнь — совсем другое, и не надо их смешивать. Для того, чтобы переделы-

вать мир, вовсе не обязательно самому становиться революционером, а если уж приступать к переделыванию, то начинать надо с того, что вокруг тебя. Она не слушала, уходила из кабинета и опять принималась за свое. Как когда-то родители ничего не могли поделать с непокорной дочерью, пасторы со строптивой воспитанницей, так и он не сумел переломить волю и характер жены и стал искать утешения на стороне. Когда секрет стал секретом полишинеля, она возмутилась, а, возмущившись, не вступая ни в какие объяснения, хлопнула дверью, забрала детей, Костю, Сергея и Веру, и уехала за границу. Надеялась, что заграница залечит душевную рану и восстановит жизненное равновесие.

Idée fixe

Не залечила и не восстановила. Она осела с детьми во Флоренции. Заняться было нечем, мир вновь предстал перед нею во всей его обнаженности и неприглядности, абсолютно равнодушным и безразличным и к ее семейным неурядицам, и к ее стремлению переустроить его, и к желанию принести себя в жертву во имя народного блага. Вновь навалилась тоска. Не английский сплин, не немецкий зензухт, а убийственная русская тоска, от которой не спрячешься, не убежишь. Жить стало страшно и ужасно, жить стало невмоготу, и единственным выходом казалось покончить с собой. Идея, поначалу смутная, постепенно превратилась в *idée fixe*, кружила голову, царапала сознание. Но от последнего шага уберегли дети. Оставить их было некому и не на кого, лишит матери, единственной точки опоры в этом неустойчивом мире, посчитала деянием бесчеловечным и безнравственным, а потому продолжала жить и мучиться как и прежде, пока в ее жизни не появился Вячеслав.

Навстречу судьбе

По пути в Вечный город к ней заглянул добрый русский приятель Иван Гревс. Найдя Лидию в неизбывной тоске и мрачной меланхолии, он посчитал необходимым вывести ее из этого разрушающего человека состояния и предложил познакомиться с замечательным молодым человеком, блестяще образованным ученым и начинающим талантливым поэтом Вячеславом Ивановым, к которому он направлялся.

Обжегшись на молоке, она дула на воду и поначалу от этой поездки решительно отказывалась, но потом, поддавшись уговорам Гревса, уступила. Она думала, что делает шаг навстречу Ивану, а оказалось судьбе.

В Рим приехали утром, в полдень встретились с Вячеславом. Солнце стояло в зените, было жарко и душно и даже от Гибра не несло прохладой. От зноя решили укрыться в небольшой trattoria. Заказали



Л. Зиновьева-
Аннибал

кьянти, минестру*, пасту, пиццу по-неаполитански, овощи и фрукты и еще много самой разной снеди и устроили по случаю знакомства лукуллов пир по-русски — с разговорами обо всем и ни о чем и долгим сидением за столом. С первых же слов Лидия и Вячеслав почувствовали необыкновенную близость друг к другу, ощутили духовное родство. Она ожила, оживилась, повеселела и стала даже шутить, он отвечал ей в тон, Гревсу лишь иногда удавалось вставить словечко. Вскоре он почувствовал себя на этом пиру лишним и исчез, радуясь в душе за Лидию.

Они его исчезновения и не заметили, они вообще перестали что-то замечать вокруг, потому что были совершенно одни в этом пропитанном солнцем городе, вольно и прихотливо раскинувшимся на семи холмах. Меж ними пробежала искра, искра высекла огонь, огонь опалил две истосковавшиеся по любви души.

Наконец они выбрались из-за стола, и пошли гулять по булыжным мостовым. Вячеслав показывал ей Колизей, Палатин**, Ватиканский дворец,

читал стихи и увлеченно рассказывал о деяниях древнеримских императоров, а она улыбалась — с этого все начиналось и с Константином. И слушала и не слышала, смотрела на него и не могла оторвать взгляд от темно-синих глаз, открытого умного лица, тонких складок на лбу и в ответ делилась с ним тем, как, желая помочь униженным и оскорбленным, увлеклась революционными идеями и даже завела конспиративную квартиру, на которой прятала революционеров.

Потом было расставание — долгое, печальное, она с детьми должна была возвращаться домой в Россию.

Что спасет мир

Петербург встретил низкими холодными северными облаками и неприятным секущим мелким дождем. Вновь навалилась тоска, но теперь уже по Вячеславу, по Риму, где она испытала столько счастливых мгновений. Все валилось из рук, она пробовала что-то писать, но ничего не получалось. Квартира была завалена нелегальной литературой, но ее увлечение революционными идеями пошатнулось. Мир таков, как он есть, может быть, его еще можно в чем-то исправить. Но человека?..

А Вячеслав, боясь, что она примется за старое, писал ей, что для того, чтобы помогать сирым и бедным, вовсе необязательно состоять в какой-нибудь тайной организации, что главный долг человека — найти себя, узнать, какого он духа. И неужели она думает, вопрошал он ее, что политические заговоры и впрямь могут изменить человеческую жизнь, а красота обладает меньшей силой воздействия на всех нас, чем политика? И просил не переделывать общество, а заняться лучше пением.

Лидия некоторым советам Вячеслава вняла и повесила у себя в комнате открытку Венеры Милосской, но портреты видных революционеров все-таки не сняла. Подпольщики, углядев в этом кощунство, возмутились, сочли ее поступок вызовом своим убеждениям — красота никогда не спасет мир! — и начали доказывать революционную правоту, убеждая ее отправить «Венеру Милосскую» в подвал. Она отказалась, произошел спор, она продолжала стоять на своем, нелегалы ушли ни с чем. Отношения прервались, а через год, на вырученные от продажи небольшого одноэтажного дома деньги она вновь уехала с детьми во Флоренцию... Учиться пению.

Три дня в Риме

Но певицей ей стать было не суждено. Таланта к пению итальянские учителя в ней не обнаружили и посоветовали заняться другим делом.

** Палатин — один из семи холмов, на которых был воздвигнут Рим.

* Минестра — суп в горшочке.

Она поселилась рядом с Вячеславом, который с женой и ребенком к этому времени перебрался на жительство из Рима во Флоренцию, и стала частой гостьей в их доме. Жена Дарья поначалу ничего не замечала, а когда заметила, предпринимать что-то уже было поздно. Тлевший на дальнем расстоянии огонь меж любящими в непосредственной близи разгорелся и потушить его никому из троих было не по силам. Лидия пыталась себя сдерживать, но все было напрасно. Дарья опустила руки и не предпринимала никаких шагов. Вячеслав попытался спастись бегством в Рим, куда он поехал якобы для археологических раскопок, но разлуки не выдержал, и через два месяца вызвал к себе Лидию письмом.

«Тлевший на дальнем расстоянии огонь меж любящими в непосредственной близи разгорелся и потушить его никому из троих было не по силам».

Она немедленно примчалась, и опять они, как и в первую свою встречу, бродили по Вечному городу, и опять были Колизей и Паладин. Через несколько лет после нелепой смерти Лидии Вячеслав, вспоминая об этой прогулке, напишет:

*Наш первый хмель, преступный хмель свободы
Могильный Колизей*

*Благословил: там хищной и мятежной
Рекой смесились бешеные воды
Двух рухнувших страстей.*

Страсти рухнули, началась новая жизнь. Три дня, что пробыла Лидия в Риме, они не расставались ни на час. И решили, что больше не расстаются никогда.

По возвращении из Рима Вячеслав признался жене в том, что ей было уже давно известно, но при этом покаялся, сказал, что влюблен в Лидию безумно, что ничего не может с собой поделать. Дарья, смирившись с тем, что произошло, покаяние приняла и отпустила его душу на волю...

В начале нового столетия они после долгих европейских скитаний, мужем и женой вернулись на родину, в Петербург.

Трагический зверинец

Она давно искала свое предназначение в жизни и нашла его в литературе. Рождение писательницы Лидии Зиновьевой-Аннибал произошло в 1904 году, когда она опубликовала трехактную драму «Кольца», известность со скандальным оттенком — в 1907, когда она издала книгу «Тридцать три уroda». Написанная в форме дневника женщины повесть не привлекла бы внимания, если бы ее героиня не была лесбиянкой. За что и зачислена была по ведомству порнографической литературы. Лидию упрекали в том, что она

провозглашает культ «лесбосской любви» и проповедует «утонченный разврат». А она хотела в литературе ответить на вопросы, которые мучили ее с Вячеславом в жизни — является ли любовь чувством деспотическим, имеет ли право один человек безраздельно обладать другим. Ее не поняли, она пошла дальше и издала «Трагический зверинец» — сборник рассказов, в котором в художественной форме воплотила воспоминания о детстве и отрочестве. Название книги было символическим — ее героиня Вера, в которой угадывалась сама Лидия, воспринимала мир как трагический зверинец, основанный на лжи, насилии и жестокости, зверинец, с которым невозможно примириться. Книга имела успех у читательской публики, отзывы критики как всегда были противоположными. Они решили отдохнуть от житейской суеты и литературных споров и уехали в Загорье, заброшенное местечко Могилевской губернии.

«Мы две руки единого креста»

Им хотелось тишины и уединения, побыть как когда-то в Риме, одним, наедине друг с другом. Неподалеку от дома начинались густые непроходимые леса, в которых вдруг, неожиданно, открывались поляны. Перед домом лежал кое-где посверкивавший зеленью пруд, на его поверхности бесшумно плавали кувшинки. Они катались на лодке, ходили по ягоды и грибы, на душе было хорошо и счастливо, им показалось, что они сумели вернуть молодость, которую вернуть невозможно...

Перед самым отъездом Лидия тяжело заболела scarлатиной. Заразилась, когда помогала крестьянским матерям ухаживать за больными детьми. До ближайшего фельдшера скакать было несколько дней пути. Доскакать не успели...

Ее последние слова были: «Возвещаю Вам великую радость: Христос родился».

Холодное тело перевезли в Петербург и похоронили в Александро-Невской Лавре.

На похоронах было много народу и цветов. На черной траурной ленте Вячеслава было написано: «Мы две руки единого креста».

P.S. Константин Шварсалон в 1913 году женился на певице, в дальнейшем учительнице музыки Марье Дмитриевне Виноградовой. Как сложилась его судьба после прихода большевиков к власти, неизвестно.

P.P.S. Вячеслав Иванов в 1910 году женился на дочери Лидии и Константина Вере. Через год посвятил ушедшей цикл стихов «Любовь и смерть» в книге «Cor ardens»*. В 1924 уехал из Советской России в Рим, где и умер в 1949 году. **ИБ**

* «Cor ardens» (umal.). – сердце пламенеющее.

СОЛНЦЕ-БУБЕН

*Счастливая звезда Кола Бельды,
«золотого голоса Севера»*

Елена Глебова



В древности у нанайцев — коренного малочисленного народа Севера, живущего по берегам Амура, существовал обычай: при рождении ребенку давали «предварительное» имя, часто не слишком привлекательное и даже странное: «лягушонок», «короста на голове», «прошлогодний собачий корм». Делали это для того, чтобы отпугнуть и запутать злых духов, которые могут принести младенцу вред. Позднее, когда ребенок подрастал, он получал другое имя, с которым и шел по жизни.

Кола Бельды — один из самых ярких представителей советской эстрады — родился в 1929 году, когда древние обычаи практически стерлись. Нанайскому мальчику, появившемуся на свет в небольшом амурском селении Муха, дали русское имя Николай. С ним он и начинал певческую карьеру — Николай Иванович Бельды. И только спустя годы, когда певца уже знали в Москве, ведущая концерта Анна Шилова, объявляя его выступление, оговорила и произнесла — Кола Бельды. И это прозвучало так необычно и звонко, что в итоге превратилось в творческий псевдоним. Новое имя сыграло поистине знаковую роль в его судьбе: о Кола Бельды узнал весь мир, а песня «Увезу тебя я в тундру» стала одним из самых заметных шлягеров.

В прошлом году исполнилось 20 лет с того дня, как артист ушел из жизни, но этот яркий образ время не в силах стереть, его голос все так же зачаровывает силой и неповторимой красотой.

Юнга Тихоокеанского флота

История жизни Кола Бельды во многом уникальна и напоминает приключенческую повесть. Он так и не узнал точную дату своего рождения: говорили, что родился во время ледохода на Амуре. В официальной биографии Николая Ивановича Бельды обозначено 2 мая 1929 года. В любом случае это произошло весной, когда могучий Амур сбрасывает с себя ледяной панцирь и с шумом гонит огромные глыбы к Охотскому морю. Наверное мощная энергия реки передалась и нанайскому мальчику, который рано стал сиротой, пережил нервное потрясение, вследствие чего стал заикаться, но выжил, пробился и, что самое главное, упрямо шел к своей мечте.

Великая Отечественная война застала его в школе-интернате в Найхине, откуда он решил бежать на фронт. Ну не мог он спокойно решать задачки и писать сочинения, когда вся страна давала отпор фашистам, а здесь, на Дальнем Востоке, существовала реальная угроза военной агрессии со стороны Японии. Весной 1943-го четырнадцатилетний подросток отправился пешком в Хабаровск, чтобы оттуда пробираться в действующую армию. Конечно же, он понимал абсурдность этой ситуации и приписал себе два лишних года, чтобы хоть как-то соответствовать статусу бойца. От Найхина до Хабаровска путь не близкий, и Коля хлебнул сполна голода, холода и даже злых насмешек. Но до хабаровского железнодорожного вокзала добрался и, спрятавшись в ящике для песка под вагоном, приготовился к дальнему путешествию на поля сражений. Здесь его случайно обнаружили моряки, ехавшие на фронт. Обогрели, накормили и взяли с собой.

Так Коля Бельды стал юнгой Тихоокеанского флота. Как и мечталось, война его не обошла: он участвовал в боевых действиях по освобождению Кореи, наравне со своими товарищами рисковал жизнью, за что был награжден орденом Отечественной войны II степени, медалями «За победу над Японией» и «За победу над Германией». Уже после окончания войны, продолжая нести службу моториста-дизелиста на минном тральщике, Николай открыл в себе пев-

ческий дар. Выступал в самодеятельности, в ансамбле песни и пляски Тихоокеанского флота и даже сумел экстерном закончить музыкальное училище.

Это была первая ступенька к профессиональной карьере певца. Второй стала Саратовская консерватория, куда он отправился поступать, отслужив три года на флоте. На вступительных экзаменах от волнения забыл слова арии, но не растерялся и стал импровизировать на нанайском языке. Приемную комиссию это очень удивило, но хорошие вокальные данные и замечательный юмор, с которым юноша объяснил им свою «вольность», сыграли в его пользу. И снова включилась внутренняя энергия: чтобы заработать себе на жизнь Николай Бельды совмещал учебу в консерватории с работой на станкостроительном заводе, затем в Саратовском драмтеатре. Как ему это удавалось?

В Саратове Николай Бельды получил прекрасное образование, а вот творческая судьба не сложилась. Нелегко пришлось вокалисту с нетрадиционной для средней России внешностью. Это к вопросу о мифе насчет дружественного Советского Союза, где все народы — братья. Какое-то время выпускник консерватории работал в ансамбле песни и пляски Воронежского военного округа, в Калининской филармонии, а потом решил вернуться на Дальний Восток. И родная земля приняла его благосклонно, а, главное, подарила шанс выйти в большое творческое пространство.

1945 год



Кола Бельды стал солистом Хабаровской краевой филармонии, его лирический тенор обогатил дальневосточную музыкальную палитру: на концертах в Хабаровске и во время гастролей по региону он исполнял арии из опер, неаполитанские песни, произведения советских композиторов. Коллеги помнят, каким он был надежным партнером и другом, готовым прийти на помощь, проявить заботу. И необычайно харизматичной личностью, с легким характером и удивительным чувством юмора. О таких говорят — человек-праздник. Об этом не раз вспоминала заслуженная артистка России Ирина Викторовна Никифорова, ведущая концертов филармонии. Рассказывала и такой забавный эпизод. Муж Ирины Викторовны, Вадим Тимофеевич Никифоров, был директором Хабаровского музыкального училища, и к ним домой «на огонек» нередко заглядывал Николай. Они о многом беседовали, говорили о музыке, о возможности выступить не только в Хабаровском крае, и однажды молодой вокалист признался, что хочет вместо своих «запятаых» сделать большие круглые глаза. На что Вадим Тимофеевич возмущенно сказал: «Даже не думай! Уберешь запятые, тебе аплодировать не будет!». В этом, конечно, большая доля юмора. Когда ярко загорелась звезда Кола Бельды, мир рукоплескал ему, прежде всего, за подлинный талант. И за огромное человеческое достоинство, с которым он нес не только культуру своего народа — нанайцев, но и всех северян с их самобытным и древним музыкальным наследием.

Человек мира

«Золотой голос Севера», «Заполярный Орфей» — так называли Кола Бельды во Франции, Польше, России. Но свою первую, по-настоящему большую творческую победу он одержал в 1957 году в Москве, куда поехал в составе делегации Хабаровского края для участия в VI Всемирном фестивале молодежи и студентов и стал его лауреатом. Его не обошел стороной благосклонный взгляд министра культуры Екатерины Фурцевой, и эта «высокая» поддержка, конечно же, сыграла свою роль. Но лишь отчасти. Скорее всего, северные боги, испытывавшие до той поры нанайского парня на прочность и убедившиеся в его целеустремленности, распахнули перед ним все двери. С 1959 года и все последующие 30 лет Николай Иванович Бельды был солистом-вокалистом Всероссийского концертно-гастрольного объединения (позднее Москонцерт). В 1960-м новая громкая победа на Всероссийском конкурсе артистов эстрады, в 1972-м выходит в финал Всероссийского фестиваля «Песня года», а в 1973 году — настоящий взрыв: исполнив на главном конкурсе Международного фестиваля песни в Сопоте (Польша) песни «Природа поет» и «Увезу тебя я в тундру», Кола Бельды признан его лауреатом. И вот что особенно важно: он стал первым советским эстрадным певцом, пробившим достаточно прочную «броню» этого престижного конкурса.

По сути, такие победы под силу лишь истинному человеку мира. А ведь именно таким человеком и был Кола Бельды. Неся в себе духовные и культурные корни нанайцев, певец сумел соединить в себе культуры всех северных

народов — ульчей, юкагигов, эскимосов, эвенков, эвенов, хантов, манси, долган, чукчей, якутов, саамов...

Тогда же, в 70-х, Кола Бельды начал кропотливую работу по сбору песенного фольклорного материала, записывая его в самых далеких северных уголках от истинных носителей. Позднее, переведенные на русский и обрамленные в эстрадную музыкальную форму, они были записаны на пластинки. В общей сложности выпущено семь виниловых дисков, сделаны многочисленные записи на аудиокассетах, сняты видеоклипы и фильмы о жизни и творчестве человека мира — Кола Бельды. В 1996 году в Японии, уже после его смерти, был подготовлен компакт-диск «Белый остров» с одиннадцатью песнями. Среди них юкагирская «К океану», чукотская «Возвращение домой», эскимосская «Праздник», ульчская «Приветствие», долганская «Чайка», саамская «Белый остров».

Три десятилетия работы Кола Бельды в Москонцерте можно назвать большими гастролями с небольшими передышками. В разные годы артист выступал с инструментальным ансамблем под руководством Т. Асламзяна, Ансамблем электроинструментов Всесоюзного радио и телевидения под руководством В. Мещерина, рок-группой «Айсберг» под руководством Ю. Арсенова, инструментальным ансамблем «Северное сияние» под руководством В. Тараканова, с фольклорной группой «Дуэнтэ», ансамблем «Дальний Восток». С многочисленными концертами Кола Бельды побывал во многих городах страны и за рубежом, побывал в 46 странах мира. Его уникальный по диапазону голос, артистизм, пластика, великолепные костюмы с этническим колоритом и яркая внешность никого не оставляла равнодушным. А в Париже он произвел настоящий фурор!

К слову, Париж, куда Кола Бельды пригласили выступить на празднике газеты «Юманите», певцу понравился. Он даже поделился не то — мечтой, не то — шуткой с Ириной Викторовной Никифоровой: когда состарится, обязательно вернется на Амур, но на лето будет приезжать в какое-нибудь местечко под Парижем.

Шаманская энергетика

В 1960 году Григорий Александров снял комедию «Русский сувенир» с участием таких известных артистов, как Любовь Орлова, Павел Кадочников, Эраст Гарин, Элина Быстрицкая и др. Эпизодическую роль студента-«шамана» сыграл Кола Бельды, и этот образ совсем не случаен. И не только потому, что в творчестве певца была серьезная этническая составляющая, а во время концертов звучали хомус и бубен (один из его альбомов так и называется — «Сказание о солнце-бубне»). Он, прежде всего, сам обладал мощной энергетикой, которая проникала в зрительный зал и, по очень точному выражению лидера группы «Чайф» Владимира Шахрина, буквально «вдавливала» слушателей в кресла (а может, артист и сам был немного шаманом?). Но, что самое главное, это была энергетика радости и полноты жизни.

Чтобы почувствовать это по-настоящему, имеет смысл процитировать Владимира Шахрина (из интервью «Новой газете», 2006 год):



«Группа «Чайф» только появилась на свет. Мы были еще очень молодыми, непримиримыми и бесшабашными панкующими личностями, облаченными в невообразимую по тем временам одежду. Один из нас увидел афишу, гласящую, что сегодня в филармонии состоится концерт Кола Бельды. Нам почему-то стало очень весело при мысли о том, что мы — в заклепках, ремнях, драных джинсах и чудовищных ботинках — припреемся на этот эстрадный концерт, думали: «Это будет так круто, это будет такой вызов обществу!». И мы в количестве шести человек отправились на этот концерт. Покупаем билеты — в кассе нам не говорят ни слова. Заходим внутрь и видим абсолютно пустое фойе. Проходим в зрительный зал, садимся и понимаем: кроме нас здесь присутствуют всего 3–4 человека, и эти люди, судя по всему, — работники филармонии. Это странное ощущение: ты пришел бросить вызов обществу, а общества-то и нет, вызов бросать некому.

Раздается третий звонок, и мы понимаем — Кола Бельды все-таки будет работать. Гаснет свет, и на сцене начинается действие. На сцену выходят музыканты с инструментами, которые собираются играть живым звуком, — длинноволосые двухметровые мужики в шкурах и мехах, с фантастическим по тем временам светом, с какими-то этническими бревнами на цепях. И они начинают играть достаточно сложную этническую музыку на джазовой основе. Мы вдруг понимаем, что они мегакруты. Ближе ко второму-третьему номеру на сцене появился сам Кола Бельды и начал петь северные песни шаманского характера. От этого просто вдавливало в кресла. Мы получали колоссальное удовольствие, которое вскоре начали бурно выражать — свистеть, улюлюкать, хлопать. Мы попали поистине на роскошный концерт.

Когда закончилось первое отделение и зажегся свет, Кола Бельды неожиданно заявил: «Нас же немного... Вы не очень устали? Я не хочу уходить на перерыв. Может

быть, сразу перейдем ко второму отделению?», на что мы без промедления ответили: «Да! Конечно!». Кола продолжил: «Вы знаете, сегодня здесь собралась замечательная, понимающая публика. Редко бывает, когда люди так хорошо воспринимают музыку. Теперь я буду петь для вас сколько хотите и что угодно!». Мы начали выкрикивать песни из его репертуара, которые знали, и он исполнял их.

В самом конце мы, шесть панков-неформалов, стоя устроили Бельды овацию. Стояли дураки-дураками, в этих ремнях, ботинках, заклепках и аплодировали артисту. С тех пор это лицо с обложки стало для меня очень важным. Больше я ни разу не был на его концертах. Но когда образовался Свердловский рок-клуб и все указывали в графе «любимый исполнитель» — Deer Purple, Led Zeppelin, мы все дружно написали — Кола Бельды. Люди воспринимали это как некую экстравагантность: известные шутники — группа «Чайф». Это так. Но в том, что мы написали, была доля истины. Конечно, для меня, 25-летнего юноши, который слушал и играл рок-музыку, Кола был очень легкой эстрадой. И мы пошли туда, потому что это было совсем не наше. Ворвавшись чужеродным телом в этот зал, мы шли на стопроцентную провокацию. Но Кола Бельды сделал нас — настоящий артист. Он преподавал нам хороший урок, я многое понял. Понял, что нельзя судить об артисте, зная только одну-две песни. Понял, что если ты артист и выходишь на сцену, неважно, сколько людей в зале. Ты должен делать шоу и делать его на уровне. А еще — оставаться самим собой всегда гораздо вернее, чем надевать какую-то маску и строить из себя то, чего ты на самом деле не представляешь. Кола Бельды на том концерте был самим собой и повел себя как личность. Эта история запомнилась мне и стала вехой. Я привожу ее в пример себе и молодым музыкантам».



Памятник Кола Бельды в селе Синда Хабаровского края

С дочерью Леной. 1992 год

В лучах памяти

Несколько лет назад на Амуре, в нанайском селе Синда в лучах солнца взмыл в небо Кола Бельды. Памятник, сделанный по проекту хабаровского скульптора Юрия Кукуева, воздвигли спустя почти 20 лет после ухода певца из жизни.

В начале 1990-х российскую эстраду постигли серьезные перемены, ее наводнили странные личности, а концерты напоминали, скорее, шабаши. Как и многие большие артисты, Кола Бельды в эту картину не вписывался. Да и не собирался подстраиваться к новым реалиям. Он снова вернулся на Дальний Восток, теперь уже навсегда. И родная земля вновь одарила — женой Ольгой, дочерью Леной. Это был по-человечески очень счастливый период в судьбе Кола Бельды. Жаль, что очень короткий. В 1993 году артист скоропостижно скончался.

С той поры все ниточки памяти в руках двух любящих женщин — жены и дочери. Ольга Бельды организовала

общественный фонд «Кола Бельды», провела конкурс по созданию проекта памятника артисту (жаль, что на его воплощение потребовались долгие годы, и в этом, к сожалению, проявляется наше общее равнодушие). Именно семья Кола Бельды выступает инициатором выставок, посвященных его творчеству, и вечеров памяти. И за это — низкий поклон.

А по Амуре летом на воздушных крыльях «летает» скоростной теплоход под именем «Кола Бельды». Заслуженный артист РСФСР, заслуженный артист Республики Саха (Якутия) и Республики Бурятия, артист, имевший поистине народную любовь, теперь часть дальневосточной реки, о которой спел так много хороших песен.

А сделаешь «клик» в Интернете, и дом наполнит этот удивительный по красоте, неповторимый голос. Он споет о бескрайней тундре, вечной реке и долгой дороге к океану... **ИБ**

«УГЛЫ» И «ОВАЛ» Наума Коржавина

Геннадий Евграфов

Я с детства полюбил овал...

Наум Коржавин



В юности — в «Юности»

Впервые я прочитал стихи Наума Коржавина в юности — в «Юности», да простят мне читатели такой каламбур. Журнал, редактируемый Валентином Катаевым, публиковал в то время Василия Аксенова и Анатолия Гладилина, Бориса Балтера и Владимира Амлинского, из поэтов — Евгения Евтушенко и Андрея Вознесенского, Бэllu Ахмадулину и Юнну Мориц и других не менее замечательных писателей и поэтов. Но и на этом фоне стихи Коржавина

не затерялись где-то на задворках сознания. Напротив — они резко выделялись на этом фоне по своему словесному ряду: вещности слова, вылепке и фактуре. Причем, будучи абсолютно консервативным по форме, Коржавин брал другим — бунтарством мысли. В это же время я с интересом читал его рецензии в «Новом мире» Твардовского. И здесь не было пустых слов, каждую мысль поэт облакал в ярко заточенную фразу, редко кого хвалил, чаще ругал, добираясь до сути написанного другими.

А потом он исчез со страниц журналов, а затем и из Советского Союза. Что-то ходило по самиздату, его глуховатый голос пробивался сквозь глушилки — приходил к нам из свободы на «Свободу». Власти делали все возможное, чтобы вычеркнуть Коржавина, выбравшего свободу, не только из литературной жизни — из жизни вообще.

Свидетельства очевидцев

В глухие брежневские годы Давид Самойлов (Д.С.) много рассказывал мне о Коржавине, с которым он был знаком еще со своей поэтической послевоенной молодости, с той поры, когда Эмка (так называли его близкие знакомые и друзья) появился в Москве. Он приехал из Киева в 1944 году. Вид его был странен, пиита часто принимали за ненормального, сторонились и уступали дорогу, но девятнадцатилетнего Манделя (тогда он был еще Манделем) это не смущало. Он не замечал никого вокруг. Да и вел себя странно, совершенно не рифмуясь с военным временем, стоявшим на дворе — читал знакомым и незнакомым свои талантливые стихи, которые чаще всего не понимали ни те, ни другие. Молодой поэт, не вписываясь в суровую окружающую действительность, совершенно естественным для себя образом выламывался из среды.

Много позже его рассказы дополнило свидетельство однокурсника Коржавина по Литинституту замечательного, честного Владимира Тендрякова:

С Меликом Агурским

«Эмка был не от мира сего. Он носил куцую шинелку пелеринкой (без хлястика) и выкопанную откуда-то буденовку, едва ли не времен гражданской войны. Говорят, одно время он ходил совсем босиком, пока институтский профком не выдал ему ордер на валенки. Эти валенки носили его по Москве и в стужу, и в ростепель, и по сухому асфальту, и по лужам. По мере того как подошвы стирались, Эмка сдвигал их вперед, шествовал на голенищах... Видавшая виды Москва дивилась на Эмкины валенки. И шинелка пелеринкой, и островерхая буденовка — Эмку принимали за умалишенного, сторонились на мостовых, что нисколько его не смущало.

Мы любили Эмкины стихи, любили его самого. Мы любовались им, когда он на ночных судилищах вставал во весь рост на своей койке. Во весь рост в одном нижнем белье (белье же он возил стирать в Киев к маме раз в году), подслеповато жмурясь, шмыгая мокрым носом, негодуя и восторгаясь, презирая и славя, ораторствуя косноязычной прозой и изумительными стихами...»

Это из рассказа «Охота», написанного в 77-м году и опубликованного лишь в 88-м (Знамя, №9). Извините за длинную цитату, но свидетельство Тендрякова очень точно отражает человеческую и поэтическую суть его однокурсника. Цепкий писательский взгляд выхватил самое главное.



«За что?»

Единственное, чем он тогда увлекался в жизни — были стихи. Он писал оды, сонеты, они нигде не печатались, и тогда он читал их каждому встречному-поперечному, что его, в конце концов, и подвело под тогдашний Лубянский монастырь — поэтические взгляды только-только поступившего в Литинститут провинциала на окружающую действительность и историю современности резко дисгармонировали с общепринятыми.

Однажды он написал стихотворение, которое называлось «16 октября».

В нем были и такие строки:

*Хотелось жить, хотелось плакать,
Хотелось выиграть войну!
И забывали Пастернака,
Как забывают тишину.*

Все поэты в стране писали о Сталине, Эмка Мандель тоже:

*Там за текущею работой
Жил воплотивший резвый век.
Суровый, жесткий человек —
Величье точного расчета.*

Стихи пошли гулять по рукам. Попали не в те — кто плюнул, дунул и «кому надо», «где надо», они стали известны.

«Где надо» и «кто надо» не очень стали разбираться в причудах поэзии.

И Мандель поплатился.

И искренне недоумевал, за что?

Он считал, что славил Сталина, и был изумлен, когда другие поняли его стихи иначе. И указали перстом...

Но не только стихотворение о «суровом и жестком человеке», и другие его стихи тоже выбивались из привычного ряда и были весьма и весьма талантливы, и тоже расходились по всей Москве.

100 «Кобзей» и 1 «Мандель»

Д.С. в шутку любил определять среди своих знакомых эталон тех или иных качеств. Эталоном таланта он определил Эмку, назвав единицу таланта «одним Манделем». Но при этом не забывал уточнять, что сам Эмка Мандель тянет на 0,75 «Манделя».

А Борис Слуцкий предлагал своим друзьям такой тест: кто в поэзии сколько стоит? При этом за точку отсчета предлагал брать вирши поэта Игоря Кобзева. По его собственной категорической оценке сто «Кобзей» едва-едва дотягивали до 1 «Манделя».

Самого Эмку невозможно было не любить за его человеческие качества, как невозможно было не любить его отчаянно талантливые стихи.

Судьба и характер

Уромантика Павла Когана есть известные каждому любителю поэзии строки:

*Я с детства не любил овал,
Я с детства угол рисовал.*

У Коржавина было другое отношение к миру:



На киностудии «Мосфильм», 1969 год

*Меня, как видно, Бог не звал
И вкусом не снабдил утонченным.
Я с детства полюбил овал,
За то, что он такой законченный.
Я рос и слушал сказки мамы
И ничего не рисовал,
Когда вставал ко мне углами
Мир, не похожий на овал.
Но все углы, и все печали,
И всех противоречий вал
Я тем больнее ощущаю,
Что с детства полюбил овал.*

В этих стихах есть и судьба и характер. А от судьбы, как известно, никуда не уйдешь. Об этом Коржавин с юности говорил в своих стихах. А в зрелые годы века он напишет:

*Я не был никогда аскетом,
Я не мечтал сгореть в огне.
Я просто русским был поэтом
В года, доставшиеся мне.*

А какие года достались?
47. 56. 73.

Эпоха сталинщины, когда человеческая личность приравнивалась к «винтику» огромной и бездушной государственной машины.

Кратковременная, как летний дождик, хрущевская оттепель, когда к человеку постепенно возвращалось чувство личности и собственного достоинства.

Первые брежневские заморозки, грянувшие с процессом Синявского и Даниэля, когда вновь в общественное сознание пытались укоренить ложь как единственно возможный способ существования.

«Да здравствует самый гениальный, самый мудрый Учитель всех времен и народов Иосиф Виссарионович...»

«Дорогой Никита Сергеевич...»

«Лично Леонид Ильич...»

Огонь, вспыхнувший в 1917, огонь революции и гражданской войны, разгорался все сильнее и сильнее.

Он продолжал гореть и в годы сплошной коллективизации, превратившей независимого крестьянина, кормившего ранее Россию и мир, в зависимого колхозника, еле сводящего концы с концами.

Он продолжал гореть и в годы первых пятилеток, когда ценой невероятных жертв отсталая ранее страна превращалась в мощную индустриальную державу.

В топке 37-го сгорели уцелевшие от предыдущих чисток партийные функционеры и «уклонисты», простые колхозники и рабочие, выдающиеся писатели и режиссеры, ученые и актеры, объявленные «врагами народа».

С Аленом Гинзбергом, Андреем Вознесенским и Людмилой Штерн

И если в это время беда и горе обошли Коржавина стороной, то 47-й ударил по нему трехлетней сибирской ссылкой.

До и после ареста дружил с молодыми поэтами Самойловым, Слуцким, вернувшимися с войны. Формально не принадлежа к этому поколению, ощущал их внутренне близкими себе.

И жил литературой.

Поэзией.

Россией.

Как бы это пафосно сейчас не звучало.

Но так было, и из песни слов не выкинешь.

Почти через четверть века, в 1960, появятся «Вариации из Некрасова»:

...Столетье промчалось. И снова,

Как в тот незапамятный год —

Коня на скаку остановит,

В горящую избу войдет.

Ей жизнь бы хотелось иначе,

Носить драгоценный наряд...

Но кони — всё скачут и скачут.

А избы — горят и горят.

Стихотворение хотя и о русских женщинах, но весьма и весьма символичное.



В смысле огня.

Который горит и в наше новое XXI столетье.

А первая публикация у Коржавина состоялась в 36 лет, в Калуге, в альманахе «Тарусские страницы». Первая книжка вышла в Москве в 1963, когда ему уже было 38. Вторая во Франкфурте-на-Майне в 1976 — в 51.

В 1973, в эпоху глубокого брежневского безвременья, распрощался с СССР.

Вот такие «загогулины» (как выразился однажды известный политический деятель по другому поводу) поэтической судьбы.

Огонь продолжает гореть

Шли годы. Одно время сменило другое. Менялись люди, идеи. Возникали и вновь умирали надежды. Русский поэт, еврей по происхождению, Наум Коржавин всегда и везде — в ссылке, в Москве, в Бостоне — оставался самим собой, оставаясь верным себе:

И как в молодые и зрелые годы, продолжал писать о России.

Думал о ее исторической судьбе. Размышлял о трагическом прошлом. Внимательно из своего эмигрантского далека следил за тем, что происходит на родине.

Еще в начале 50-х годов прошлого кровавого века в одном из своих исторических стихотворений восклицал:

Россия! Родина! Россия!

Вставай! Живи! Твой час настал!

Слова и мысли — все простые,

И доблесть на виду — проста.

Я не любитель исторических аллюзий, но строки поэта, обращенные к России 1812 года, можно отнести и к сегодняшней России.

Один из первых

Когда одряхлевший и порядочно обветшавший железный мундир, в котором столько десятилетий прожила страна, начал на глазах изумленного Запада и удивленного советского народа окончательно распадаться.

Когда стали публиковать эмигрантов первой волны, Набокова, Ходасевича Бердяева и других, покинувших большевистскую Россию.

Когда эмигранты третьей волны, Аксенов, Войнович, Любимов и прочие перестали быть «врагами» и шлагбаум, отделявший страну от остального мира, приподнялся, Коржавин одним из первых приехал на родину.

Часто встречался с разными людьми. Часто выступал на литературных вечерах. На одном из них гостя попросили прочитать его знаменитую балладу «Памяти Герцена (об историческом недосыпе)».

ДВА ВЗГЛЯДА НА ОДИН ПРЕДМЕТ

«Декабристы разбудили Герцена»

В мае 1912 года вождь мирового пролетариата, которому в октябре 1917 сдастся февральская Россия, писал: «Чествуя Герцена, мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию». Эти строки заставляли заучивать советских школьников как когда-то гимназистов обязывали учить на зубок «Отче наш».

«Нельзя в России никого будить»

Через 60 лет, в 1972 году вождю мирового пролетариата ответил поэт Наум Коржавин:

Любовь к Добру сынам дворян жгла сердце в снах,

А Герцен спал, не ведая про зло...

Но декабристы разбудили Герцена.

Он недоспал. Отсюда все пошло.

И, ошалев от их поступка дерзкого,

Он поднял страшный на весь мир трезвон.

Чем разбудил случайно Чернышевского,

Не зная сам, что этим сделал он.

А тот со сна, имея нервы слабые,

Стал к топору Россию призывать, —

*Чем потревожил крепкий сон Желябова,
А тот Перовской не дал власть поспать.*

*И захотелось тут же с кем-то драться им,
Идти в народ и не страшиться дыб.
Так родилась в России конспирация:
Большое дело — долгий недосып.*

*Был царь убит, но мир не зажил заново.
Желябов пал, уснул несладким сном.
Но перед этим побудил Плеханова,
Чтоб тот пошел совсем другим путем.*

*Все обойтись могло с теченьем времени.
В порядок мог втянуться русский быт...
Какая сука разбудила Ленина?
Кому мешало, что ребенок спит?*

*На тот вопрос ответа нету точного.
Который год мы ищем зря его...
Три составные части — три источника
Не проясняют здесь нам ничего.*

*Он стал искать виновных — да найдутся ли? —
И будучи спросонья страшно зол,
Он сразу всем устроил революцию,
Чтоб ни один от кары не ушел.*

*И с песней шли к Голгофам под знаменами
Отцы за ним, — как в сладкое житье...
Пусть нам простятся морды полусонные,
Мы дети тех, кто не доспал свое.*

*Мы спать хотим... И никуда не деться нам
От жажды сна и жажды всех судить...
Ах, декабристы!.. Не будите Герцена!..
Нельзя в России никого будить.**

Закончив чтение, он снял очки — свет слепил глаза — и прищурившись, посмотрел на жену. Она одобритительно кивнула. Зал, воспринимавший в те годы любое честное и умное (а здесь еще и ироничное и даже трагичное) высказывание о России, пришел в полный восторг. Коржавин развел руки и начал читать новые стихи, написанные в эмиграции, иногда перемежая их старыми — теми, что еще помнила публика, собравшаяся в зале.

Спустя некоторое время я познакомился в одном из литературных домов Москвы с этим обросшим мифами, легендами и анекдотами замечательным поэтом.

Был он лыс, мешковат, невысокого роста, смотрел на этот мир огромными, выпученными, подслеповатыми глазами, в комнатах передвигался легко, а на улице и сцене, где бывали его вечера, с помощью жены, всегдашнего своего спутника по жизни.

В одну из наших встреч он подарил мне свой первый сборник стихов «Годы», вышедший еще в советской столице в 1963 году, и в наши годы ставший уже библиографической редкостью.

Слушать его было так же интересно, как и читать. Он внятно формулировал мысли, чаще выслушивал, но иногда перебивал и с неутраченным пылом и энергией буквально набрасывался на собеседника. Будучи прирожденным полемистом, довольно легко сталкивал его с точки зрения на кочку, разбивая в пух и прах сомнительные на его, Коржавина, взгляд, аргументы. И яростно отстаивал свои выношенные взгляды по самым разным вопросам — начиная с еврейского и русского и заканчивая трансцендентальными.

Есть такое выражение — врет как очевидец.

Обычно им — и вполне справедливо — укоряют недостоверных мемуаристов, которые через 20–30 лет вместо правдивого изложения событий излагают их непроверенные версии, дают прямую речь людей, с которыми приходилось встречаться, без всяких ссылок на дневники, записки и т.д.

По своей привычке, я записывал в дневник (который еще с молодости меня приучил вести Д.С.) разговоры с Коржавиным, которого считал (и считаю) одним из умнейших людей нынешней эпохи.

Вот некоторые из них.

ИЗ «ДНЕВНИКА 1989 г.»

Два выхода

Я уехал 31 октября 1973 года в минуту отчаянья, и отчаянье это было вполне обоснованным. Тогда я думал, что у меня есть два ужасных выхода: один уехать, а другой остаться. Я выбрал первое, потому что считал, что жизнь моя здесь кончилась, она пришла к какому-то своему завершению и если продолжать ее, то в других формах. Мне хотелось пожить несколько лет за границей и вернуться, но судьба распорядилась иначе, и уже почти пятую часть я живу в эмиграции. Диссидентом я себя не ощущал, как и был, так и остаюсь русским поэтом — и, покидая Россию, преследовал отнюдь не политические цели. Мне было стыдно жить и душно дышать, не хватало воздуха, и я смертельно устал. В конце шестидесятых начался сталинизм с человеческим лицом. Ведь что такое брежневщина? Это сталинщина без Сталина. Сталинские «соколы» без сталинской плетки над ними. И то, что они сразу стали разворовывать страну, удивляться нечему. Это абсолютно случайные люди, случайные выдвиженцы, даже не карьеристы. Понятие «карьерист» в русском языке имеет некий уничижительный оттенок.

На Западе оно не считается позорным, потому что если человек политический деятель, он должен делать карьеру — это дело его жизни. Потому карьеристов я предпочитаю выдвиженцам, они выполняют другую работу. Я не занимался политической деятельностью, был свободным человеком и поступал в соответствии со своей совестью и достоинством. Как и многие мои товарищи, я подписал три письма: одно в поддержку Солженицына, другое против процесса над Синявским и Даниэлем и третье в защиту Гинзбурга и Галанскова. Эта деятельность вызвала активное неприятие властей. Тотального запрета на меня все же не последовало, стихи, рецензии публиковались в «Новом мире» Твардовского, «Юности» и других журналах, я от них и по сей день не отказываюсь. Я продолжал выступать и говорить то, что думаю, но пьеса «Однажды в двадцатом», которая шла в постановке Б. Львова-Анохина в театре Станиславского, в других театрах не прошла, хотя ее уже начали распространять по стране. Постепенно стали портиться люди, начиная приспосабливаться к новому времени. А я хорошо знал сталинскую эпоху, знал, как человек умеет оправдывать свои поступки или непоступки, свой душевный комфорт общественными обстоятельствами. До этого я полагал, что мы становимся нормально плохим государством. В это определение я не вкладываю негативный оттенок,

* Н. Коржавин «Памяти Герцена (баллада об историческом недосыпе)» — первоначально распространялось в самиздате, впервые опубликовано в сб. «Времена. Избранное», изд-во «Посев», Франкфурт, Германия, 1976.



С Владимиром
Войновичем
и Виктором
Некрасовым

просто хороших государств не бывает. Немедленное воплощение конечного идеала в жизни к добру не приводит. Люди должны жить по мере возможностей, воспитывать детей, квалифицированно работать и попутно содержать государство, а добро и зло, нравственное и безнравственное существуют при любых социальных системах. Многие считают, что самое трудное — осмелиться сказать правду. Я думаю, самое трудное — знать эту правду. Так было в XIX веке, ничто не изменилось в XX, и не изменится с началом третьего тысячелетия. Жизнь в каждую эпоху не идеальна, но бывают разные эпохи. Последние два десятилетия мы жили в эпоху стагнации под знаком распада. Я уходил не в эмиграцию, а в оживание, и Горбачева не предвидел даже в самых розовых снах. Но в каком-то смысле существование по ту сторону границы точно выражает и итоги нашей внутренней жизни: для меня она оказалась не освобождением от чего-то, а путем из болота в пустыню.

«Я всегда говорил то, что думаю»

Понимаете, я столкнулся с трудностями моральными и материальными. Не скажу, что в эмиграции нет людей, которые не любят стихи — на русские вечера поэзии собирается больше любителей, чем на американские. Но эмиграция — это набор случайных людей, вынужденных приспособляться к новой ситуации. И многие приспособляются хорошо, не теряя при этом своего человеческого достоинства. У меня там есть читатели, но русская поэзия и все, чем я жил, остались здесь и связаны с историей и судьбой страны, где я родился и прожил большую часть сознательной жизни. Я никогда

не был ни западником, ни антизападником и внутренне всегда ориентировался на Россию, на то, что я русский московский поэт. Западные специалисты обо мне почти ничего не слыхали, потому что они изучали литературу по скандалам, а мои скандалы кончились раньше, чем мною заинтересовались. И на Востоке, и на Западе я всегда говорил то, что думаю, и никогда не был флюгером. Вполне допускаю, что это вызвало раздражение по обе стороны океана. Я переживал депрессию, очень тяжелую в первые годы, она прежде всего была вызвана отрывом от почвы. Разным писателям там живется по-разному и зависит это и от объективных и от субъективных факторов. Я давал себе мало шансов на выживание, но все-таки выжил, и, наверно, являюсь единственным эмигрантом, для которого Запад оказался лучше, чем о нем думал, потому что думал я о нем еще хуже. Ошибся я только в одном — там есть весьма значительные интеллектуальные силы. И все же эмиграцию я сейчас воспринимаю как период после жизни. Но Америка не виновата в том, что мне было трудно.

«Требовалось не умирать, а гибнуть»

В сталинскую эпоху, когда формировалось наше поколение, извращались не только культурные, но и все иные человеческие ценности. Стоило только восторжествовать классовой морали, как предательство было возведено в ранг добродетели, а доносительство рассматривалось как одна из первейших обязанностей советского гражданина. Общечеловеческая максима «не убий» была напрочь забыта, любовь к ближнему своему объявлена абстрактным гуманизмом.



С Виктором Некрасовым и Михаилом Маргулисом

Было подвергнуто сомнению право обычных людей просто жить. Почему-то считалось, просто жить мещанством. Не мещане обеспечивали себя хорошими пайками, а мещане были те, кто пайков не получал. Еще в 18 году, когда вся Россия была взбудоражена битвой за равенство, Зиновьев вполне обеспечивал себя и других идейных революционеров дополнительным питанием и в скором будущем настал момент, когда упитанность и идейность стали совпадать. Одно время даже умирать стало стыдно, потому что требовалось не умирать, а гибнуть и обязательно в борьбе. Борьба продолжалась постоянно, врагов следовало не только ненавидеть, но и уничтожать. Необычайно развился фанатизм, и многие нравственные нормы были извращены. Я помню рассказ, в котором передовой сын выдает чекистам человека, спрятанного его интеллигентными родителями, и где автор, тоже интеллигент, потешается над неподдельным ужасом своих взрослых героев. Сын с явного согласия этого «инженера человеческих душ» считает, что «выдавать — позор» явно устарело. Напротив. Соккрытие, а значит и спасение человека, равносильно в его глазах предательству своих героических товарищей. Рассказ прямо учил доносить и предавать. В школе учили наушничать и ябедничать. Именно в те годы начал прославляться Павлик Морозов.

«Полемизировать со Сталиным нелепо»

Элементы сталинщины проникали в жизнь незаметно. Одни понятия подменялись на ходу другими, как одни люди заменялись другими, а затем и третьими, так что могло показаться, что ты ослышался или где-то допущена ошибка или опечатка. Не успел ты еще опаматоваться, как замечал, что эта описка получила все права гражданства и уже многими воспринимается, как нечто само собой разумеющееся, не подвергающееся сомнению. Главной добродетелью стало любить Сталина. Его почти никто не видел, никто не знал. Но газеты и радио на каждом углу кричали, что он великий и мудрый, что он друг и учитель, и сознание приспособлялось к новой реальности. В народе вообще существовала мощная тенденция истолковывать все дурное, что витворяла с ним эта власть, как действия, направленные тайно против самой власти. Даже дети раскулаченных и сосланных воспринимали постигшую их участь, как нечто, оскорбившее их любовь и преданность революции по вине местного аппарата. И Сталин, следует отдать ему должное, очень хорошо умел использовать и поддерживать это чувство своими «головокружениями от успехов», которых у него было необычайно много в самых разных областях и в разные времена. Многие не понимали, что происходит, но все равно вера в светлую цель оставалась.

Ни с чем нельзя сравнить преступления Сталина против крестьян, но когда Каганович рассматривается некоторыми литераторами, в том числе, и В. Распутиным, как идеальный инициатор коллективизации, а «вождь» как игрушка в его коварных руках, то дальше ревнителям памяти ехать некуда.

Сталин — это нечто потустороннее, полемизировать с ним нелепо, это все равно, что полемизировать с Сонькой-Золотой Ручкой. Интересно другое, а именно, как он мог получить и как такой человек смог прийти к ничем не ограниченной власти, ведь он не только пришел, но его и привели, и многие из тех, кто его привели, потом были им расстреляны.

И все же дело не в одном только Сталине, но и в нас самих, и мы должны думать о себе самих, о том, кем мы были и кем стали. История историей, условия условиями, но человек все же сам отвечает, каков он есть и каким стал. Катарсис и гармония бывают только в искусстве, а утопия — это попытка воплотить возможное только в искусстве, в жизни она всегда терпит крах.

«...сидел за дело»

Меня арестовали 20 декабря 1947 года. Я учился в Литинституте, писал стихи и читал их, где только было возможно. Об этом времени рассказ В. Тендрякова «Охота» в журнале «Знамя». Там есть немного и обо мне, но хорош он не этим, конечно, а тем, что точно выражает суть послевоенной эпохи. Я жил в некоторой эйфории, меня несло, конечно, стихи сразу же попадали в органы. Они, может быть, и были исполнены революционной романтики, но явно не совпадали с той эпохой, и очень сильно чувствовалось неприятие творившихся мерзостей и особенно 37 года, который меня потряс, но не задел лично. Задело время, потому что я чувствовал, как менялась атмосфера, как стремительно наплывали ложь и бессмыслица, прикрывавшиеся безумным энтузиазмом. В 45-м году, после Победы, я стал пересматривать свои взгляды. Мне казалось, что мои терзания чисто интеллигентская штука, что есть другие знания, и была построена теория приятия Сталина как необходимости жесткости всего происходящего. Я полагал, что нужна только внутренняя сила для того, чтобы выжить и соответствовать времени. Теория глупая, я ее стыжусь до сегодняшнего дня. Она была полным отдалением от истины во имя сохранения цельности натуры или характера. Теперь я считаю, что поскольку три года был сталинистом, то сидел за дело. И весьма благодарен тем, кто меня посадил, потому что, черт его знает, до чего бы я мог дойти. И все же именно в эти годы во мне происходил какой-то странный поворот к жизни, к России и ее истории. Но почему-то я всегда был уверен, что меня посадят, и всегда боялся. Тогда было написано одно стихотворение, которое очень нравилось следователям.

«Наум, прочти стихи про компромат»

До ареста меня вызывали в МГБ и предупредили, но даже и после вызова я продолжал читать стихи, потому что не мог остановиться. Графу «воспитание», по которой меня, очевидно, сначала пустили, пришлось закрыть. Они посчитали, что я сумею исправиться, я и хотел ис-



С Бенедиктом Сарновым

правиться, но не смог. Обиды на «доблестные органы» не держу. В конце концов, меня все же посадили, но было не ясно, чем это кончится. Восемь месяцев я сидел на Лубянке. Когда следователям становилось скучно, они говорили: «Наум, прочти стихи про компромат». Ничего страшного со мной не делали, никто меня не бил и не мучил, даже сна не лишали. Обвинили по статье 58–10, т.е. в антисоветской агитации, потом заменили — «писал и читал знакомым стихи антисоветского содержания», затем заменили «антисоветского» на «идеологически не выдержанные». Сейчас это все кажется абсурдным, потому что в итоге дали мне статью 7–35. По пункту 7 могли быть привлечены лица, не совершившие преступления, но по своим связям и прошлой деятельности, медицинскому состоянию или по каким-то другим причинам представляющие опасность для социалистического государства. В 35 статье были перечислены соответствующие наказания. В Кодексе их соединили, получилось 7–35, по которой высылали проституток. Все серьезные санкции начинались со знаменитой 58.

«Русскоязычной литературы не бывает...»

Как и русскоязычной культуры. Это ерунда — есть одна неделимая русская литература и культура. В наши дни, когда мы с вами разговариваем на этой кухне, происходит совершенно нормальный процесс восстановления культур-

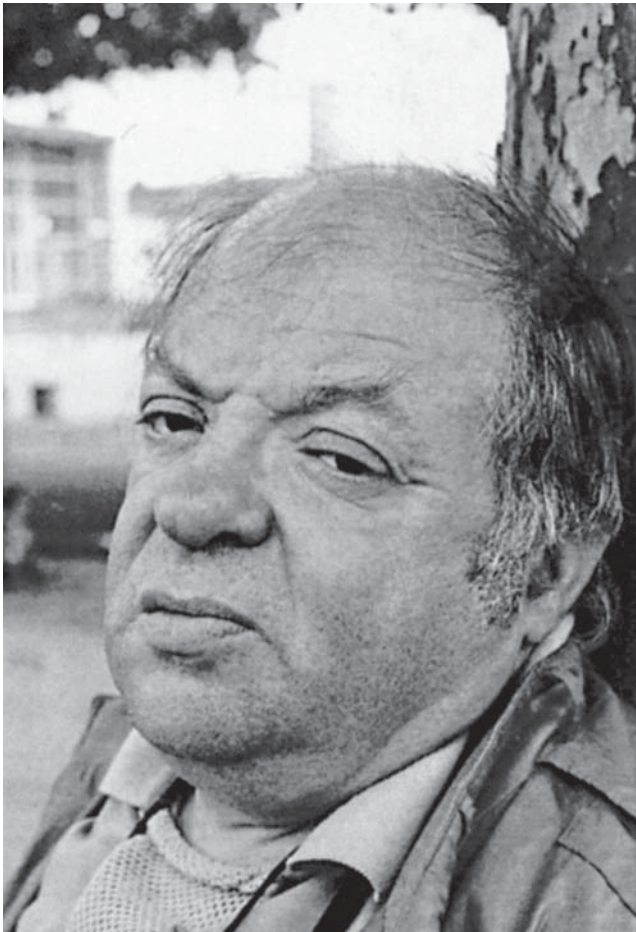


С Булатом Окуджавой и Фазилем Искандером, Вермонт

ных ценностей вне зависимости от того, где они были созданы — в Париже или Петербурге, вне зависимости от того, когда они были созданы — в начале «серебряного века» или в последнее десятилетие. А самиздат родился не после первой хрущевской оттепели, когда на машинках перепечатывали Ахматову, Мандельштама, Булгакова или Платонова, а гораздо раньше. Вернее родилось само слово, и оно имело только локальный смысл, а именно — относилось к моему другу и очень хорошему поэту Николаю Глазкову, который его придумал для себя. После войны Глазкова, как и других талантливых и оригинальных авторов, практически не печатали. Тогда он самостоятельно стал выпускать небольшие машинописные книжечки, где на первой странице стояло: «Москва. Год такой-то. Самсебиздат». Затем он «себя» выбросил, осталось — «Москва. Самиздат». Слово это подхватили в другое время, и оно совершенно точно соответствовало новому общественному явлению. Что же касается термина «эмигрантская литература», то он имел какой-то смысл в тридцатые годы. Именно тогда, а не в 70-е или 80-е, все связи обрывались, и Владимир Набоков или Георгий Иванов развивались сами по себе в очень замкнутой литературной среде. Мне кажется, сейчас такого понятия не существует. Есть одна русская литература, та, которая создается на русском языке и внутренне ориентирована на Россию с ее трудной исторической судьбой. Во всяком случае, я себя никогда не относил к эмигрантской литературе.

Человек имеет право...

Я писал не только стихи, но и защищал то, что мне дорого, как поэту и человеку. Свою задачу я видел в том, чтобы эмигранты прежде всего оставались людьми, чтобы они не забывали Россию, чтобы они сохраняли нормальную систему ценностей. Я всегда противостоял антирусским заявлениям, которых очень много на Западе раздавалось, когда у власти стоял Брежнев. Чаще всего русофобия у некоторой части эмиграции объясняется не реальной ненавистью к России и русским, а нуждами легкомысленного самоутверждения, желанием соответствовать «культурным» западным стандартам, а точнее предрассудкам: мол, русские из-за природной тяги к рабству испортили замечательные идеи. Мне это противно и само по себе, и потому, что я воспринимаю такие высказывания как оскорбление и в свой адрес, ибо до сих пор не отделяю себя ни от России, ни от русских. Несколько раз я защищал Солженицына от грубых нападок и многочисленных обвинений в самых разных грехах. Он великий писатель и великий человек, который очень много сделал для своей страны и который желает ей только добра. Он хочет, чтобы в России восторжествовал порядок, а не анархия, ведущая к произволу. Я тоже этого хочу. Если он монархист, как утверждают многие, то это еще не обвинение, поскольку человек имеет право придерживаться любых взглядов, кроме бесчеловечных. Я имею в виду сталинизм и фашизм.



С Робертом Риделем в Германии, 2000 год

Об интеллигенции и свободе

При Сталине осуществлялся не только физический, но и моральный террор. Граждан не только уничтожали, но и издевались над ними, унижали достоинство, не давали работать, проявить свои духовные способности в полную силу. Но все же находились смелые и мужественные люди, прежде всего я имею в виду старую русскую интеллигенцию, которая противостояла насилию над личностью. Именно поэтому главные удары ЧК и ГПУ поначалу обрушивали на интеллигенцию. Лучших и ярких ее представителей высылали, наиболее активных расстреливали и душили Соловками, других преследовали, понуждая к добровольной эмиграции. Но многие отступили с Белой Армией. К чему все это привело, всем давно известно. Традиционная интеллигенция, как правая, так и левая, была задавлена в 20-е годы. Не следует понимать это буквально: уничтожали многих, но многие и уцелели. Интеллигенцию пытались не только разрядить и ослабить, но и вытеснить, подменить так называемой новой. Но в конце 30-х как будто помиловали, т.е., конечно, сажать продолжали (кого тогда не сажали), но уже не специально, а на общих основаниях, и позволяли существовать, распространив на них звание простого советского интеллигента. Часть из них приобрела циничную верноподданность, но большая часть осталась порядочными людьми,

продолжавшими исподволь влиять на окружающую среду. И все хорошее, что есть в каждом из нас, прямо или опосредствованно идет от них. И если культура русская уцелела после всех потрясений, то это и их заслуга. И никакой террор Короленко, Гумилева, Павлова не запугал, потому что террор — это не просто страх, и делается он не ради страха. Главное здесь терроризировать сознание. Вам создается интерьер, в который вас загоняют как в камеру. Осмотревшись и пообвыкнув, вы понимаете, что и в замкнутом пространстве можно дышать. А затем думаете, может быть, так вообще лучше, на улице холодно, дождь идет, а здесь, хоть и тесно, но тепло, и все как один... Проходит время, флажки снимают, а человек по-прежнему боится выйти на волю — сместились критерии. Вот что страшно. Русская интеллигенция сумела сохранить свое сознание свободным. Но «товарищ Сталин» не только пытался терроризировать сознание всех своих подданных, но и стремился обвинить их самих в терроре против властей и себя лично. В то время, когда я сидел, следователи старались добиться почти от каждого заключенного, кроме признания своей вины, что он лелеял (лелеял — обязательно, была почему-то именно такая любимая и стандартная фраза) террористические замыслы. В отношении кого — понятно.



С Иннокентием Смоктуновским
и Булатом Окуджавой



С Юрием Щекочихиным и Любой

О нормальных ценностях культуры

Я давно вырвался из идеалистического плена к нормальным ценностям христианской культуры. Но сейчас и эти ценности шатаются, проявляя полное бессилие перед тупым тоталитарным натиском. Капитуляция происходит под флагом того «индивидуального потока», который мы привыкли противопоставлять тоталитаризму. Это индивидуализм без индивидуальности, без личности, но формально отделить одно от другого не-

возможно. С одной стороны, оборачивается близоруким шкурничеством — делайте, что хотите, продавайте что и кого хотите, только меня оставьте в покое. С другой стороны — беспросветным самоутверждением, в жертву которому приносится все без разбору. То, к чему я пришел в жизни — уважение к истории, к культуре, здравому смыслу — сегодня часто ставится под сомнение. Мне же нечего предложить цивилизации, кроме здравого смысла, совести и ответственности, и, конечно, любви.



*С Любой в США,
начало 1980-х*

Безусловно, Бога. Мне самому выбирать уже поздно, да и другим я уже не стану. И боюсь я не конца света, а распада цивилизации, общества, истории. Трагизм творчества поэта в наше время заключается вовсе не в репрессиях, хотя можно и задушить. Трагична сама жизнь, хотя бы потому, что мы умираем и не все можем.

Ответ на трагедию бытия

Искусства свои особые задачи, а поэзия — сердцевина искусства. Самуил Яковлевич Маршак, один из самых мудрых людей, которых я встречал в жизни, говорил: «Знаете, голубчик, в мире существует одно искусство — поэзия, а все остальные искусства ценны постольку, поскольку в них есть поэзия». Потом он делал паузу и добавлял: «В том числе и стихи». Это абсолютная правда. И поскольку функция искусства коммуникативная, т.е. каждый человек через сцену, через стихи чувствует себя и других, то оно объединяет людей, возвращает человека к самому себе и приобщает его к вечности, к незыблемым ценностям. Настоящее искусство, настоящая поэзия — это момент современности, который почувствован как момент вечности на фоне всех вечных ценностей, на фоне постоянной трагедии человечества и жизни. Поэзия дает ощущение вечности и ее необходимости. А художник — это человек, который раскрывает в своем творчестве современность и вечность. И он обязан прорываться сквозь современность к небу, к звездам. И если он прорвется, то на его стихах, о чем бы он ни писал, останутся царапины — следы достоверности его выхода к небу. Такая поэзия будет восприниматься и спустя годы в изменившейся политической или духовной ситуации, потому что она сквозь временные проявления затрагивает те душевные струны и культурные ценности, кото-

рые существовали и будут существовать вечно. Потому в идеале каждое произведение искусства должно быть рассчитано на вечность.

Это есть ответ на трагедию бытия.

P.S. Еще раз об «углах» и «овалах»

Через несколько лет, не помню где, прочитал у Довлатова:

«Накануне одной литературной конференции меня предупредили:

— Главное, не обижайте Коржавина.

— Почему я должен его обижать?

— Потому что Коржавин сам вас обидит. А вы, не дай Бог, разгорячитесь и обидите его. Не делайте этого.

— Почему же Коржавин меня обидит?

— Потому что Коржавин всех обижает. Вы не исключение. Поэтому не реагируйте. Коржавин страшно ранимый.

— Я тоже ранимый.

— Коржавин — особенно. Не обижайте его...

Началась конференция. Выступление Коржавина продолжалось четыре минуты. Первой же фразой Коржавин обидел всех американских славистов. Он сказал:

— Я пишу не для славистов. Я пишу для нормальных людей...

Затем Коржавин обидел целый город Ленинград, сказав:

— Бродский — талантливый поэт, хоть и ленинградец...

Затем он произнес несколько колкостей в адрес Цветкова, Лимонова и Синявского. Ну и меня, конечно, задел. Не хочется вспоминать, как именно. В общем, получалось, что я врач и деляга.

Хорошо, Войнович заступился. Войнович сказал:

— Пусть Эмка извинится. Только пусть извинится как следует. А то я знаю Эму. Эма извиняется так:

— Извините, конечно, но вы — дерьмо!» **ИБ**

ИЛЬЯ СУДАКОВ.

Моя жизнь в труде и борьбе (фрагменты книги)

*Посвящается моей жене
Народной артистке СССР К.Н. Еланской*

Узнав, что у главного режиссера Московского театра «Сфера» Александра Коршунова сохранилась рукопись его деда, известного режиссера, ученика К.С. Станиславского Ильи Яковлевича Судакора, мы не могли не попросить его поделиться с нами частью семейного архива. Александр Викторович любезно предоставил нам рукопись, из которой мы выбрали фрагмент, предлагаемый вашему вниманию.

...И так, я поехал в Москву. У меня был адрес моего одноклассника по семинарии Кевдина, который теперь уже заканчивал Московский университет. Приехал я на Казанский вокзал, сел в трамвай и через весь город поехал на Девичье поле к Кевдину. Старая Москва все же была Москва, а не Пенза. Приехал я на Театральную площадь. Огромный Большой театр, дальше через Арбат на Пироговскую улицу. Уже здесь в переулке нашел я Кевдина. Положил у него свою корзину и на другой день пошел пешком на Мусскую площадь поступать в Университет Шанявского. Здесь довольно скоро оформился на историко-филологический факультет и в тот же день был на лекции Кизеветтера. Мне очень понравилось, как он читал русскую историю. Университет был вечерний. Утром я занимался в библиотеке, вечером слушал лекции. Одна цель достигнута. Теперь главное — студия.

Дня через два я пошел искать Художественный театр. Нашел его в Камергерском переулке. Я знал только две фамилии — Станиславского и Качалова. В театре был ремонт. Я зашел в дверь и попал в контору театра. Я спросил Станиславского или Качалова. «Константина Сергеевича нет в театре, а Василий Иванович здесь». Служитель ушел искать Качалова, а я с трепетом ждал. Вот и он.

«Я Качалов», — сказал он. Мы с ним сели. Я назвал свою фамилию и рассказал, что я только что вернулся из ссылки, сейчас приехал в Москву, чтобы учиться в студии Художественного театра. Качалов ответил: «Я сам не занимаюсь педагогикой, но здесь Александров — одну минуту». Василий Иванович быстро вышел и скоро вернулся с другим актером: «Вот, Коля, познакомься и помоги, посоветуй». Я рассказал Александрову свою историю. «У нас экзамены были в конце августа, а сейчас октябрь, поздно пришли, молодой человек». Я чуть не заплакал. «Но я не мог в августе, я был в ссылке». «Вы не волнуйтесь, знаете что, вы поговорите с Константином Сергеевичем. Сегодня

он играет, будьте в половине одиннадцатого у артистического подъезда. Это здесь же во дворе, он выйдет, вы его сразу же узнаете. Тут и поговорите с ним». Я, обрадованный, поблагодарил. Вечером шел холодный дождь, но я в 10 часов был уже на посту. Выходили актеры, но его не было. И вот появляется величественная, царственная фигура. Он! Я к нему, объясняю! «Вы извините, — отвечает он, — дождь, я не совсем здоров». Станиславский обернулся, открыл дверь: «Иван, — громко сказал он, — проводи завтра ко мне господина студента».

«Приходите завтра, — еще раз сказал он мне, — в 8 часов вечера, — вас пропустят».

Это было сказано с такой отеческой заботой, что меня тронуло до слез. Я шел под холодным дождем домой и плакал слезами радости. «Милый дедушка, — повторял я, милый дедушка». Я верил, что этот человек меня поймет и, конечно, поможет. Обязательно! На следующий день ровно в 8 часов вечера я вошел в артистический подъезд театра. Мимо меня прошел высокий человек. Он! Он! Но меня смутил рыжий парик. «А! Вы ко мне, — обернулся он, — Раздавайтесь и идите за мной». Я разделся. Идем мимо актерских уборных. Тишина, как в храме, подумал я. Уборная К.С. делилась на две половины. В первой гримировальный стол, во второй диван, столик, стул. К.С. сел на диван, мне указал на стул. Я начал так: «В Париже, в Лувре стоит Венера Милосская, а в Москве тоже чудо искусства — Художественный театр. Я в тюрьме, в ссылке 5 лет мечтал приехать сюда учиться. Вот приехал и, оказывается, опоздал. Надо было приехать в августе, а я был в ссылке и не мог приехать. Теперь вся надежда на Вас — помогите, проэкзаменуйте меня». Станиславский вышел в коридор. «Сулер!» — громко позвал он. Вошел невысокий человек с бородкой и голубыми глазами. «Это Леопольд Антонович Сулержицкий», — сказал Станиславский. Я пожал протянутую мне руку.



И.Я. Судаков

«Сулер, — продолжил К.С., — когда у тебя очередной просмотр, вот надо будет прослушать этого молодого человека. Он уже 5 лет мечтает, чтобы мы его прослушали». «Слушаюсь, Константин Сергеевич, — ответил Сулержицкий и достал записную книжку, — Ваш телефон, — спросил он меня. Я назвал номер, свою фамилию, имя и отчество. «Прослушивание будет скоро, накануне я позвоню Вам».

Я был вне себя от радости. Поблагодарил, простился с К.С. и Сулержицким и на крыльях летел к себе на 5-ую Тверскую-Ямскую, где мы вдвоем с Павлом Козловым, тоже пензяком, сняли комнату за 10 рублей — по 5 руб. с каждого. Тут был и телефон. Ждал я примерно неделю, и вот звонок. Мужской голос. «Говорит Леопольд Антонович Сулержицкий. Так вот завтра вечером в 8 часов прослушаем вас». Я поблагодарил и не сказал, что я болен. Я, очевидно, простудился в тот день, когда шел под дождем, и у меня был в самом разгаре грипп. Но, кажется, если бы я лежал пластом, я все равно не отступил бы. На другой день с температурой 38 я был в 1-ой студии в 8 часов вечера. Меня встретил Владимир Васильевич Готовцев, угостил папиросой, подбодрил, чтобы я не волновался. Я был очень благодарен ему.

Через некоторое время по студии пронеслись голоса: «Старик приехал, старик». «Это Константин Сергеевич», — сказал

Готовцев и бросился встречать К.С. Вот и он! Он прошел, окруженный студийцами. «Это Вы, хорошо», — сказал Станиславский. Я пошел в зал и смотрел отрывки, приготовленные студийцами. «Ну-с — теперь Вы», — сказал мне К.С. Я пошел на сцену и начал читать монолог Городничего. В зале засмеялись. Это подбодрило меня, и я с большим запалом прочитал весь монолог. «Приходите завтра к Леопольду Антоновичу днем». Назавтра я с трепетом пошел в студию, как-то решиться моя судьба. Леопольд Антонович сказал мне: «Вы не совсем по адресу обратились к нам. У нас в студии готовые актеры, прошедшие школу, а Вам нужна школа, которой у нас нет. Но вчера Вас слушал Николай Осипович Массалитинов. Вы ему понравились, он сказал, что возьмет Вас к себе, он руководит школой МХТ. С вас надо года два скребницей сдирать штампы — он это сделает». Леопольд Антонович рассказал мне, как найти школу. «Идите сейчас, он Вас ждет». Я рьяно помчался к Массалитинову. «Приходите сегодня вечером на занятия». Но когда я вечером пришел, Массалитинов сказал мне, что преподаватели не могут заниматься со мной одним, что с января будет новая группа, и тогда я могу начать заниматься вместе с этой группой. «Но считайте себя принятым в школу. Надо подождать 2 месяца». «Я ждал 5 лет — это пустяки».



И.Я. Судаков

Ноябрь и декабрь я усиленно работал в Университете, в библиотеке и на лекциях.

Я поставил целью — за год пройти 2 курса Университета. Это было возможно после 5 лет Университета в тюрьме и ссылке. За 2 курса в Университете я ничего нового уже не услышал, кроме того я поступил юристом в капеллу Кусовицкого с окладом 25 руб. в месяц. Это полностью оплачивало мою жизнь в Москве, так что отцу я уже ничего не стоил.

12 января 1915 г. я начал занятия в школе МХТ. Настоящим праздником для меня были уроки Массалитинова. Он меня заставлял читать стихи и беспощадно высмеивал и критиковал малейший намек на штамп. Чем больше он критиковал меня, тем радостнее я это воспринимал. «Чему ты радуешься?», — спрашивали меня товарищи. «Я учусь», — отвечал я. «Сегодня я уже лучше, чем был вчера, завтра буду лучше, чем сегодня, как же мне не радоваться?». Начались отрывки. Еще в сценических упражнениях я почувствовал себя свободнее на сцене, а отрывки вел сам Массалитинов. С ним мне было удивительно легко работать. Я моментально схватывал то, что он хотел от меня — так отлично он объяснял. Я прошел 1-ый курс и был переведен на 2-й. В Университете я успешно выдержал 2 сессии экзаменов и был переведен на 3-й курс. Это была победа! Я поехал на лето к отцу порадовать его. Осенью 1915 г. я от Школы был послан в Художественный театр участвовать в массовых сценах готовящегося спектакля «Бу-

дет радость» по пьесе Мережковского. Первое мое выступление было под сценой. Мы втроем проходили под сценой и во весь голос пели: «Мы урядника убили, станového бить идем, вся полиция знакома, губернатор нипочем». Я смотрел репетиции, играл Массалитинов, играл великолепно, но мне было жаль его таланта — так дурна была пьеса.

Однажды я подошел к Массалитинову и сказал: «Мне жаль Вашего таланта. Вы тратите его на бездарную пьесу. Чудесный театр Чехова и Горького не должен ставить Мережковского».

Массалитинов ответил мне: «Художественный театр — театр современности, а Мережковский вершина современной философской мысли». «Хороша вершина философской мысли», — сказал я. «Он обнажил себя до конца в «Грядущем Хаме». «Грядущий Хам» — так он назвал идущий к победе народ. «Грядущий Хам» — гибель личности. Лжете, господин Мережковский. Откуда Вам знать народ? Не знаете вы его и мелете чушь. Не гибель, а расцвет личности принесет вам социализм, на который Вы клеветаете».

Я ушел с репетиции огорченный. Мое дело маленькое, но я чувствовал, что народ не примет пьесу. Опасения мои оправдались — спектакль «Будет радость» не имел никакого успеха и скоро сошел с репертуара.

В ноябре 1915 г. я был мобилизован в армию. Шла война. Пушечного мяса не хватало, дошла очередь до меня — ратника ополчения 2-го разряда, где я числился, как единственный сын у отца. Меня направили в 55 запасной полк, а оттуда как студента на курсы прапорщиков в Александровское военное училище. Оторвали меня от Школы. Но из училища нас отпускали в город раз в неделю, и я приходил в Школу, делал отрывки и выдержал весной 1916 г. экзамен, перешел на 2-й курс. Университет, к сожалению, я оставил, — не было времени.

Военное училище не оставило никакого следа в моей душе. В мае 1916 г. меня выпустили прапорщиком и направили в 192 запасной полк, на Ходынку. Там я обучал новобранцев маршировке. А больше я любил с ними учить солдатские песни. Осенью 1916 года в октябре наша Школа была преобразована в студию Художественного театра. Я участвовал в первом спектакле студии «Зеленое кольцо» по пьесе Гиппиус, хотя офицерам не разрешалось играть на сцене. Превосходным исполнением центральной роли в этом спектакле начала свою блестящую карьеру А.К. Тарасова. Спектакль имел шумный успех. Выпускал спектакль К.С. Как заблестал спектакль, когда к нему прикоснулся гениальный Станиславский!..

В январе 1917 г. меня командировали в Ораниенбаум, в офицерскую стрелковую школу на пулеметные курсы, и я на время отошел от студии. В Ораниенбауме пулеметные курсы только что организовывались. Я не спеша подыскал себе комнату. Дня три мы позанимались, уже был конец февраля. Однажды вечером застрекотал пулемет. Я выбежал на улицу и узнал от солдат, что в городе разбили все лавки, идет грабеж. Утром все стихло, встречаю солдата — он увешан колбасами, баранками, в руках каравай белого хлеба, из кармана бутылка водки. Идет, улыбается. Все стало понятно — война осточертела русскому человеку, захотелось своей воли. На другой день 28 февраля был грандиозный митинг. На этом митинге я выступал. Я говорил, что пока вижу только бунт: «Надо бунт превратить в революцию. Надо связаться с рабочими Петрограда». Меня все поддержали.



К.Н. Еланская и И.Я. Судаков

В январе 1918-го я демобилизовался из армии и стал вольным гражданином. Студия участвовала в репетициях театра, репетировали «Горе от ума». Я играл гостя на балу у Фамусова. Вел репетиции К.С. Станиславский. Было очень интересно. Осенью 1918 года я получил в «Царе Федоре» роль Туренина — сторонника Годунова. А этой же зимой я был вызван на репетицию «На дне». Меня ввели на роль Васьки Пепла. Это была большая ответственная роль. Играл вместе со Станиславским, Качаловым, Москвиным. Это было страшновато и почетно. Все в студии поздравляли меня. Я, очевидно, хорошо справился с ролью. Через два дня я играл в спектакле. Н.С. Бутова говорила мне: «Наконец-то у нас романтический Пепел». Это было лестно. В студии я начал играть в «Младости», по пьесе Андреева, роль героя. Занимался со мной сам Станиславский. Вдохновенно раскрывал он этот образ. «Что такое герой? — говорил он, — маленький человек живет мелкими объектами, лежащими рядом: карандашик, тетрабочка, книжечка... Любобно говорит он и живет в этих мелочах. Взгляд героя летит на громадную дистанцию. Он сверлит небо. Видит он счастье человечества. Он живет большими объектами». Это ставило меня на верную линию внимания и действия. Роль Всеволода меня очень волновала и поэтому удалась мне.

Станиславский смотрел меня в спектакле и остался доволен.

В 1919 году я сыграл в той же «Младости» роль Корнея — гитариста и оболстителя деревенских дур. Он же — тайный похититель петухов и кур. Говорит это сам о себе. Эту роль тогда же прекрасно играл Н.Баталов. Я играл ее менее ярко, но я пел романс «Андалузская ночь», что всегда вызывало овации публики. Тогда же Станиславский начал еще одну работу со мной. «Вы должны смотреть на себя не только как на артиста, — гово-

рил он, — из вас должен вырасти деятель театра». Почему он говорил так? Может быть, потому что наше первое знакомство состоялось, когда я только что вернулся из политической ссылки или потому, что к этому времени я уже стал одним из руководителей нашей студии и вел большую педагогическую работу.

Осенью 1920 г. к нам на экзамен в нашу школу пришла Клавдия Еланская. Я был потрясен ее чтением. «Вот пришла настоящая трагическая актриса», — подумал я. Я настоял, чтобы ее назначили в мою группу. Мы с ней взяли отрывок «Псковитянки» Мея. Великолепно она читала монолог Ольги, как она заблудилась в лесу, как состоялось знакомство с Грозным царем.

Я полюбил эту чудесную девушку всей силой своей души. Образ великой, русской реки Волги-матушки ассоциировался у меня с образом чудесной красавицы и другой образ — образ цветущей яблони. В блеске молодости, красоты она, действительно, была как юная цветущая весенняя яблоня.

Новый 1921 г. мы встречали в студии. Я сидел за столом рядом с Клавдией. Я набрался смелости и рубанул: «Будьте моей женой». «Вон ваша жена», — ответила она и указала на сидевшую на противоположном конце стола мою тогдашнюю жену актрису Молчанову. «С ней я разведусь», — не задумываясь ответил я. С того вечера я пользовался каждым удобным случаем, чтобы склонить Клавдию к браку со мной. Я поехал с ней к ним на дачу в Салтыковку, познакомился с ее родителями. Моя будущая жена была верующая и потребовала, чтобы мы венчались в церкви. Я был согласен на все. И вот 25 мая 1921 г. нас обвенчал ее дядя священник Воробьев в церкви на Арбате.

В мае были экзамены в Школе. На наш экзамен пришли К.С. Станиславский и Вл.Ив. Немирович-Данченко. Их приход означал, какое большое значение они придавали работе



И.Я. Судаков, К.Н. Еланская с дочерью Екатериной

нашей Школы. Мы показали «Псковитянку». К.С. и Вл.Ив. после экзаменов вызвали к себе Еланскую. Беседовали с ней в моем присутствии и тут же предложили ей роль Софьи в «Горе от ума», а подготовить ее к репетициям поручили мне. Мы оба были счастливы. Оба старика были очень довольны «Псковитянкой». Это был счастливый день. Солнце и счастье. Сейчас я, разбитый параличом, полуслепой старик, плачу от радости, когда вспоминаю, как эти два великих старца обласкали нас накануне нашей свадьбы. Свадьбу мы отметили очень скромно. Мы поехали на дачу к родителям Клавдии, тихо попили чай с сахарином и картофельными котлетами, мы были очень бедны. И все же это был счастливейший день моей жизни. Любовь и молодость, что может быть выше этого?

Летом я занимался с Клавдией ролью Софьи и с Ливановым и Прудкиным ролью Чацкого. Однажды на репетицию 3-го акта пришел К.С. Станиславский, сел и приказал мне: «Вы ведите репетицию, а я посмотрю». Я обмер. При нем вести репетицию! Провалиться бы сквозь землю. Но делать нечего. Я собрал всю свою энергию и начал объяснять актерам сцену. Чацкому его любовный монолог. Станиславский просидел молча всю репетицию. Уже уходя, он сказал мне: «А у вас хорошая интуиция». Выходит — похвалил. Осенью я сдал ему Еланскую и Прудкина, и он сам ввел их в спектакль. Зимой они играли: Чацкий — Прудкин, Софья — Еланская, Фамусов — Станиславский. К.С.

часами во время спектакля сидел за кулисами рядом со сценой и слушал, как они играли, делал замечания. Как своих детей он любовно вывел их на сцену Художественного театра.

В студии я в это время ставил «Грозу» Островского. Тогда на театре искали новые формы. Это захватило и меня. Я видел Катерину как бы сошедшей с иконы, молитвенную Катерину в золотом парике. Художник Матрунин написал по моей мысли симфонию абстрактных небесных сфер. Горячим поклонником моего спектакля был Вл.Ив., которому я рассказал свой замысел. Он предсказывал успех, но мы оба ошиблись. Публика не приняла церковной Катерины. Спектакль не имел успеха. Катерина — Молчанова не подняла его.

У меня тогда возник план — слияния нашей Студии с Художественным театром — тогда мы из маленькой заводи выйдем в широкое море. Я сообщил Вл.Ив. о своем плане. Он пришелся ему по душе. Он был доволен, так как состав труппы театра требовал омоложения. А тут Студия под боком — конечно, надо влить лучшее в театр. Люди воспитаны в школе МХТ, но в Студии были противники слияния с театром. Калужский, Тенешова, Вербицкий хотели жить своим домом. Выехала Студия на гастроли в Нижний Новгород. Меня там не было. Они и провели на собрании мое исключение из членов Студии. Когда Студия вернулась, я убедил 10 лучших актеров Студии — Баталова, Азарина, Еланскую, Андровскую, Прудкина, Ки-



К.Н. Еланская и И.Я. Судаков

селева, Чуеву и других перейти в театр, где мы нужны. Когда мы объявили, что уходим из Студии в театр — все пожелали в театр. Я доложил Вл. Ив. о желании всей Студии. Он сказал: «Берем всех, кто не приживется — отсеём».

В 1922 г. случилось в нашей семье большое счастье. 7-го августа Клавдюша благополучно родила дочь Ириночку — нашу старшенькую. Расцвела после родов моя Клавдюша еще прекраснее. Я ахнул, увидев ее, когда вернулся из Тифлиса после гастролей.

Художественный театр со Станиславским был в Америке. Вл.Ив. поручил мне вести переписку со Станиславским. Я написал К. С., что вторая Студия вливается в театр. К.С. ответил, что очень одобряет это. Мы с Вл.Ив. были рады этому одобрению наших планов. С 1924 г., когда театр вернулся из Америки, произошло фактическое слияние Студии с театром. Сцена Студии была переименована в малую сцену МХТ. Однажды я был в Наркомпросе на приеме у Луначарского, и, ожидая приема, увидел пьесу Тренева «Пугачевщина». Я буквально проглотил пьесу. Принес ее Вл.Ив. и сказал: «Вот что Вы должны поставить в начале новой жизни театра». Пьеса Вл.Ив. очень понравилась, и он решил ее ставить. Это было огромное полотно восстания Пугачева. Сцена на Волге, где была занята Студия, особенно удалась. Отлично играл Хмелев старика крестьянина. Но центральная роль Пугачева Москвину не удалась, и спектакль не получил должного звучания. Великолепно репетировал эту роль Леонидов, а на спектакле скомкал. Так и не получилось широкой, народной трагедии, которая была заложена в основу пьесы Тренева. Я в это время начал репети-

ции «Горячего сердца». У меня была дружба с Грибуниним. Он взялся репетировать Курослепова, остальные были студийцы: Параша — Еланская, Матрена — Елина, Хлынов — Баталов, Вася — Бутыгин, Гаврила — Калужский. В группу театра вступил Тарханов, но он не был ни в чем занят. Я предложил ему роль Градобоева. Он с удовольствием согласился. Когда дошли до 3 акта — первый выход Хлынова, Тарханов, брат Москвина, сказал мне, что Москвин с удовольствием играл бы Хлынова. Я соблазнился, Баталов сказал, что если Москвин вместо него, то он будет рад учиться у Москвина. На репетицию пришел Москвин. Мы падали со смеху, глядя на его исполнение роли.

Москвин посоветовал мне на роль Матрены пригласить Шевченко. Елина, конечно, была жидковата для Матрены, а Шевченко родилась для этого образа. Я пригласил Шевченко. Спектакль наливался яркими красками. Я сказал К.С., что готовлю «Горячее сердце» и хочу показать ему. К.С. ответил мне: «Это не наш Островский, наш Островский это «На всякого мудреца», «Лес» — чиновники, помещики, а купцы — это не для наших актеров, купцов им не сыграть. Но вы работайте, работайте и обязательно покажите мне». Больше пока мне ничего и не надо. «Разрешил К.С.», — сообщил я актерам.

Сначала я показал работу Лужскому. Он совсем не смотрел на актеров. Уткнул нос в книгу — проверял — правильно ли актеры говорят текст. Я показал ему эскизы декорации Крымова. Он принял те, которые я забраковал и отверг принятые мною. Но я все же решил показать работу К.С. Пришел К.С. Это был совсем другой зритель. Он весь был в актерам. Смеялся на Грибунина и Шевченко. Хохотал на Тарханова и Хмелева и пока-



Приезд Малого театра на гастроли в Свердловск. Главный режиссер И. Судаков в группе артистов театра

тывался со смеху на Москвина. Я показал ему эскизы Крымова. Он утвердил те, что принял я и смеялся на древо Курслепова и львов в Хлыновской даче. А потом сказал мне: «Делайте декорации, переходите на сцену, а потом покажите мне весь спектакль в декорациях и костюмах». Он просмотрел 3 акт в фойе и поверил в спектакль — потому и распорядился так.

Через 2 месяца я показал К.С. на сцене весь спектакль и К.С. дал сам 12 репетиций, за эти 12 репетиций он придал спектаклю необыкновенный блеск, сделал мизансцены 1-го и 2 актов, принял 3-й акт и Хлыновскую дачу, как они были сделаны мною и сделал сцену в лесу. В его редакции спектакль идет уже 35 лет.

В начале января 1926 г. была премьера, К.С. был болен и не мог быть на спектакле, но мы ему звонили после каждого акта. Леонидов крикнул ему в телефон: «Константин Сергеевич! Жив Художественный театр! Горький был на спектакле. И очень его одобрил».

Еще в Сибири, принимая царскую милость и, приняв решение посвятить свою жизнь театру, я дал Ганнибалову клятву превратить театр в оружие против царизма и всего старого строя жизни. Теперь в работе над «Горячим сердцем» мне надо было начать исполнение моей клятвы. Оружием я избрал смех. Мне предстояло высмеять трех китов, на которых держался царизм. Первый кит — темнота, невежество, азиатчина — курслеповщина, второй кит — лихое чиновничье администрирование — градобоевщина и третий кит — разнузданное, безобразное самодурство крупного капитала — хлыновщина. Таков был мой идейный замысел спектакля. Его я с помощью К.С. и провел в жизнь. Идейный бой с белогвардейщиной я дал в спектаклях «Дни Турбиных» Булгакова и «Любовь Яровая» Тренева. Удар

по кулачеству, которое хотело задушить голодом нашу революцию, я нанес в «Хлебе» Киршона. Отстаивание прогрессивной науки, идею перевода Академии наук на советские рельсы я провел в «Страхе» Афиногенова, гимном Великому Октябрю и Ленину был мой спектакль «Бронепоезд 14-69» — так выполнял я данную мною клятву в лучшем в мире театре.

В январе я начал репетиции пьесы Булгакова «Дни Турбиных». В начале марта я показал К.С. два акта. Ему очень понравилось, он велел работать дальше. В июне, в день именин К.С. я показал ему на сцене весь спектакль в декорациях и костюмах: «Вы сделали две блестящие работы в этом сезоне, поздравляю вас», — сказал мне Станиславский. Я был на вершине блаженства. Но летом я на отдыхе сам доделывал пьесу...

Осенью была премьера. Успех у публики был ошеломляющий. Но ко мне подошел нач.реперткома и сказал: «В Вене надо играть этот спектакль, а напротив вашего театра надо поставить пулемет». Все же он был бессилен запретить спектакль, потому что в правительственной ложе сидел Ворошилов и ему спектакль очень понравился. Спектакль был боевиком сезона. Пьеса была разрешена только Художественному театру. Пьеса имела потому такой шумный успех, что в ней бился самый животрепещущий нерв современности — становление Советской власти. В антрактах публика собиралась кружками и страстно спорила друг с другом. Другая причина успеха была в блестящем исполнении актеров. Блестяще играл Яншин — Лариосика, Хмелев — Алексея Турбина, Прудкин — Шервинского, Добронравов — Мышлаевского, Станицын — немецкого генерала, Ершов — гетмана Скоропадского, надо перечислить весь состав спектакля.

В 1927 г. предстояло отметить 10-летие Советской власти. Мы собрали всех драматургов: Леонова, Булгакова, Вс.Иванова, просили их написать пьесу для юбилея. На одном нашем собрании Вс.Иванов прочел нам из партизанских рассказов сцену на колокольне. Так возникло зерно пьесы. Мы просили Всеволода написать еще ряд сцен, чтобы получилась пьеса. Через месяц он прочитал нам «Бронепоезд 14–69». Нам понравилось. Дали прочесть Станиславскому. Он одобрил. К.С. поручил поставить пьесу мне. Все это было весной 1927 г. Летом мы с художником Симовым сделали макеты. К.С. одобрил их. 15 августа за полмесяца до начала сезона по моему требованию явились все участники спектакля на репетицию. В «Бронепоезде» у меня были заняты три гиганта: Качалов, Баталов, Хмелев. Им я только делал заказы, а они их выполняли.

Из изысканного барина — Качалова мне надо было сделать таежного зверолова и рыбака. Я делал заказ на тяжелую затрудненную мужицкую речь, рабочие руки, привыкшие ко всему, тяжелую медвежью поступь. Все это Качалов выполнил блестяще. Баталов — это огромное обаяние легкого, веселого, остроумного. На этих качествах я построил образ Васьки Отрока. Колокольчик легкий, яркий пламень — гений революции в красной как знамя рубахе, он выдал образ изумительного обаяния. Легкий, задушевный, горячий как пламя Хмелев решал сложную задачу обороны угловатого внешне нелепого и твердого как сталь большевика. Он работал как всегда кропотливо, схватывая внешние повадки образа в органической связи с внутренними движениями души. Получился острый, удивительно обаятельный образ интеллигента — революционера-подпольщика, чем-то напоминавший Ленина.

Я в бурном темпе днем и вечером начал репетиции. Репетировали так неделю. И вдруг у реперткома приказ. Прекратить репетиции, пьеса запрещена. Я пошел в репертком. «Почему запрещена?». «В пьесе нет руководящей линии партии в партизанском движении». Я репетиций не прекратил и в недельный срок написал сцену приезда члена ревкома Знобова на колокольню, с предписанием Ревкома о наступлении партизан на горах. Я самовольничал, потому что Всеволод Иванов был в Париже, а К.С. лечился в Кисловодске. Я один отвечал за спектакль, искал и нашел выход. Спектакля не было бы в срок, а не в срок его вообще бы не было, если бы я действовал иначе, подчинился бы реперткому, прекратил репетиции. Я этого не сделал и этим спас спектакль. Через неделю я получил разрешение на постановку. В конце сентября приехал К.С. из Кисловодска. Я показал ему в фойе половину спектакля. Он разрешил делать декорации. Я перешел на сцену. К.С. заходил иногда ко мне на репетиции. Я ему предлагал повести репетицию, он отказывался: «Нет, нет, я только задержу, ведите вы». Один разок он сказал мне: «Зачем вы так гоните спектакль?». «Ведь иначе мы не успеем к сроку». «А не успеем, можно будет и совсем не поставить».

Я понял, что К.С. боялся провала спектакля. Мужички, рабочие, большевики. На сцене Художественного театра этого никогда не было. Поневоле задумаешься. А досужие критики хоронили МХТ, как неспособный понять и отразить современность. Мне был понятен страх К.С.

Но вот наступило 5 ноября — публичная репетиция. Когда я вошел в зал, там сидели крупные мужественные люди. Я узнал среди них Ярославского. Был Пленум ЦК и в зале были

члены ЦК. «Вот это экзамен», — подумал я. Смотрели с огромным интересом. Во 2-ой картине сильная сцена у Качалова — Вершинина. А вот сцена на колокольне. Васька пропагандирует американца. В зале тишина, Васька проникновенно, тихо говорит: «Ле-ни-н! Понимаешь, Ленин». «Ленин?» — отвечает американец, — «Ленин — ура!» На сцене и в зале бешеный треск аплодисментов, у зрителей на глазах слезы. Они встают, кричат, хлопают. «Мы Советская республика, — говорит Васька американцу. «Республика? Ура!» — и опять бешеный взрыв и на сцене, и в зале. Кончилась колокольня. В зале овации. Когда стихло, один из зрителей встает и громко на весь зал: «Вот это театр! Вот это я понимаю — театр! «Ленин — Ленин», — говорит артист тихо, а бьет как колокол!». Ему аплодируют. «До сердца дошло», — заключил он. Дальше зал накаляется. Кончили спектакль. Ярославский кричит: «Спасибо Художественному театру! Слава Художественному театру!». Всеволод и меня вызывают на сцену. Я вышел. Качалов бросился ко мне, подскочили еще актеры, и вот я уже в воздухе. Я смотрю на Станиславского, он стоит в зале и платком вытирает глаза. Зал гремел — победа! — подумал я. Да, мы победили.

После «Бронепоезда» никто из критиков уже не осмеливается хоронить Художественный театр. МХАТ занял подобающее ему место флагамена советского театра. Тут же вернулся в театр Вл.Ив. Он два года был в Америке с музыкальной студией. И «Горячее сердце», и «Дни Турбиных», и «Бронепоезд» были новостью для него. «Бронепоезд» ему особенно понравился.

«Этот спектакль в моем вкусе, — сказал он. — Сильный и монументальный и, что особенно важно — музыкальный спектакль», — так высоко оценил он нашу работу.

Весной 1929 г. я начал работу над «Воскресеньем» Толстого. Здесь первое слово должно быть о моей верной подруге в работе и борьбе. Выпало мне огромное счастье, что Вл.Ив. назначил на роль Катюши Масловой Еланскую. Такой выбор исполнительницы решил судьбу спектакля.

После «Воскресенья» я закончил работу над «Отелло» с Леонидовым в центральной роли. Весной 1926 года мне поручил К.С. эту работу по просьбе Леонидова. Я урывками работал 5 лет. Весной 1931 года, просмотрев в фойе 3, 4 и 5 акты, К.С. сказал Леонидову: «Поздравляю вас, то, что я сейчас видел, выше Сальвини».

Фантазия и эмоциональная память художника — родные сестры. Об этом я размышлял, приступая к постановке пьесы В. Киршона «Хлеб» весной 1930-го года. И то, и другое одинаково рождается жизнью. Сила подлинной художественной выдумки всегда в ее связи с действительностью. «Прыжок фантазии с трамплина точного наблюдения», — как говорил Э. Золя.

«Чтобы создать искусство и изображать на сцене “жизнь человеческого духа”, — писал К.С. Станиславский, — необходимо не только изучать эту жизнь, но и непосредственно соприкоснуться с ней во всех ее проявлениях, когда, где и как только возможно. Без этого наше творчество будет сохнуть — вырождаться в штамп. Артист, наблюдающий окружающую его жизнь со стороны, испытывающий на себе радости и тя-

готы окружающих явлений, но не вникающий в сложные причины их и не видящий за ними грандиозных событий жизни, проникнутых величайшим драматизмом, величайшей героикой, — такой артист умирает для истинного творчества. Чтобы жить для искусства, он должен во что бы то ни стало вникать в смысл окружающей жизни, напрягать свой ум, пополнять его недостающими знаниями, пересматривать свои воззрения. Если артист не хочет умертвить своего творчества, пусть он не смотрит на жизнь по-обывательски. Обыватель не может быть художником, достойным этого звания... Из личного и преходящего он создает целый мир поэтических образов, светлых идей, которые будут жить вечно для всех».

Трудно более ясно и выпукло выразить мысль и значение духовного багажа художника для его творчества. Но так велика и волнующа проблема идейного насыщения нашей творческой деятельности, что пока мы творим и пока живет искусство, мы не делаем ошибки, если чаще будем напоминать себе о том, что только большая мысль, только глубокая, волнующая нашего современника идея спектакля может дать режиссеру право пользоваться любыми средствами, вплоть до самых условных и неожиданных, вплоть до самых смелых экспериментов в области формы воплощения своих замыслов.

Театр всегда стремится быть кузницей идей. Художнику дано великое право обращаться к народу на языке искусства. Это ответственно. И как писатель должен писать, когда он не может не писать, так и художник театра должен, приступая к творчеству, спросить себя: «А тебе есть, что сказать народу?» — Нет? — Тогда не занимай трибуну. Иначе народ лишит тебя слова. Он не придет в театр».

Спектакль «Хлеб» имел большой успех у публики, но для меня самым дорогим было известие, что в ЦК партии было принято решение рекомендовать коммунистам, командированным на хлебозаготовки, перед отъездом посмотреть во МХАТе спектакль «Хлеб». Быть конкретно полезным партии своей работой для меня высшая награда.

В 1932 году я поставил во МХАТе спектакль «Страх» Афиногенова. Тема перевода науки на советские рельсы, когда рост новых кадров облегчает этот переход.

Спектакль вышел под редакцией К.С. и имел большой успех.

В 1935 году я сделал «Платона Кречета» Корнейчука. Сделал один. Спектакль шел 20 лет с большим успехом. Последней моей работой в МХАТе была «Любовь Яровая» Тренева. Поставлена в 1936 году, а в 1937 году мы повезли этот спектакль на Всемирную Парижскую Выставку. Он получил почетный диплом 1-го класса, который был вручен исполнительнице роли Любви Яровой К.Еланской.

В 1937 году Комитет по делам искусств предложил мне принять руководство Малым театром, чтобы поднять его. В МХАТе мне не предложили никакой постановки. Я поколебался месяца два, а потом вынужден был согласиться на предложение Комитета — принять Малый театр. Когда я в первый раз пришел на спектакль в Малый театр, зал был заполнен на одну четверть, публика перестала ходить в Малый театр, он стал театром провинции 3-го разряда. Но в труппе был Климов и еще десяток — полтора отличных актеров. Я решил идти в бой, засучив рукава. Мне было 47 лет. Я был



И.Я. Судаков с внуком Александром

полон сил, вооружен самым передовым методом работы с актерами, методом физического действия, который я разработал в ГИТИСе. В основе его была система К.С., но я излагал то, что и как я понимал в этой системе, не претендуя на точное изложение системы. Нет, это только мое понимание системы. Мои лекции были напечатаны и изданы Центральным домом работников искусств, потом изданы в Америке в журнале «Театр», в Китае и в Австралии. Я чувствовал себя очень уверенным в своих силах.

Пьеса «Дети Ванюшина» на филиале была первой моей работой. Я сколотил бригаду своих последователей в этом спектакле.

На основной сцене театра никак не могли выпустить «Ревизора». Я посмотрел репетиции Волкова и увидел, что это был Потехин, но никак не Гоголь. Я пригласил в театр Ильинского и поручил ему роль Хлестакова. Косо посмотрели на Ильинского в Малом театре, но я всячески поддерживал его и скоро актеры Малого театра уже ласково поглядывали на артиста. Я был очень доволен.

Сцены с Ильинским первыми получили нужное звучание, причем, Ильинский был очень прост — ни единого трюка. Мне удалось довольно скоро выправить спектакль и сдать его Комитету. Спектакль пошел с успехом. Собрал полный зал. В театре готовился спектакль «Горе от ума». Я зашел на репетицию. Актеры усердно штамповали роли, а Садовский был беспомощен исправить их. Я пригласил в

театр Царева и поручил ему роль Чацкого. Пригласил Тарасову, поручил ей роль Софьи. Лиза — Фадеева, Молчалин — Терехов. С этой четверкой я и начал сам репетиции «Горя от ума». Садовский довольно хорошо репетировал Фамусова. Я кое-что подсказывал ему — он охотно принимал и потом был доволен, что избавился от непосильной для него режиссуры спектакля, переложив всю работу на меня.

Одновременно ставил во МХАТе «Горе от ума» Вл.Ив. Этот спектакль, на первый взгляд, был ниже прославленного, замечательного спектакля, когда Фамусов был К.С., а Чацкий — молодой Качалов. Это был изумительный спектакль. Теперь К.С. умер, Качалов постарел, но у него были чудесные куски в роли Чацкого в монологе о французике из Бордо. Я до сих пор помню, как ядовито он говорил о смешных, бритых подбородках, «как платью, волосы, так и умы коротки». Это был блеск. Эти слова Качалов говорил в публику.

В этом был замысел Вл.Ив. Он тут был новатором. Он поставил не горе от неразделенной любви, а «Горе ума». Поэтому и назначил старика Качалова на роль Чацкого. Этим сразу отрубил любовную линию, возникла трагедия одиночества Чацкого, и эту трагедию Качалов воплотил глубоко и сильно. Последний монолог Чацкого, который молодые Чацкие говорят на пламенном гневе, Качалов наполнил горечью и глубоким отчаянием. Мне казалось, что Чацкий ощутил жизнь горькую, как полынь — трава пустыни. Качалов и здесь блестяще донес замысел Владимира Ивановича. Это исполнение делало спектакль по-новому замечательным, но не для широкой публики, она пошла в Малый театр, где был молодой Чацкий, и не было ничего нового.

Этим замечательным спектаклем Вл.Ив. дал мне третий и последний урок.

Осенью 1940 г. Зубов и Велихов показали мне свою работу над «Варварами». Они работали год. Я посмотрел и увидел — это было что угодно, но только не Горький. Я, засучив рукава, 4 месяца изо дня в день работал над «Варварами» от первой фразы до последней, и сделал спектакль, который дал новую сценическую жизнь этой доселе литературной пьесе Горького. После Малого театра пьеса пошла по всей стране — так сообщили мне в Московском Управлении зрелищными предприятиями.

Душная атмосфера лета 1913 г. питала мою фантазию в 1940 году во время работы над «Варварами». Спектакль имел огромный успех у публики. Давно ушло время, когда зал Малого театра пустовал на спектаклях. Теперь зал был всегда полон. И вот 1941 год. Неожиданно грянула война. В первый же день войны театру было дано указание перестроить репертуар.

Я решил ставить инсценировку «Войны и мира» Л. Толстого. «Отечественная война 1812г». Репетировал все лето и осень. В октябре театр эвакуировали в Челябинск. И только в Челябинске я выпустил спектакль. Челябинская публика горячо приняла нашу работу.

Спустя какое-то время мне позвонили из ЦК и спросили мое мнение о пьесе Леонова «Нашествие».

Я считал пьесу глубоко патриотической. Мне и поручили



К.Н. Еланская и И.Я. Судаков. 1950-е годы

ее поставить. Я с огромным удовольствием поставил «Нашествие» весной 1943 года.

В 1957 году я поставил в Московском драматическом театре «Все мы сыновья». Это была моя лебединая песня.

В этом же году меня хватил второй удар, и я перестал ходить, у меня отнялась речь и вот уже четыре года мне никто помочь не может и, по-видимому, все кончено для меня, но еще крепко сидит во мне жизнь, и я не отчаиваюсь и не сдаюсь, а когда я оглядываюсь на весь пройденный мною путь, я могу сказать, что 45 лет жизни я отдал борьбе средствами театра с царизмом, борьбе за человеческое счастье. Конечно, я мог бы сделать больше, если бы не болезнь, которая рано оборвала мою работу.

Ну, вот мой рассказ подходит к концу, но горького осадка в душе нет. Я славно пожил, я храбро бился. Я испытал счастье творческого труда, который был моей первейшей потребностью. И одна радость не изменяет мне. У меня есть верная подруга которая как ангел 9 лет ходит за мной. Скажут: глупо хвалить жену, но если она дала мне огромное счастье совместной работы и совместных побед?..

Нет, это не глупо, а честно. Ей обязан всем, что сделал в жизни, и ей посвящаю эту повесть о жизни моей в труде и борьбе. **ИБ**



МАЭСТРО ВЕСЕЛОЙ ТЕАТРАЛЬНОСТИ

Николай Евреинов и его последний мемуар

Тимофей Прокопов



Н.Н. Евреинов.
Середина 1910

21 октября 1922 года берлинская газета эмигрантов «Руль» приветствовала только что ступивших на чужую землю изгнанников из России, опубликовав беседу с одним из них — публицистом, редактором издательства «Задруга» Венедиктом Мякотинным. В интервью читаем: «На пароходе “Preussia” в Германию, кроме высланных, прибыл еще ряд представителей петербургской интеллигенции: академик Нестор Котляревский, — директор Пушкинского дома, проф. Петербургского Политехнического Института Ф.Ю. Левинсон-Лессинг, бывший директор Технологическ. Института Кирпичев, известный режиссер Н.Н. Евреинов...». Здесь прервем цитату, чтобы удивиться: неужто Евреинов — тот самый, всем известный, чьи спектакли много лет веселили всю Россию, а недавно воодушевляли, помогали справляться с тяготами,

принесенными большевистским переворотом и Гражданской войной? Неужто среди высылаемых и бегущих от «красного террора» он, кто в 1920-м осуществил постановку масштабного праздника в Петрограде «Взятие Зимнего дворца», одобренную новыми властями и восторженно принятую публикой? Почему он здесь, среди изгнанников? Не угодил? Не пожелал угождать? Или стране стало уже не до смеха? Тот ли это Евреинов, которого энциклопедии еще и поныне числят советским вплоть до 1925 года, когда состоялся его второй, на этот раз окончательный отъезд в изгнание? (См., например, «Эстрада России. XX век. Лексикон». М., 2000. с. 190, где ни слова о том, что прославленный режиссер попал в список лишенных родины пассажиров второго «философского» парохода).

Расскажем о злоключениях судьбы выдающегося деятеля русского театра. Публикация посвящена 90-летию его бегства в эмиграцию и 135-летию со дня рождения (13.02.1879).

На стр. 136.

Н.Н. Евреинов.
Рисунок Ю. Анненкова. 1920.
Из рукописного альманаха
К. Чуковского «Чукоккала»

1. «САМ ЦАРЬ СМЕЯЛСЯ ДО УПАДУ!»

Редко кто знал Николая II смеющимся, искренне веселящимся. Чаще виделось иное: смех стихал при появлении, казалось, унылого, бесстрастного, хотя и дружелюбно приветливого императора. А тут — его вселюдный смех до упаду. Случилось это «происшествие» на спектакле в Царском Селе, куда был приглашен (лестно-почетная акция!) Евреинов со своим театром-кабаре «Кривое зеркало» после того, как петербургские толки о баснословном успехе его буффонады «Ревизор» в 1912–1913 годах донесли до венценосца (Гоголь был его любимым писателем) и театралов царского двора.

Первые чопорно-настороженные минуты спектакля оборвались сразу после начальных фраз, встреченных веселым смехом, теперь уже не покидавшим государя, а с ним и всех зрителей до самого финала. Тогда же последовало приглашение продлить гастроли в Царском, дать здесь новые представления.

Для следующей встречи с высокородной публикой Евреинов выбрал самый смешной спектакль кривозеркальцев — «Гастроль Рычалова». Вот как вспоминал об этих звездных моментах своей театральной карьеры сам создатель буффонад и пародий: «Царь, ослабев от “хохотуна”, завладевшего всем его существом, упал головою на барьер своей ложи и слегка стонал в промежутках безостановочного хохота... Хохотал и весь партер, не смея раньше императора начать нам аплодировать. А царь все еще хохотал, продолжая, качаясь, припадать головой к барьеру. Создалось на несколько секунд неловкое положение, из которого никто из зрителей, связанных этикетом, не мог найти надлежащего выхода. Наконец царь, отхохотавшись, начал аплодировать, и все присутствующие, счастливые от “разрешения кризиса”, зааплодировали с таким усердием, что задрожала люстра...

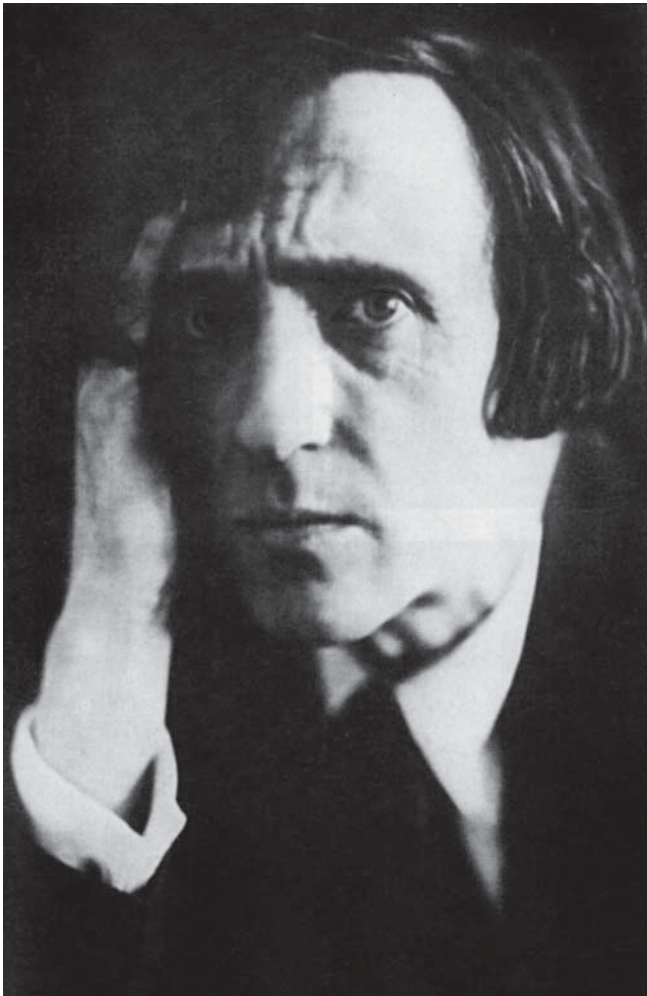
«Последний раз в своей тревожной жизни царь Николай II смеялся до упаду, склоняясь на барьер своей императорской ложи!»

Последний раз в своей тревожной жизни царь Николай II смеялся до упаду, склоняясь на барьер своей императорской ложи!» (Евреинов Н. В школе остроумия. М., 1998. С. 344).

Одна из незабываемых заслуг Николая Николаевича Евреинова как раз в этом и содержалась: в создании спектаклей, где зритель «смеется до упаду», или, говоря слогом театроведов, — в возрождении театрального жанра «свихнувшейся логики», «сумасшедшего» театра *louloque* (от французского

Рисунок Ю. Анненкова. Подвал «Бродячая собака» (В. Маяковский, Ю. Анненков, Н. Евреинов). 1913 г. (Местонахождение неизвестно)





Н.Н. Евреинов. 1926

«Весь Петроград бросился тогда смотреть эту пародию на Московский художественный театр, остро задевшую и обидевшую Станиславского».

Станиславского. Но вскоре великий режиссер и сам пришел к трудному для него решению отойти от в чем-то уже устаревшего, заигранного, да еще и высмеянного варианта режиссуры. И создал новый. «Смешно сказать, — вспоминал Евреинов, — но, ставя заново “Ревизора”, Станиславский дошел до такого архитеатрального трюка, как мгновенное освещение зрительного зала в момент, когда Городничий, поставя ногу на суфлерскую будку, вопрошал: “Над кем смеетесь?.. Над собой смеетесь!” В этом трюке я почувствовал свой кривозеркальный триумф, готовый в юношеском задоре обратиться гоголевский вопрос “Над собой смеетесь?” — к самому Станиславскому».

2. «ШУТ ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА ЖИЗНИ»

Евреинов на сцену впервые вышел еще в пору своего ученичества и студентства: он в 1892–1901 годах воспитывался и обучался в едва ли не самом привилегированном (принимались только дети потомственных дворян) учебном заведении того времени — в Императорском училище правоведения. Здесь высококлассную подготовку прошли более двух тысяч будущих государс-

тов — сумасшедший). Иначе — «прутковщины», «под каким термином, — пояснял Евреинов, — стала пониматься не столько шалая сатира на государственные учреждения и их звездоносную фауну, сколько совершенно новый жанр комической литературы, построенный на алогизме, на фантастически смелом гротеске и шаржах, доходящих в своем нарочитом идиотизме до своего рода гениальности».

О Евреинове и его «веселой театральности» еще при жизни издавались ученые монографии. Для любознательных книголюбцев приведем давнее, замолчанное и только сейчас восстанавливаемое суждение о нем профессора Б.В. Казанского из его книги «Метод театра: Анализ системы Н.Н. Евреинова» (Л., 1925): «Евреинов столь же всецело и исключительно живет идеей театра и служит его делу, как и Станиславский, Мейерхольд и Таиров. Как деятель театра, как реформатор сцены он, безусловно, является вождем нового искусства, наряду с ними и даже вне сцены сумел создать СВОЙ театр, пожалуй, не менее действительный и влиятельный, чем их театры». «Нас было четверо» — так назовет Николай Николаевич и свой последний мемуар, снабдив его многозначительным подзаголовком «О театре под советской ферулой» (напомним: ферула по латыни — хлыст, розга). «Поощряемый» хлыстом (запретами, вымарками из текстов, приостановками спектаклей, арестами), в репрессивных политических условиях все-таки рождался, пробивал свою стезю в России новый театр XX века.

Согласимся не споря: свои великие действия выше названные режиссеры-новаторы творили с равной мощью одаренности, при этом в одно и то же время и рядом, порой в одних и тех же театрах. Добавим только: и Станиславский, и Мейерхольд, и Таиров, и Евреинов (можно еще длить выдающиеся имена той эпохи) созидали свои искусства лицедейства беспокойно, в борении друг с другом, не терпящем соседства, в противостоянии порой острейшем до ненависти и вражды, до полного отрицания того, что делали другие. Вот пример (едва ли не самый характерный). В пору, когда хрестоматийный спектакль Станиславского «Ревизор» достиг пика популярности, явился «Ревизор» другой, тот самый, с коего мы начали свой рассказ: озорная буффонада Евреинова в «Кривом зеркале». Весь Петроград бросился тогда смотреть эту пародию на Московский художественный театр, остро задевшую и обидевшую Ста-

твенных деятелей России. И не только они: помимо министров и других чиновников высшего ранга встречаем в списках выпускников имена тех, кто прославился на ниве культуры: композиторы П.И. Чайковский, А.Н. Серов, С.А. Танеев, писатели И.С. Аксаков, А.М. Жемчужников, А.Н. Апухтин, искусствоведы В.В. Стасов, Д.А. Ровинский...

Теперь в этом перечне знаменитостей и Евреинов — «Шут Её Величества Жизни» (так он однажды отрекомендовался сам). В училище Николай Николаевич дебютировал (сперва любительски, затем профессионально) и как актер, и как драматург, и как режиссер. Получив диплом юриста, он поступил на службу в министерство путей сообщения, но, почти одновременно, сдал успешно экзамены в Петербургскую консерваторию — в класс композиции, который вел Н.А. Римский-Корсаков. И еще одно его властное увлечение в ту пору — сочинительство пьес. Всесторонне одаренного государственного чиновника поощряло братья за перо каждый день одно обстоятельство, ставшее вдохновляющим стимулом: его драматургические опыты сразу заметили и высоко оценили, их стали ставить в десятках театров во всех концах страны, в том числе в обеих сто-

«... его драматургические опыты сразу заметили и высоко оценили, их стали ставить в десятках театров во всех концах страны, в том числе в обеих столицах».

лицах. А в 1908 году выходит его трехтомник «Драматические сочинения».

К этому времени относятся и его режиссерские новаторские начинания: в 1907 году он создал и возглавил театр, какого в России еще не было, — Старинный театр. В течение двух сезонов петербуржцы (конечно, с удивлением и восторгом) аплодировали необычным, странным, загадочным его спектаклям, стилизаторски воспроизводившим шедевры средневековья: фарсы, моралите, литургические драмы и миракли, испанские комедии и интермедии. К созданию постановок Евреинов, помимо актеров, привлек первоклассных профессионалов, в их числе — режиссеры А.А. Санин и М.Н. Бурнашев, художники Н.К. Рерих, Е.Е. Лансере, М.В. Добужинский, А.Н. Бенуа, композиторы А.К. Глазунов и И.А. Сац, музыковед Л.А. Саккетти. Среди восхищенных зрителей были Вс.Э. Мейерхольд и А.Я. Таиров, которые тогда впервые ощутили на себе влияние талантливых придумок и новаций Евреинова-режиссера.

А в 1910 году в его театральной биографии случилось еще одно веховое событие: он получил приглашение стать главным режиссером «Кривого зеркала» (основатель и бессменный руководитель А.Р. Кугель). Не станем рассказывать о выдающейся деятельности Евреинова в этом первом российском театре пародий и миниатюр, ибо знаменитому «Кривому зеркалу» он сам посвятил книгу своих воспоминаний. Рекомендуем ее прочитать, хотя бы потому, что еще в рукописи книге довелось выдержать испытания тяжкие и поучительные.

Н.Н. Евреинов, студент Императорского училища правоведения



Н.Н. Евреинов в консерватории со своими знаменитыми профессорами Н.А. Римским-Корсаковым и А.К. Глазуновым





Н.Н. Евреинов, главный режиссер.
Рисунок А. Любимова

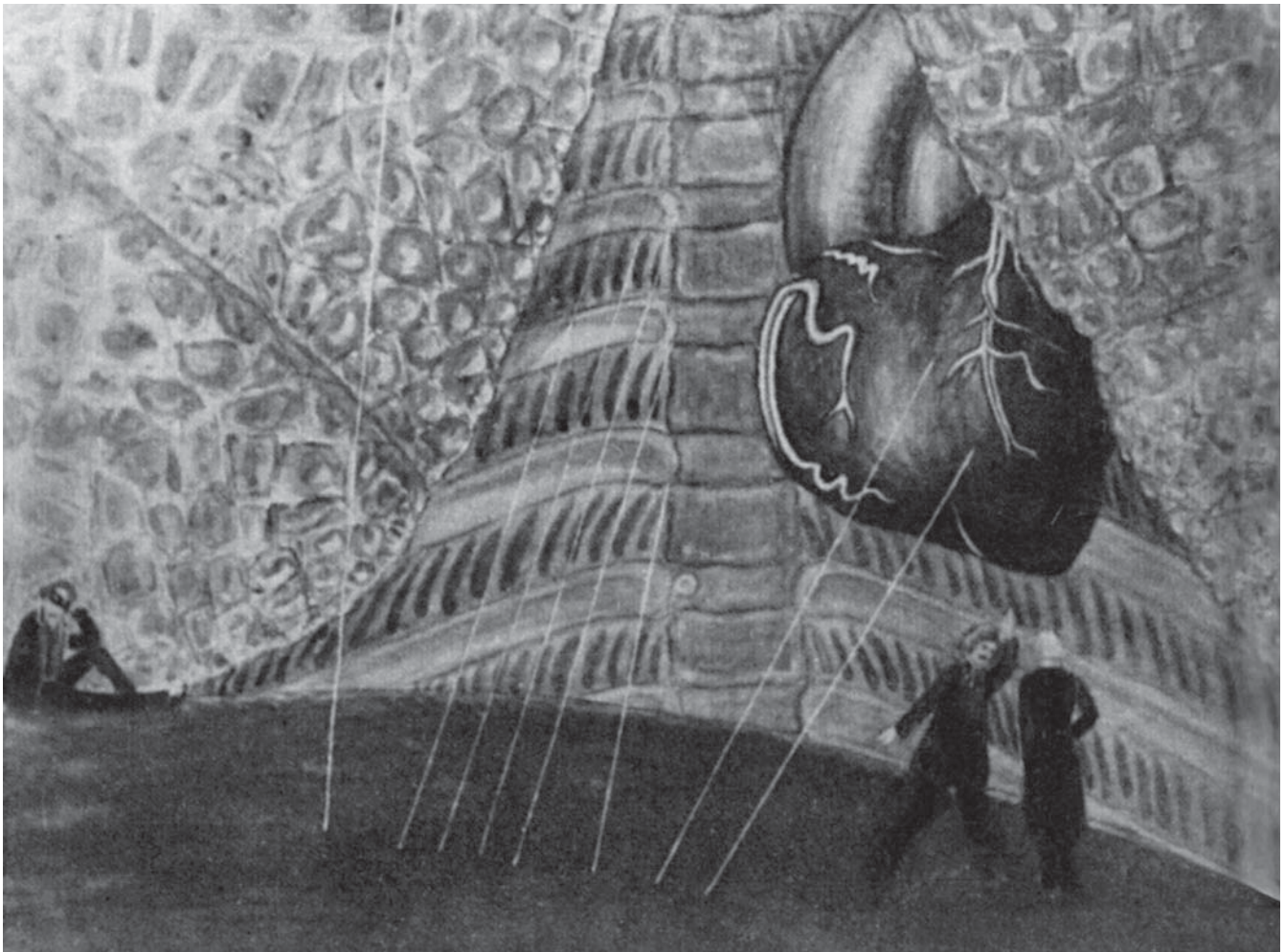
3. О КНИГЕ-УЗНИЦЕ ПОЛИТКАЗЕМАТОВ

В каталогах российских библиотек значатся сотни статей в периодике и более двух десятков книг Евреинова. Среди них лишь одна, в судьбе которой преломились особенности прохождения рукописей в советскую эпоху. На ее долю дождем выпали все цензорские и издательские препоны, о коих мы уже начали забывать как о кошмарах своего недавнего прошлого. Речь идет о книге «В школе остроумия. Воспоминания о театре “Кривое зеркало”», вошедшей не только в историю нашего театра как важный ее документ, но и как издательский прецедент — урок неиздания последней рукописи Евреинова.

О незавидной участи, какая поджидала мемуары режиссера, мне поведала знавшая Евреинова Евгения Кузьминична Дейч и вручила подарок: только что ее тщаниями изданный в Москве том «В школе остроумия» (я тогда же в газете «Книжное обозрение» опубликовал ее рассказ о книге-узнице политказематов).

Взглянем на дату выхода крамольных мемуаров в свет: 1998 и сравним с другой датой: 1953. Это год кончины автора, а также год, когда его вдова Анна Александровна Кашина, не откладывая на потом, взялась выполнять волю мужа: позаботиться прежде прочего о судьбе этой рукописи. В течение трех месяцев она вместе с находившимся в Париже литературоведом и театроведом Александром Иосифовичем Дейчем занималась редактированием и выверкой текстов. Дейч, возвратившись в Москву, написал предисловие, договорился с издательством ВТО о выпуске книги. Известный знаток теат-

Эскиз декорации, предложенный Н.Н. Евреиновым художнику М.П. Бобышеву к монодраме «В кулисах души». 1912



Ода Н. Н. Евреинову. (ср. рис. М. А. Вердова)

«Красивый десно́т», кагий внастеминь
 Маютоць - мотки вочовъ, оймёмъ напчонныхъ,
 И въ нпачемъ твоёмъ испепеленныхъ!...
 И плавчий, и густоб, качъ пластелинъ,
 Ты тлѣно сѣмелешнѣ, чюдѣ престичимъ стѣтовъ наювнѣ!...
 Фундаментъ стѣтѣдъ "твоего, уоюгнѣ, въ тѣмъ,
 Тѣо гдѣ ты къ днѣмъ тѣмъ - въ вой гелѣи утащевнѣ
 Такаѣ ценнучина", что всё тѣбѣ прощевнѣ...
 Свѣтлѣный тѣбѣнѣнѣ "любви тѣбѣнѣ,
 Въ тѣмъ тѣбѣ - театръ, качъ тѣбѣнѣ..."
 И, есемъ ои тѣмъ "рѣзѣна тѣмъ" мѣтѣ
 Всѣ раскляятѣ, что знаенѣ тѣбѣнѣ Бѣдѣ,
 Но есмѣ "Габушка" тѣмъ тѣбѣ скажана,
 Крохѣ въ тѣбѣ камнѣ: дохѣ нѣмъ кахана...
 Ка у тѣбѣ есмѣ тѣтѣ - всѣмъ тѣбѣнѣ драгочѣннѣ...
 И тѣмъ утѣмъ тѣбѣнѣ сѣ вѣтѣмъ и нѣмъ кахѣ!...
 И тѣмъ тѣбѣ, качъ "каюта на сунѣ"
 Разрѣтѣнѣ и тѣбѣнѣ - эрѣтѣнѣ поэмѣ!...
 Мой сѣмъ есмѣ, содѣтѣтѣнѣ,
 "Вѣдѣтѣ въ тѣмъ драмѣ"
 (Считѣтѣ етѣ - драмѣ оукаго)...
 Вѣдѣ всѣмъ шутѣтѣнѣ дѣтѣ... И вѣтѣ
 Тѣмъ вѣтѣнѣнѣ тѣбѣ, что сѣтѣнѣ тѣбѣнѣ
 Крѣкѣтѣнѣ тѣбѣ... тѣмъ тѣбѣнѣ "воина"
 Но тѣмъ тѣбѣ - мѣтѣнѣ пораженѣ
 Оуфрѣтѣнѣ и разрѣтѣнѣ и тѣбѣнѣ...
 И тѣмъ тѣбѣнѣ "кѣсѣтѣнѣнѣ"
 И въ тѣмъ тѣбѣнѣ (въ тѣмъ тѣбѣнѣ "Рѣнѣ" вѣтѣнѣнѣ ка.)
 Вѣдѣтѣнѣ "вѣснѣнѣ сѣтѣнѣ" - "Mors Sphilitica"!



Н. Н. Евреинов

Тригорин Тригорин.

1915. 2 февраля.

Чуковский

Из рукописного альманаха К. Чуковского «Чукоккала»



Н.Н. Евреинов.
Портрет работы В. Маяковского. 1915 г.

ра Симон Дрейден рукопись одобрил в так называемой «внутренней» (обязательной в те времена) рецензии, и судьба мемуаров, казалось, определилась счастливо. Ан нет! Не учли, какие были годы на дворе: конец 1950-х, когда, едва начавшись, пошла на убыль и подавление хрущевская «оттепель», а с нею и эпоха ненадолго осмелевших в свободомыслии шестидесятников. Как позже написал в предисловии к мемуарам Евреинова Лесь Танюк, «на волне начавшегося в стране погрома шестидесятников и возвращения к сталинизму рукопись была <...> заклеена как «белогвардейская» и выброшена из плана. Набор тут же рассыпали».

Е.К. Дейч после кончины мужа в 1972 году, забрав из ВТО многострадальную рукопись (чудом уцелевшую, но с утратой предисловия), решила предложить ее издательству «Искусство». И тут — о, неожиданность! — книгой, прочитав ее, всерьез заинтересовались. Это не могло не встревожить высокие политинстанции. От редакторов потребовали новую «внутреннюю» рецензию. Написать ее согласился известный театровед Константин Рудницкий. Прежде чем процитировать его заказное мнение, Лесь Танюк вспоминает: «Я всегда был признателен К. Рудницкому за его целенаправленную деятельность по реабилитации Мейерхольда и Леся Курбаса, но тогда, прочтя его отзыв на книгу Евреинова (он не скрывал своей точки зрения и дал мне его копию), — я ахнул. процитирую фрагмент отзыва; это уже история, однако весьма поучительная, и не следует ее переписывать, как у Оруэлла. Я убежден, сегодняшним читателям еврейновской «Школы остроумия», людям рубежа века, мно-

гое станет гораздо понятнее, если они будут знать, как был воспринят Н. Евреинов тогда, много лет назад, — даже лучшими из лучших, что уж говорить об оценках партийных начетчиков и совковских цензоров?»

Вот он, этот «отзыв»: «Если кратко суммировать мои впечатления, то они таковы. Данные воспоминания написаны человеком больным, буквально без реальных сомнений — одержимым манией величия. На старости лет Евреинов, по-видимому, полностью утратил трезвое представление о реальном значении его личности, его творчества, его вклада в русскую культуру. Он пишет о себе с чудовищным преувеличением собственных дарований и собственных успехов, упиваясь собственной гениальностью, всячески себя возвышая, превознося и рекламируя». А далее о том, как этот, по мнению рецензента, «театральный барон Мюнхаузен» «поносит грубо и развязно — всех: Станиславского, Мейерхольда, Немировича-Данченко, Чехова».

Трудно не подивиться: книгу написал выживший из ума? Ату его! Невольно вспоминается: как раз в эти годы в советских «психушках» маялись десятки... сотни... кто считал? — братьев Евреинова по клейму «одержимых», кто, как и он, тогда непризнанные и отвергнутые, станут позже «узниками совести», «рыцарями свободы».

Вот мы листаем книгу Евреинова и раз, и два, и десять — и не находим в ней ни строки, где он «грубо и развязно поносит» классиков русского театра. Спорит с ними — да. «Так что же тут вредоносного?» — спрашиваем мы сегодня, поумневшие задним умом. Но тогда еще всевластно царили лобастые ленинско-сталинские догмы, идеологические твердыни партийности, вернее

— однопартийности искусства, с которыми не то что спорить — смотреть на них не смей без одобрения и поддакивания. Конечно же, инакомыслящий да еще эмигрант Евреинов с его «другим» пониманием театра и философии искусства был враг и диссидент.

«Конечно же, инакомыслящий да еще эмигрант Евреинов с его «другим» пониманием театра и философии искусства был враг и диссидент».



Н. Евреинов и А. Таиров

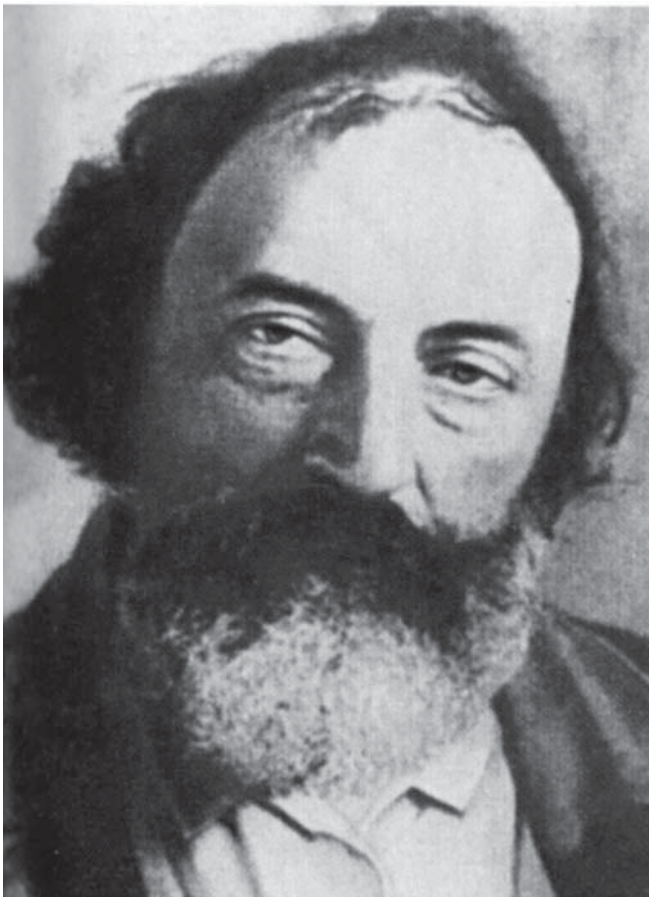


В. Каменский.
Шарж на Н. Евреинова. 1914

Однако самое странное в том, что свои нехитрые измышления о «мании величия» Евреинова и его якобы недоброжелательных высказываниях о классиках театра Рудницкий выхватил из... цитат: это, действительно, еврейновские, но высмеивающие (!) высказывания из читавшейся рецензентом рукописи. Рассказывая, например, о своей многолетней вражде с Кугелем, Николай Николаевич приводит строки о себе из мемуаров завистливого директора «Кривого зеркала»: «С течением времени у него, к прискорбию, стали обнаруживаться черты чванства, высокомерия и притом в такой мере, что заставляли думать о каком-то нарушении внутренней координации. <...> Он явно сгорал на огне алтаря, который воздвигнул своей персоне» (Кугель А.Р. Листья с дерева. Л., 1926. С. 204). «Здесь все великолепно в смысле кривозеркальности», — парирует Евреинов и далее убедительно опровергает своего бывшего друга-мемуариста, который «вообще прославился среди знавших его своею черной неблагодарностью».

И о Чехове «злобствовал» не Евреинов, а опять же Кугель (см. главу 3 его «Листьев с дерева»). В мемуарах Евреинова читаем: «Разве не та же смертельная зависть к гордому в обращении с ним Чехову выжала из Кугеля характеристику, из которой следует, что “Чехов сумел... стать почти вполне самостоятельным и оригинальным”. Но “он не слишком самостоятельный новеллист или, вернее сказать, самостоятелен во второстепенном и частном новеллы”. А “чеховские тона” так надоели, так прискучили, что иной раз рад от души предпочесть Чехову “бойкую трескотню” В.А. Трахтенберга». «Каково? — вопрошает здесь Евреинов. — Самому Трахтенбергу не поздоровилось бы от такого комплимента в ответ на его дружеское отношение к Кугелю!»

А вот еще один кугелевский перл, недобросовестно Рудницким приписан-



А.Р. Кугель



Карикатура Бор. Ефимова на А.Р. Кугеля. 1918

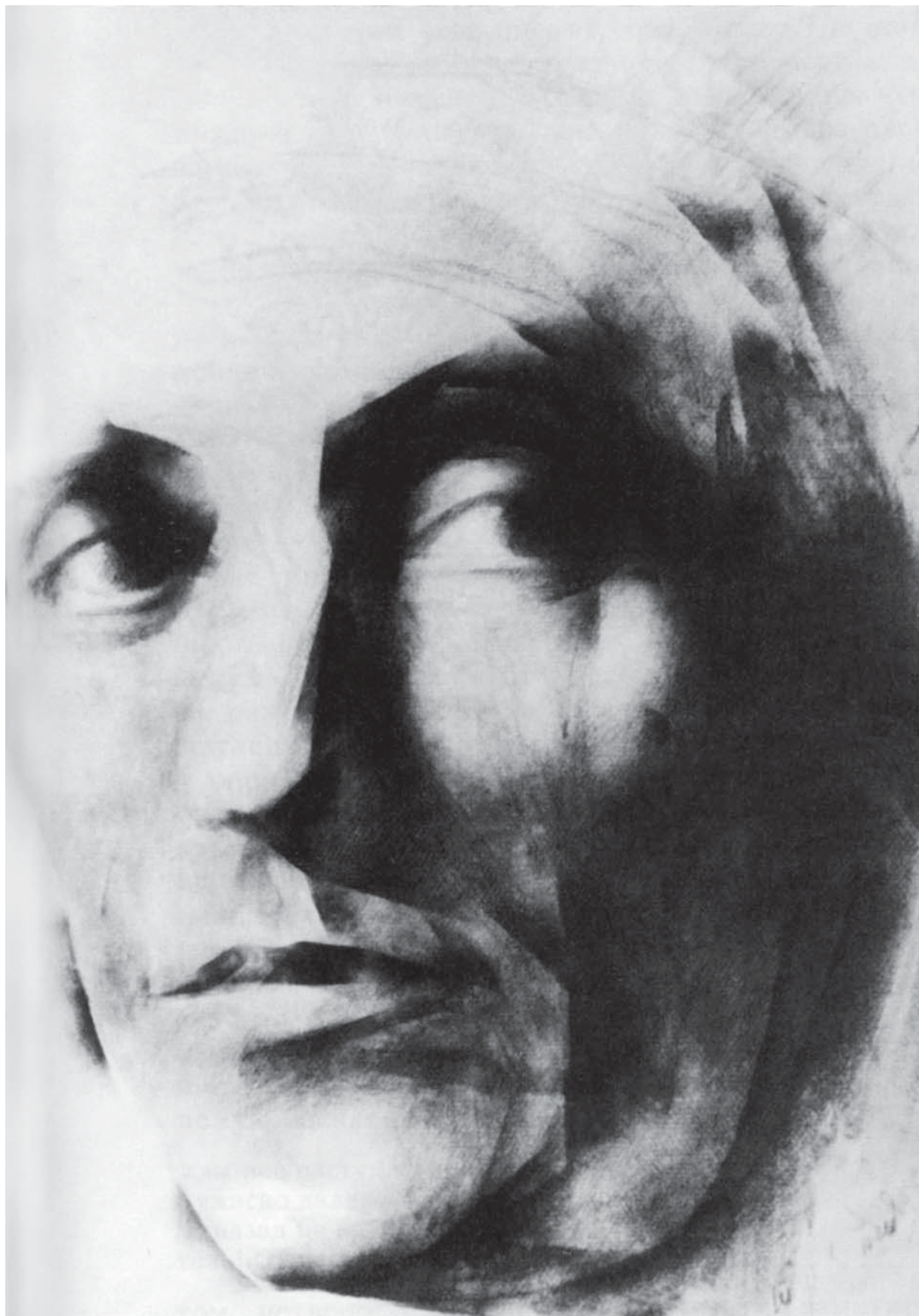
ный Евреינוву: «Г-н Станиславский нестерпим к Сальери не только потому, что у него нет драматического таланта, а еще потому, что у него нет никакой школы драматического артиста. Это просто вне искусства, и чем он проще, тем он хуже». И здесь возмущенный Евреинов не сдерживается, вмешивается в цитату из Кугеля: «Не правда ли, как просто? И таланта нет, и школы нет, и стили нет, и мастерства нет, и вообще ничего нет и не было у Константина Сергеевича Станиславского, основавшего свой всемирно прославившийся Художественный театр и игравшего в нем первые роли как за кулисами, так и на сцене».

Не знал, однако, и не ведал Николай Николаевич одного: как пригодятся кугелевские измышления измышлителю будущему, судорожно искавшему, не чураясь вранья, очернительские аргументы для возведения цензорского шлагбаума перед его прекрасной книгой, которая пусть с опозданием на четверть века, но все-таки пришла к читателям.

«... власти не знали, как остановить разбухший «оттепелью» поток еврейновских отпрысков в виде кривозеркальных студий, мюзиклов, мираклей и просто капустников...»

Итак, не сумасшествие ли, — зададимся и мы вопросом ангажированного рецензента, — пускать к читателям книги (а их, напомним, более двух десятков) того, кто посмел создавать нечто свое рядом со Станиславским, всеюдно признанным? Ответ здесь один: конечно, сумасшествие. И не могло быть иначе в пору, когда власти не знали, как остановить разбухший «оттепелью» поток еврейновских отпрысков в виде кривозеркальных студий, мюзиклов, мираклей и просто капустников, а затем и режиссерских театров Юрия Любимова, Роберта Стурюа, Романа Виктюка, Марка Розовского, Эймунтаса Някрошюса, Вячеслава Спесивцева и несть числа других.

В заключение познакомим читателей с мемуарным очерком «Нас было четверо», написанным и опубликованным Евреиновым в Париже незадолго до кончины (Возрождение. 1952. № 21–23.)



Н. Евреинов. Портрет работы А. Шервашидзе

НАС БЫЛО ЧЕТВЕРО*

Кремлевский метод погребения живых и мертвых

В 33 г., когда советский театр взошел, словно опара, на досовѣтских дрожжах (на дрожжах гл. обр. Мейерхольда, Евреинова, Коммиссаржевскаго и Таирова), — в Москвѣ был издан VI том сборника «V.O.K.S.», посвященный театру в СССР, гдѣ энтузиастичный E.S. Carnot заключил свою статью такими словами: «Le Théâtre soviétique d'aujourd'hui c'est le théâtre mondial de demain».

Несомнѣнно, что в 33 г. имѣлись еще основанія для такого пророчества; меньше же чѣм через 5 лѣт они рухнули, и пророчество оказалось преждевременным. Почему? — Потому что все, что радовало раньше, в нашем новом театрѣ, и заражало своими замыслами, передовые театры Европы и Америки, стало в СССР гонимым, как нѣчто чуждое — по мнѣнию «начальства» — советской общественности и искажающее революционную дѣйствительность, а также непонятное, своими «упадочными теченіями» массовому зрителю.

Еще весной 27 г. Театральное Совѣщаніе при ЦК ВКП(б), отмѣчая проявленія классового-чуждых вліяній в театрѣ, предуказало движеніе советскаго театра по пути к искусству социалистическому. «Таким, — констатирует доктор искусствовѣдческих наук Б.В. Алперс, — театр входит в эпоху сталинских пятилѣток», когда «товарищ Сталин опредѣляет стиль советскаго искусства как стиль социалистическаго реализма...» Перед драматургом и перед театром выдвигается требованіе активного вмѣшательства в жизнь, воспитанія социалистическаго сознанія в широких народных массах, борьбы с пережитками прошлаго и с родимыми пятнами капитализма в человѣческой психикѣ.¹

«Формалисты», «конструктивисты», «футуристы» и прочіе «исты» в советском театрѣ были всѣ — в один ненастный для них день — «острижены» под коммунистическую «гребенку», названную «социалистическим реализмом», и тѣм самым все разнообразіе художественных направленій, борьба различных школ в искусствѣ (расширяющая его горизонты), и заостренная квалификація его дѣятелей — все это, по мановенію свыше, пошло прахом, и со всѣми отличительными тонкостями, таким образом, было раз и навсегда (?) покончено.

С тѣх пор как стиль социалистическаго реализма был декретирован, — никто в Сов. Союзѣ (ни в самом театрѣ, ни в связанных с ним искусствах) не смѣл больше принадлежать открыто ни к какой иной школѣ, ни к какому иному теченію искусства или «направленію», как только к нареченному «социалистическим реализмом».

Но (коварный вопрос!) что приказано советским гражданам понимать под этим невнятным с виду термином?²

Когда рѣчь идет о футуризмѣ, конструктивизмѣ, формализмѣ, символизмѣ и просто о реализмѣ, то опредѣлить стилистическую сущность каждаго из этих понятій не представляет особаго труда, — по крайней мѣрѣ для понаторѣвших в той части эстетики, какая занимается стилистикой. Но в чем сущность социалистическаго реализма? — Это понятіе настолько смутное и спорное, что его термин остался не вполне ясным даже для тѣх, кто подсказал его сгоряча Сталину. Я имѣю здѣсь в виду «родоначальника советской литературы» — Максима Горькаго и его присных.

Перелистайте объемистый сборник статей, изданный в 48 г., в Ленинградѣ, под названіем «Проблема социалистическаго реализма», и вы, при всем стараніи, не найдете точнаго опредѣленія у того же Горькаго, что такое этот самый «социалистический реализм!» — «Если мы внимательно вчитаемся в тѣ статьи и выступленія писателя, — пишет про Горькаго редактор этого сборника Б.А. Бялик, — которыя имѣли мѣсто в 32 году... мы увидим, что сужденія Горькаго о литературѣ отличались, в этот період, явной непослѣдовательностью».

Само издательство названнаго сборника сочло нужным предупредить читателей, что «не всѣ положенія статей, входящих в этот сборник, безспорны» и что «нѣкоторыя из них носят дискуссионный характер».

Таким образом, торопясь остричь всѣх дѣятелей искусства под гребенку «социалистическаго реализма», советскіе «цирульники» не уточнили даже, под какую именно «гребенку» они отваживаются стричь, как овец, и бѣдных драматургов, и режиссеров, и всѣх артистов в СССР.

А попробуй кто-нибудь «подискуссировать» там и запротестовать, как Мейерхольд, напримѣр, насчет этого «социалистическаго реализма», и... прощай «пока», товарищи, до встрѣчи на том свѣтѣ!

Покуда советская власть разбирала и устанавливала понемногу, чего должны избѣгать дѣятели искусства в литературѣ, живописи, музыкѣ и на сцѣне, — можно было еще как-то хитрить и «ловчиться», обходя «запретныя зоны» и полагаясь, если не на свой талант, то на заслуги перед партией и из связи с нѣкоторыми из ея представителей. — Когда-же Политбюро сподобилось узнать от своего главы, чѣм именно должны руководиться советскіе дѣятели искусства, — положеніе послѣдних перемѣнилось

* «Четверо» — Вс.Э. Мейерхольд, Ф.Ф. Коммиссаржевский, А.Я. Таиров, Н.Н. Евреинов.

1. «Путь советскаго театра», М. 47 г.

2. Забегая вперед и говоря попросту, замечу, что под этим термином подразумевается такого рода реалистическое описаніе (или представленіе) чего бы то ни было, которое имеет в виду оправдать ... в настоящем или будущем ... социалистическій идеал, пропагандируемый коммунистами.

радикальным образом, оставив им на выбор: либо рабски слѣдовать предписанному свыше стилю «соціалистическаго реализма», либо вовсе отказаться от дальнѣйшей артистической дѣятельности. Tertium non datur! — дали им понять; и потому прежних поблажек от властей ждать уже не приходилось: всѣм стало совершенно ясно, что одно дѣло — избѣгать чего-то в искусствѣ и другое дѣло — слѣдовать в нем предуказанному пути.

Можно сказать непреложно, что с тѣх пор, как сов. власть обрѣла пресловутый критерій «соціалистическаго реализма» и, с его помощью смогла безошибочно отдѣлять совѣтских «овец» от «козлищ», — эта власть (как и слѣдовало ожидать в отношеніи разоблаченных «козлищ») ожесточилась до послѣдней крайности.

Чтоб не быть голословным, не угодно ли нѣсколько выдержек из доклада покойнаго А.А. Жданова, в ЦК ВКП(б), сдѣланнаго этим зычным «рупором правительства» в сентябрь 46 г.

О лучшем в СССР юмористѣ М.М. Зощенко, зарвавшійся А.А. Жданов (обвинившій перед этим самого т. Маленкова в потаканіи «распущенной литературѣ») говорит не иначе, как о «мѣщанинѣ и пошлякѣ», принадлежащем к «подонкам литературы». Чуждый сам и чувства юмора, и критическаго чутья Жданов, прочтя повѣсть Зощенко «Перед восходом солнца», утверждает, что ея автор «выворачивает» в ней «наизнанку свою пошлую и низкую душонку». У Зощенко, — на взгляд Жданова, — «насквозь гнилая и растленная общественно-политическая и литературная физиономія». — «Совершенно справедливо, — злорадствует Жданов, — Зощенко был публично высѣчен в «Большевикѣ», как чуждый совѣтской литературѣ пасквилянт и пошляк»³.

Журнал «Ленинград», в глазах Жданова, «несет отвѣтственность за то, что он предоставил страницы таким пошлякам, как Зощенко, и таким салонным поэтессам, как Ахматова; — ибо ея поэзія это «поэзія взбѣсившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной... Не то монахиня, — говорит он, не стѣсняясь, про Ахматову, — не то блудница, а вѣрнѣе блудница и монахиня, у которой блуд смѣшан с молитвой... Ея произведенія, — удивляется Жданов, — появляются, в Ленинградских журналах, в порядкѣ «расширеннаго воспроизводства». Это так-же удивительно и противоестественно, как если бы кто-либо сейчас стал переиздавать произведенія Мережковскаго, Вячеслава Иванова, Михаиа Кузьмина, Андрея Бѣлаго, Зинаиды Гиппиус, Федора Сологуба, Зиновьевой-Аннибал и т. п., т. е. всѣх тѣх, кого наша передовая общественность и литература всегда считали представителями реакціоннаго мракобѣсія и ренегатства в политикѣ и искусствѣ».

«В Ленинграде не должно быть прибѣжища для разных примазавшихся литературных проходимцев! — вопил Жданов, перед ЦК ВКП(б), на памятном московском выступленіи, тут-же приводя в примѣр Зощенко, Ахматову и... им подобных (?), коим «Ленинград совѣтскій не дорог. А дорог старый Петербург, гдѣ Мѣдный Всадник маячит перед их глазами!»

3. См. сборник «Советский театр и современность». М. 47 г.

Нѣт ничего мудренаго, что подход к искусству и литературѣ с завѣдомо чуждыми им критеріями привел совѣтскій театр сначала к кризису репертуара (к кризису драматургіи), а затѣм, в связи с ним, и к кризису театра вообще.

Не только из крупных центров Сов. Союза, но равно и из отдаленной провинціи, в Москву понеслись настоящіи вопли: «Помогите! — публика не поѣщает спектаклей! Зрительный зал на 1000 человекъ пустует: на спектаклѣ бывает 100–120 человекъ... Дайте интересную пьесу!.. Разрѣшите привлекательный для публики репертуар. Нам нечего ставить... Нѣт художественныхъ пьес! Нельзя-же ѣхать на однихъ классикахъ!..» и т. п.⁴

Но что могла отвѣтить на эти вопли Москва, когда и ея управляющим театрами пришлось крайне туго послѣ того, как сов. правительство перевело театры на хозяйственный расчет и тѣм принудило ставить и так обставлять новыя пьесы, чтоб онѣ могли привлекать совѣтскую публику; а совѣтская публика предпочитает совѣтским пьесам иностранныя «боевики» или старыя «буржуазныя», гдѣ «высокой идейности», требуемой Политбюро, нѣт и помину. — «Пьеса тѣм больше притягивает зрителей, — заключает критик Ю. Деннике, — чѣм она дальше от совѣтской дѣйствительности и от того, что хотят навязать зрителю»⁵.

В результатѣ статистика показала, что совѣтская пьеса ставится в 3–4 раза рѣже, чѣм иная слабая (да еще переводная) мелодрама... Иностранцы, жившіе в Москвѣ за послѣдніе годы, утверждают в один голос, что «достать билеты на чеховскую пьесу или на инсценировку романов Льва Толстого — цѣлая проблема, а на «высокоидейныя совѣтскія пьесы билетовъ всегда сколько угодно».

Какая же тому причина? Плохи стали драматурги Россіи? перевелись в ней таланты? не в моготу им стало облекать в привлекательную форму «высокоидейное» содержаніе, требуемое «начальством»? В чем тут «загвоздка»?

Загвоздка тут не только в свободѣ творчества, какая ущемлена в Сов. Союзѣ; дело тут, помимо сказаннаго, в самой сущности драматическаго произведенія. Вѣдь в основѣ всякаго такого произведенія должна кипѣть борьба двухъ противоположныхъ начал! Безъ борьбы, безъ столкновенія интересов, безъ того, что называется «драматической коллизіей» может обойтись повѣсть, рассказ, живописное описаніе природы, путешествія, лирическое изліяніе души, но никак не драма, не драматическое произведеніе, имѣющее право так называться.

И вот спрашивается, какая-же «коллизія» может имѣть мѣсто, в строго выдержанной совѣтской пьесѣ, кромѣ коллизіи труда и капитала? А коли так, то какой род борьбы может быть допущен, в драматическом произведеніи, при подобной коллизіи? Отвѣт сам собою подсказывается: — борьбы классовою, борьбы между различными

4. А. Петрищев — «Личная собственность драматургов». См. «Посл. Нов.» от 6 мая 39 г.

5. См. «Сов. Театр и его зрители» в майском номере «Народ. Правды» за 50 г.

воззрѣніями, порожденными, с одной стороны, пролетарскими интересами, а, с другой, — капиталистическими, то есть, говоря вульгарно, буржуазными.

Но такого рода пьес (под всевозможными формами и из быта различных категорій тружеников) было написано и представлено на сценах Сов. Союза такое неимовѣрное количество и до того онѣ набили всѣм оскомину, что на них, повидимому, никаким калачом больше не заманишь!

Это во-первых. А во-вторых, недохват мало-мальски «художественных пьес» в репертуарѣ совѣтских театров объясняется еще цензурными рогатками и сугубой отвѣтственностью директоров театров за постановку не вполне выдержанных, в совѣтском духѣ, пьес.

Такого рода положеніе вещей хорошо освѣщено в московской «Литер. Газѣте» (от 5 апрѣля 39 г.) извѣстным писателем Юріем Германом. — Одному крупному писателю, — сообщает он, — удалось написать хорошую пьесу. Она прошла цензуру, была принята к постановкѣ одним столичным театром, и директор его уже назначил день премьеры... И вдруг, в журналѣ «Театр и Эстрада», появляется статейка, гдѣ счастливаго драматурга «с бухты-барахты» обвиняют в неудачных параллелях, проглядывающих в пьесѣ и ведущих его по ложному пути, чтобы рано или поздно завести в тупик... Драматург побѣждал объясняться к директору театра. «О каких таких «параллелях» пишет критик? на какой такой «тупик» он намекает?...» Директор пожимает плечами (мол, «сам не понимаю, в чем дѣло!») однако — на вопрос, когда-же пойдет пьеса — отвѣчает, что «рисковать не намѣрен»: — «У вас там всякія параллели, и чорт вас знает! Пускай кто-нибудь другой поставит. Пройдет — и мы поставим. Не пройдет — извините!»

Такого рода положеніе вещей, про которое, в бытность мою в Сов. Россіи, драматурги бормотали «и хочется, и колется, и Гепеу не велит», мнѣ хорошо извѣстно и понятно: цензорша, помню, давая мнѣ разрѣшеніе на печатанье III тома моих пьес, блѣднѣла, как полотно, во время наших пререканій, из-за каждой шуточной реплики, казавшейся ей «ниспроверженьем основ»; ясное дѣло, никому не охота мѣнять, из-за каких-то пустяков, теплое мѣстечко в Ленинградѣ на студеное в Колымѣ или на Воркутѣ. По этому самому, наприѣмр, моя пьеса «Корабль праведных», набранная уже и прокорректированная, в издательстве КУБУЧ, была неожиданно остановлена печатаньем, а набор ея разсыпан⁶. — И не то еще случилось с другими авторами, в «странѣ неограниченных возможностей», именуемой Советским Союзом.

Все это привело к такой «продукціи», что, когда «Русскій Театр» в Парижѣ, под главенством совѣтофила Н.В. Петрункина и при субсидіях «Сов. Патриота», стал ставить (в залѣ Іéна) новыя совѣтскія пьесы, — многим из нас временами казалось, что мы уже видѣли представ-

ляемую вещь, что в общем нам показывают все одно и то же драматическое произведеніе, с тѣми же шаблонными «героями» и «предателями», с тѣми же трафаретно-драматическими коллизіями и с тѣми же діалогами, произносимыми отчасти на интеллигентском языкѣ, отчасти же на «блатном» діалектѣ.

Драматурги и режиссеры Сов. Союза «прочно прибраны к рукам», — утверждает критик А. Никонов в парижском журналѣ «Возрожденіе» (т. 15); они превращены в послушных чиновников сталинскаго министерства по дѣлам искусства и, как творческія личности, раздавлены. Эта «унификація» и нивелировка всѣх театров, это трусливое и раболѣпное равеніе на ЦК партіи сбросили русскій театр, нѣкогда поражавшій весь мір своими великими творческими откровеніями и исканіями — в болото провинціального, сѣренькаго натурализма.

Так оно и должно было случиться в государствѣ, гдѣ вмѣсто просвѣщенных в искусствѣ людей, любящих его прежде всего ради него самого, очутились, во главѣ управленія театрами, неожиданные (в культурном обществѣ) «Ждановы», вооруженные ферулой, больно бьющей по рукам драматургов, режиссеров и артистов, посмѣвших «свое сужденіе имѣть».

В особенно нелѣпом и — можно сказать — до слез смѣшном положеніи, очутился сатирической театр, в «странѣ совѣтов» — «Кривое Зеркало» власти закрыли еще в 1918 году как театр, якобы несозвучный с «соціалистической эпохой» (несмотря на то, что эта рекламируемая «совѣтчиками» эпоха давала в СССР куда больше матеріала для высмѣиванія, чѣм «буржуазная эпоха» в царской Россіи).

У 1920 году, вмѣсто «Кривого Зеркала», был основан О.Д. Каменевой (женой предсѣдателя Совнаркома) и под дирекціей быв. артиста «Кривого Зеркала» Мих.А. Разумнаго, «Театр Революціонной Сатиры» («Теревсат»). Когда же Разумный⁷ был сослан в Сибирь, откуда бѣжал за границу, — в Москвѣ возник (в виду «общественнаго назначенія сатиры», — как писали большевики) совѣтскій «Театр сатиры». Кто там «правит бал» теперь, я не знаю; знаю только, что на вопрос критика В. Фролова (в № 4 сов. журнала «Театр», за 1950 г.), «выполняет ли сей Театр Сатиры свое назначеніе», тот же В. Фролов отвѣчает: «Нѣт, не выполняет» и тут же объясняет, что «в теченіе послѣдних лѣт, способный творческой коллектив остановился в своем развитіи, утратил ясное пониманіе своих художественных цѣлей. Растерял своих старых авторов и не сплотил вокруг театра новых... В репертуарѣ единственнаго сатирическаго театра столицы большое мѣсто занимали безидейныя, плоско-бытовыя, мелкотравчатыя пьесы... Выработывался актерскій штамп в сценическом воплощеніи мелкаго жулика, интригана, обывателя и, главное, актеры не могли видѣть в пьесах и изображать

6. В том, что «Корабль праведных» никак нельзя назвать «нецензурной пьесой», с точки зренія самих коммунистов, может убедиться всякій, прочитав эту вещь в сборнике «Отрыв», в Берлинском изд. «Петрополис», 35 г.

7. Про котораго злые языки за кулисами острили: «То, что было распутно при Александре Федоровне, стало разумно при Ольге Давыдовне (покровительствовавшей Разумному).

на сценѣ подлинную совѣтскую дѣйствительность: она была закрыта для них «мелкими козырями».

«Актеры (слышите?) не могли изображать на сценѣ подлинную совѣтскую дѣйствительность...»

Но почему-же — спросим, не боясь показаться наивными? — Потому, видите-ли, что «в репертурѣ этого единственного сатирического театра столицы большое мѣсто занимали безидейныя, плоско-бытовые, мелко-травчатые пьесы».

«А почему ж», — спросили снова, — драматурги сатирики в СССР стали ограничиваться писаньем таких невинных пустяковых вещей?» — ведь «совѣтская драматическая сатира, — учит тот же В. Фролов, — политическое орудіе, дѣло огромнаго общественнаго значенія. Поэтому, подвергая критикѣ пережитки стараго міра, растленную империалистическую идеологию, она призвана утверждать коммунистическіе идеалы».

Логично, казалось бы!.. А вот горе-сатирики в СССР почему-то эти самые «коммунистическіе идеалы» не утверждают в своих пьесах (не умѣют что ли?) и вообще явно держатся, что называется, «от грѣха подальше».

В чем тут дѣло? гдѣ причина такой «неувязки»?

Надо быть блаженным дурачком, не то глумливым провокаторм, чтобы не понимать иль притворяться непонимающим, почему, при совѣтской власти, Московскій Театр Сатиры «не выполняет своего назначенія», «почему он растерял своих старых авторов и не сплотил вокруг театра новых».

Неужели почтенный критик В. Фролов не ознакомился своевременно с постановленіем ЦК Компартіи от 14 августа 46 г., направленным против главарей юмористической литературы в СССР, произведенія коих были признаны «пошлым зубоскальством»?

Для кого — хотѣл бы знать — осталось тайной в СССР, что послѣ упомянутаго «Постановленія» и цензурных «одергиваній» не в мѣру и не по адресу насмѣшливых писателей, — «ха-ха» и «хи-хи», как в прессѣ, так и в театрѣ над изьянами совѣтчины, должны были, как по-командѣ, замолкнуть, и что только тогда совѣтское начальство не в шутку всполошилось и стало выпытывать у терроризированных юмористов: «Почему не смѣтеть? в чем дѣло?»

В отвѣт, как извѣстно, послѣдовал созыв Всесоюзнаго Совѣщанія писателей сатириков и юмористов, на коем вопрос о прекращеніи смѣха в странѣ, гдѣ, по словам Отца Народов, «жить стало веселѣй», был тщательно проработан, о чем не замедлил появиться вдумчивый отчет в «Литературной Газетѣ». — Из этого отчета явствовало, что, по мнѣнію многих писателей, «сатирѣ в наши дни не должно быть мѣста, так как время наше героическое и люди у нас замѣчательные. А стало быть, смѣяться не над чѣм».

Такіе «выкрутасы», однако, не удовлетворили «начальство» и, в угоду ему, Б. Горбатов (это «недреманное око» цензуры) разразился статьей «О совѣтской сатирѣ и юморѣ», прочитав каковую в «Новом Мирѣ» юмористы узнали, что смѣяться в общем можно и никому не возбраняется! Однако при одном условіи: надо под смѣх подвести марксистскую базу, а самое сатиру перевести на рельсы социалистического реализма.

Немудрено, что под тяжестью данной задачи мой пріятель Н.П. Акимов («l'enfant terrible» для совѣтской власти, как только он мѣняет кисть на перо) назвал товарищей сатириков, подвизающихся в тѣатре и в журналах Сов. Союза, — «труженниками смѣха».

Но — шутки в сторону — неужели нужно еще повторять таким убогим «менторам», как критик Б. Горбатов, что без свободы, без дерзновенья, без вольных замыслов в творчествѣ не может ни возникнуть, ни развиваться маломальски оригинальное и цѣнное искусство? — Это-же сущая трагедія, что в Сов. Союзѣ работает цѣлый ряд людей, которые, — как указывал Мейерхольд еще в 36 г., — не обладают той внутренней свободой, какая в творчествѣ необходима, которые «боятся унижить чье-то высокое званіе, оскорбить каких-то спесивых людей» и т. д.⁸

Сам Мейерхольд, как мы видѣли, не побоялся осуществить эту «внутреннюю свободу» во внѣ и противостать людям «высокаго званія».

К чему этот шаг привел его, при жизни, мы уже знаем; к чему привел он его послѣ смерти, — мы узнали лишь по-года, когда обнаружился «кремлевскій метод погребенія» как живых, так и мертвых «врагов народа» (читай — Сталина!) безразлично, принадлежат ли они к политическим дѣятелям, военным, ученым или дѣятелям искусства.

Этот «метод», представляющій собой добавочную расправу с неугодными Кремлю лицами, сводится к полнѣйшему замалчиванью их имен и дѣяній, как если бы их никогда не существовало.

С каким уроном связано порою, для самих совѣтских граждан, это злостное замалчиваніе эмигрантов, отличившихся на театральном поприщѣ, видно, напримѣр, из слѣдующаго. — В Страдфордѣ на Авонѣ, гдѣ родился Шекспир, возник сравнительно недавно театр его имени, и там в лѣтній сезон представляются его творенія, привлекая театралов со всѣх концов міра. Это объясняется не только подбором блестящих актеров, но и тѣм обстоятельством, что постановки этих спектаклей поручаются исключительно талантливым и просвѣщенным режиссерам, способным интерпретировать пьесы Шекспира, как неизсякаемая, в их живом (сегодняшнем!), а не только в историко-музейном интересѣ. Среди таких режиссеров, особенно выдвинулся наш знаменитый соотечественник Ф.Ф. Коммиссаржевскій, успѣвшій занять перед тѣм в театральной жизни Лондона видное мѣсто, как новатор, тонко пользующійся, в постановках, сюрреалистическим методом. Для всѣх своих постановок в «шекспировском театрѣ» (пьес «Макбет», «Король Лир», «Виндзорскія проказницы» и «Комедія ошибок») Коммиссаржевскій сам писал декорации и набрасывал эскизы костюмов. Каждая из его работ в этом театрѣ (имѣющем для англичан національное значеніе) вызывала самую бурную реакцію в прессѣ, возмущая театралов старовѣров и восхищая молодых шекспировѣдов.

И вот всѣ эти новшества Коммиссаржевскаго, всѣ его смѣлые опыты, в Страдфордѣ на Авонѣ, всѣ его поучи-

8. См. доклад Мейерхольда о Пушкине-режиссере в октябр. номере «Звезды», за 36 г.

тельные, для артистов, концепции шекспировских шедевров остались (как и вся критическая литература о работах Комиссаржевского в Англии и в С.Ш. Америки) совершенно неизвестными нашим русским шекспировцам⁹, благодаря мелочной, мстительной и вредящей своим же гражданам политиком замалчивания в СССР преуспевших эмигрантов.

К чему, в конце концов, приводит подобное замалчивание, раскрыл недавно Всеволод Горбюлов в статье, озаглавленной им «Почему не написана история советского театра». Как правильно выяснил ее автор¹⁰, — такую историю «после 17 г. почти невозможно написать, так как в ней оказалось бы слишком много... многоточий». Почему? — Потому что многоточиями приказано в СССР замалчивать все имена выдающихся деятелей театра, хотя и обусловивших расцвет его, но, увы, пренебрегших «партийными видами» на искусство всемогущего Политбюро.

И правда! — бросается в глаза, что советская пресса замалчивает не только Мейерхольда и театр его имени (ТИМ), но и Михаила Чехова, бывшего директора МХТ'а 2-го (закрытого в 36 г.), а теперь еще и А.Я. Таирова с его «Камерным Театром» (закрытым в 51 г.). — «В СССР нельзя писать, не выливая грязных помоев, о театре ХПСРО (Театр Худ.-просвещения Союза Рабочих Организаций)», — утверждает Всеволод Горбюлов, — и о театре имени В.Ф. Комиссаржевской, так как возглавлявший его Ф.Ф. Комиссаржевский после бесплодной борьбы за настоящее театральное искусство, выехал за пределы СССР. В подобном же положении — под запретом — и театральная деятельность Н.Н. Евреинова¹¹, тоже ставшего эмигрантом», — напоминает Всеволод Горбюлов, поясняя, что «в СССР табу наложено на большой цикл самых замечательных театральных явлений, куда попали представители разных художественных направлений и поколений».

Как же после этого «установить подлинную картину развития советского театра»? — Совершенно ясно, что это невозможно, что никакой полной истории театра, не только советского, но и просто русского театра (куда входит, как часть, и советский театр) написать в СССР, при нынешних условиях, действительно невозможно. — Мне надо было выбраться за границу, чтобы написать на свободе не «подтасованную»¹², а подлинную историю Русского Театра. И — что не менее важно — издать ее за границей¹³, в назидание советским «менторам» и в утешение молодым театровцам, бессильным в СССР следовать моему примеру.

Строго говоря, это злостное замалчивание, однозачущее погребению заживо тех, кто, скончавшись физически, имеет право и желание жить еще духовно после смерти (наметь в своем творчестве «исходную точку» для потомства), — является нерядком преступлением, подобным в миниатюре поджогу Геростратом храма Дианы Эфесской или уничтожению халифом Омаром I Александрийской библиотеки. — И я не одинок здесь, говоря о преступлениях Сталина и, тем самым, вызывая к наказанию его со всей его кликой: — член американской «Комиссии по делам Бьенцев» Эдуард О'Коннор заявил недавно публично, что за преступления, совершенные ими перед человечеством, советские вожди предстанут когда-то без сомнения перед международным трибуналом»¹⁴.

«Когда-то!..» А пока такие знатные орденосцы, как казахстанский поэт Джамбул и его украинский собрат Павел Тычина называют Сталина Солнцем и, в умилении, поклоняются ему, как божеству. — Еще совсем недавно (в московских «Известиях», от 8 февраля 51 г.) Тычина печатно подтвердил, что «Сталин — это солнце, которое величаво взошло над землей!» и запел, во всеулышание: «Слава солнцу нашему ясному! Слава надежде трудящихся всего мира! Слава гордости всего прогрессивного человечества, любимому, родному отцу Иосифу Виссарионовичу Сталину!»

Вот видите, как можно расходиться во мнениях: — одному кажется, что Сталин воплощенное преступление, за которое «когда-то» он сам и его клеветы дадут ответ перед международным Трибуналом! а другому кажется, что Сталин — это воплощенное Солнце!

Хоть я и не силен в астрономии (а тем самым и в астрономических метафорах!) хочу все-же думать, что столь различные понятия, как «преступление» и «солнце», можно кое-как примирить, если иметь здесь в виду не просто солнце, а Солнце Пустыни, где безжалостные лучи его грозят гибелью нежным побегам зелени, душистым цветам и, обрывая на вечно молчанье закурчавшиеся ручьи, вызывают в раскаленных слоях атмосферы миражи благодатных оазисов, манящих к себе обманутых путников.

Скажу без «выкрутас», что если Сталин — солнце, то я предпочитаю темноту и «нехай» такие «хлопцы», как Тычина, считают меня мракобесом в астрономии. **ИБ**

9. Об увлечении Шекспиром в Сов. Союзе и о последних работах тамошних шекспироведов знаю из обстоятельной рукописи известной переводчицы Шекспира — Анны Радловой, переданной мне, в спехе, нашими общими приятелями, чуть не перед самой отправкой ее в СССР вместе с мужем ее — режиссером Сергеем Радловым.

10. В журнале «Народная Правда», за сентябрь 50 г.

11. И это несмотря на то, что в первом издании «Большой Сов. Энциклопедии» редакция не только не решилась «обойти» меня, но полностью перечислила мои учения о монодраме, театральности, реконструкции «Старинного Театра» и пр., равно как и ряд моих наиболее известных драм, произведений.

12. Как напр. «История Русского Театра» В. Всеволодского (Герн-гросса), изд. в 29 г. «История Советского Театра», изд. в 33 г.

13. «L'histoire du Théâtre Russe» — Les Editions du Chêne, 1948.

14. См. жур. «Посев», 51 г. (№ 27). — Не лишне тут-же напомнить о Международном Брюссельском Трибунале, который, опираясь на ряд официальных советских документов и на клятвенные показания свидетелей, установил непрерываемо (в 51 году) факт существования в Сов. Союзе «концлагерей смерти». Где моральное и физическое умерщвление заключенных зависит всецело не от судебных властей, а от административных, т. е. от НКВД.



ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ С.В. ЗАВАДСКОГО

Вячеслав Нечаев

Осенним сентябрьским днем 1921 года они уходили из города. Поручик с женой, юнкер (оба врангелевца) и гродненский мещанин Степан Владимирович Завистовский. Почти одновременно они покинули город, так как дольше оставаться им было нельзя.

Они уходили пешком. Только изредка подвозила их до ближайшей деревни какая-нибудь телега. Нигде в деревнях не встречали они вражды. Путникам всюду давали приют. Зоркий крестьянский глаз безошибочно определял, кто они такие.

Завистовскому на ум приходили тютчевские слова:

*Из края в край, из града в град
Могучий вихрь людей мятет.
И рад ли ты или не рад —
Не спросит он. Вперед, вперед!*

Там, у границы, дальше, каждый был волен идти, куда ему заблагорассудится. Завистовский держал путь в Польшу. По чужому паспорту мещанина переехал границу сенатор Сергей Владиславич Завадский — известный правовед, талантливый переводчик, исследователь русского языка и литературы, общественный деятель.

О нем и пойдет рассказ, который основан на материалах личного архива С.В. Завадского, хранящегося в Центральной научной библиотеке СТД РФ.

Сергей Владиславич (не Владиславович, так как по его лингвистическим соображениям, «вович» — это полонизм) родился 18 февраля (по старому стилю) 1871 года в Казани, которая в те времена была городом помещичье-университетским. Его отец, активный деятель эпохи великой судебной реформы, Владислав Ромулович в то время служил товарищем прокурора Казанской палаты, а прокурором окружного суда в те же годы был известный Анатолий Федорович Кони. Завадские жили в Казани с ноября 1870 года по июнь 1873г. Здесь в доме Печенкиной, что на Малой Красной улице, и появился на свет Сергей.

Свою родословную Завадские вели от польского дворянского рода Рогаль-Завадских. «Род этот может быть назван древним: достоверно, от сына к отцу и далее, возводимый до самого начала XVI столетия, он по преданиям восходит даже до XI, до времени первого крестового похода. Позже он дал двух когда-то известных ученых (медика Станислава, ректо-

ра Краковского университета при Сигизмунде II Августе, и юриста Федора) и двух дипломатов (одного посла)... — писал Завадский в своих автобиографических заметках. — Наша линия (грудовская) давно переселилась из Малой Польши сперва на Волынь, а затем в Подолию». (РОЦНБ, д.2, л. 7–8).

Отец — Владислав Ромулович Завадский (1840–1910) окончил юридический факультет Московского университета. Увлечшись судебными уставами, он посвятил себя судебной реформе 1864 года. В 1873–1879 гг. Владислав Ромулович был председателем окружного суда в Саратове, затем — старшим председателем в судебных палатах, последовательно, Саратовской, Харьковской и Московской. В 1889 году на него были возложены подготовительные работы по введению новых судебных установлений в Прибалтике. В 1894 году он назначен директором второго департамента Министерства юстиции, потом — управляющим межевой частью на правах товарища министра, а с 1900 года — пер-воприсутствующим сенатором департамента герольдии.

Мать — Надежда Сергеевна, урожденная Писарева (1841–1915), была родом из дворянско-купеческой семьи. Окончила Александровский институт в Москве.

«Моя мать, бывшая любимицей деда, большою любовью бабушки не пользовалась. <...> Добрая, но вспыльчивая, как дядя Евгений (и передавшая мне свою вспыльчивость), — писал в своих воспоминаниях Сергей Владиславич, — гораздо более мягкая сердцем, чем на язык (писаревский язычок и я, к сожалению, унаследовал), домовитая и хозяйственная, строгая к себе и к другим, Надежда Писарева, недавняя институтка, шесть лет проводившая взаперти, обнаружила много здравого смысла и стойкость <...>. Мать мою с юности влекло к медицине, она хотела ехать в Цюрих, но ее желание натолкнулось на упорное сопротивление матери». (РО ЦНБ, д.3, лл. 152–153).

Писаревы, — дворяне тульской и московской губернии, — жили в собственном доме на Третьей Мещанской улице. (Кстати, известный критик Дмитрий Иванович Писарев родом из Тульской губернии.) Когда Владислав Ромулович Завадский познакомился с семьей Писаревых, дом на Мещанской был продан, и жили они на Остоженке у брата бабушки.

Венчание родителей С.В. Завадского состоялось в церкви коммерческого училища 9 (21) октября 1866 года.

В своем кратком жизнеописании С.В. Завадский писал: «по народности — русский, по вере — православный, по отцу —

подолянин, по матери — москвич». (РО ЦНБ, д. 47, л.3).

Детство провел Сергей вместе с младшей сестрой Софьей в доме родителей. (Старшая сестра Надежда рано скончалась от менингита.)

Впоследствии Завадский вспоминал о своем детстве: «Шел мне седьмой год; на столе у отца лежала азбука Толстого и «Первая первинка» Даля, а мать говорила, что нечего торопиться. Я бы, пожалуй, и не стал торопиться, но была русско-турецкая война... Вокруг меня, малыша, все говорили о войне, все читали газеты и местные, и, конечно, столичные... Ну, как тут не захотеть немедленно же выучиться читать. И вот раз утром я взял со стола у отца азбуку Толстого и не отстал от матери, пока она не показала всех букв. Хоть азбука и была Толстого, но мать стояла за звуковую методику, и это мне помогло: я обошелся без слогов. И с тех пор испытываю двойственное впечатление от слов: те слова, которые я читал, ранее их не слыша, лишены окраски, а те, которые я слышал до того, как увидел их напечатанными, у меня все окрашены. «Цветной слух», о чем я узнал только студентом». (РО ЦНБ, д. 2, лл. 17–18).

Среднее образование Завадский получил в Первой саратовской, Третьей харьковской и Пятой московской гимназиях. (В начале двадцатого столетия в пятой гимназии учились В.В. Маяковский и Б.Л. Пастернак.)

В 1889 году он окончил гимназию с золотой медалью. В аттестате была отмечена его любовь к русскому языку и литературе. Однако, о склонности к классической древности в аттестате ничего не было сказано. Хотя значительное влияние оказал на Сергея Владиславича учитель древних языков, директор гимназии Александр Николаевич Шварц (1848–1915). Он был профессором греческой словесности Московского университета, а в 1908–1910 гг. занимал пост министра просвещения. Уже в гимназии, в пятом классе, Завадский начал переводить Софокла и Катулла.

(Следует сделать небольшое отступление от последовательного рассказа и заметить, что в 1906–1916 гг. в петербургском научно-популярном вестнике античной литературы были напечатаны стихи поэтов Катулла, Горация, Марциола в переводе Згадай-Северского. За этим псевдонимом скрывался С.В. Завадский.)

Все детство Сергея Владиславича прошло под впечатлениями, связанными с судебными делами, которые вел отец. Именно под его влиянием он поступил на юридический факультет Московского университета, который окончил за четыре года.

Первые годы пребывания в университете Завадский интересовался экономикой. Он был прилежным участником практических занятий по политической экономике и статистике знаменитого профессора Александра Ивановича Чупрова, слушал лекции блестящего знатока экономики Ивана Ивановича Янжула.

Позже в Праге Завадский вспоминал:

«Но отчетливо-ясные мысли Чупров искусно воплощал в отчетливо-ясные слова, делая научный подъем для слушателей почти незаметным, — правда, ценою острого выпрямления искривленных в жизни линий...

Я чрезвычайно дорожил возможностью работать на практических занятиях у Янжула, принимал в них деятельное участие в течение двух лет и всю жизнь благодарю его за то, что он не позволял читать доклады по тетрадке, а заставлял говорить с кафедры и тем приучал к публичным выступлениям. И еще сердечное спасибо ему: он приглашал нас к себе, в свою квартиру, описанную Андреем Белым, заставленную шкапами и заваленную книгами, и охотно снабжал научными сочинениями на четырех языках. Помню, как он, узнав, что я немного разумею по-английски, дал мне на первый раз Тойнби и Торольда Роджерса с непременным наказом использовать их для ближайшего доклада, чем и заставил меня втянуться в чтение английских ученых книг в подлиннике» (РО ЦНБ, д. 2, л.23).

Позднее Завадский увлекся гражданским правом. Николай Павлович Боголепов (будущий министр народного просвещения) читал курс по римскому праву; Нерсес Осипович Нерсисов знакомил с торговым правом; Юрий Степанович Гамбаров учил гражданскому праву; Николай Андреевич Зверев преподавал историю философии права.

Будучи студентом юридического факультета, Сергей Владиславич прослушал курс лекций на историко-филологическом факультете. Он усердно посещал лекции легендарного В.О. Ключевского по русской истории; занимался на семинарах у выдающегося филолога, исследователя русского языка А.А. Шахматова. Вот что в дальнейшем Завадский писал в своей автобиографии: «...слушал Ключевского, Виноградова, Герье, Брандта, Стороженко, Алексея Веселовского, Грота, Лопатина, Троицкого и других. Еще гимназистом знаком был с Шахматовым и под его воздействием занимался в университете очень ревностно русским языком» (РО ЦНБ, д. 47, л.1).

Уже на занятиях в университете обнаружились разносторонние интересы Завадского. Что, безусловно, и наложило отпечаток на всю дальнейшую его деятельность в эмиграции.

Блестящие способности С.В. Завадского были оценены: он был удостоен диплома первой степени за работу «Вечный и потомственный наем. Опыт исторического обозрения и юридической конструкции института» и оставлен при университете для подготовки к профессорскому званию.

Однако Сергею Владиславичу не суждено было сделать университетскую карьеру. Отец, видя, как сын разбрасывается, настоял на том, чтобы он записался в кандидаты на судебные должности. После возвращения из научной заграничной командировки (1893–1894) Завадский работал в качестве кандидата на судебные должности при петербургском суде и в комиссии по пересмотру судебных уставов.

В 1897–1906 гг. Завадский занимал уже пост товарища прокурора в Москве и Петербурге, прокурора в Великих Луках и Новгороде. «В этих пушкинских краях началась моя прокурорская служба: я два года был товарищем прокурора псковского окружного суда по островскому участку», — свидетельствовал Завадский. (РО ЦНБ, д. 2, л.52).

В 1906 году Завадский был назначен членом Петербургской судебной палаты, после чего занимал должность обер-прокурора уголовного и гражданского кассационного департамента Сената и председателя департамента

санкт-петербургской судебной палаты. При министре И.Г. Щегловитове Завадский не пользовался милостями Министерства Юстиции, так как его считали левым.

В 1915 году его назначают прокурором Петербургской палаты. Так, случилось, что именно при Завадском был убит Григорий Распутин. Преступление это вызвало среди властей некоторую растерянность.

Государственный аппарат уже тогда работал с перебоями. Положение Завадского как петербургского прокурора палаты оказалось очень щекотливым. Об этих событиях Сергей Владиславич подробно рассказал в своих воспоминаниях «На великом изломе», опубликованных в книгах восьмой и одиннадцатой «Архива русской революции» за 1923 год.

Только 19 января 1917 года Сергей Владиславич был назначен сенатором гражданского кассационного департамента.

«В прокуратуре он занимал редкое место: он принадлежал к числу тех почти не существующих прокуроров, которые интересуются гражданским правом и своими заключениями по гражданским делам. Он избрал гражданские дела, что, кажется, не делал ни один прокурор. Давал обстоятельные мотивированные заключения. Недаром он кончил затем свою судебную службу обер-прокурором гражданского кассационного департамента правительствующего Сената», — так характеризовал судебную деятельность Завадского журналист Николай Николаевич Чебышев, сам бывший сенатор и бывший прокурор в Киеве и Москве. («Возрождение», Париж, № 3683 от 4 июля 1935 года).

Одновременно со своей служебной деятельностью Завадский читал лекции по гражданскому праву в Александровском лицее (с весны 1913 года) и много писал в журналах «Право», «Вестник гражданского права», «Журнал Министерства юстиции» и других периодических изданиях. В свое время А.М. Горький намеревался напечатать его перевод трагедии Софокла «Царь Эдип» в издаваемых писателем «Летописях», но переводчик не пожелал.

Вскоре после февраля 1917 года Временное правительство предложило С.В. Завадскому должность первого присутствующего гражданского кассационного департамента, а 11 марта А.Ф. Керенский по рекомендации Горького назначили его товарищем председателя Верховной следственной комиссии по расследованию преступных деяний представителей старого режима. Председателем комиссии был популярный тогда адвокат Н.К. Муравьев. «Задачи Муравьева были безбрежные: он думал об истории. Мои гораздо скромнее: я думал о правосудии и о судьбе лиц, уже лишенных Керенским свободы в ожидании нашего расследования. В голове у Муравьева предносился будущий, чуть ли не ученый, труд о недостатках павшего режима. В моей голове копошились планы беспристрастного и быстрого следствия», — так вспоминал С.В. Завадский в 1923 году. (РО ЦНБ, д. 1, л.80). По утверждению лиц, близко наблюдавших деятельность Завадского и комиссии, он «вел себя корректно, не поддаваясь бурлившим тогда революционным течениям» (РО ЦНБ, д. 53, л.7).

Считая, что комиссия не отвечала требованиям следствия в рамках существующего законодательства, Завадс-

кий вскоре решил выйти из ее состава. Во второй половине мая он был уволен, но продолжил работу в Комиссии по восстановлению судебных уставов.

«Оподготовляемом большевиками вторичном восстании нечто положительное я впервые услышал еще в начале октября 1917 года от доктора И.И. Манухина, — сделал такую запись Завадский, уже находясь в эмиграции. — Думаю, что не ошибаюсь в указании времени, во всяком случае, ясно помнится, что сказал он мне об этом не перед самым выступлением большевиков. У Манухина тогда бывали все постоянные сотрудники «Летописи» Максима Горького; а потому в осведомленности говорившего у меня сомнений не возникло, да и знал я его за человека основательного и на редкость правдивого, и сообщал он свою новость со сдержанным вниманием, как бы в ожидании чего-то неизбежного, но загадочно-жуткого» (РО ЦНБ, д. 1, л.83).

В среду 25 октября состоялось так называемое департаментское заседание, на котором Завадский выступил с докладом. На подобные заседания выносились трудные дела, которые не разрешались прямо ни законом, ни судебными прецедентами и требовали умственного напряжения. Этому заседанию предшествовали два совещания: первое — в присутствии всех обер-прокуроров и сенаторов-докладчиков; второе — сенаторов и обер-прокуроров, которые следили за делом.

Октябрь покончил с Сенатом. 28 ноября сенаторы нашли сенатские двери закрытыми. Поэтому в начале 1918 года бывший сенатор С.В. Завадский покинул Петроград и переехал в Харьков, недалеко от которого был расположен хутор, принадлежавший его жене.

В Харькове Завадский записался присяжным поверенным, а в мае министр юстиции М.П. Чубинский от имени украинского правительства, возглавляемого гетманом П.П. Скоропадским, предложил Сергею Владиславичу войти в кабинет министров. Вскоре Завадский выехал в Киев и стал товарищем министра юстиции, членом последнего состава украинского правительства при гетмане. Завадский состоял государственным (державным) секретарем правительства Скоропадского на Украине. В частности, ему принадлежит авторство манифеста гетмана, в котором высказывалась мысль, что освободившиеся от большевистской власти Украина и Россия должны объединиться на основе федерации.

С осени 1919 года Завадский работал товарищем председателя особой комиссии при главнокомандующем Вооруженными силами Юга России по расследованию злодеяний большевиков.

Эмигрантский период в жизни Завадского начался с Польши, где ему пришлось перебиваться частными уроками. В апреле 1922 года Завадский получает приглашение от Комитета по обеспечению образования русских студентов в Чехословацкой республике занять вольную профессорскую вакансию. (Виза была оформлена еще в октябре 1921 год а). 6 мая Сергей Владиславич приехал в Прагу, где в то время при участии выдающихся русских ученых основывался Юридический факультет. На факультете

Завадский стал читать курс гражданского права и в течение ряда лет являлся заместителем председателя куратора.

В письме к жене (находившейся в Москве и приехавшей в Прагу позже) Сергей Владиславич сообщал: «Я стараюсь учиться чешскому языку. Выговор у меня ужасный, но уже фразу я умею построить. Надеюсь, что к осени буду говорить. Впрочем, еще весною ждут выступления коммунистов, и до осени далеко. Я беру уроки чешского языка со Струве (Петром Бернгардовичем. — В.Н.) и Зайцевым (Кириллом Иосифовичем. — В.Н.), даровитым приват-доцентом административного права. <...> Кстати, вспомнил. Скажи Клаве (падчерице Завадского. — В.Н.), что в одной со мной квартире поселились профессор И.И. Лапшин и что в Праге живет профессор Н.О. Лосский. Значит, для занятий Клавы философией у нее могут быть настоящие советы от двух знаменитостей, ни в чем не согласных друг с другом». (РО ЦНБ, д. 37, л.л. 1–2).

В Праге Завадский широко развернул свою деятельность и принимал активное участие в общественной жизни пражской русской колонии. Его имя пользовалось заслуженным уважением.

Сохранился адрес, преподнесенный Завадскому студентами первого выпуска Русского юридического факультета 16 июня 1924 года. Вот текст этого адреса:

«Дорогой Сергей Владиславович!

С грустью расставаясь сегодня с дорогим для всех нас

факультетом, мы невольно устремляем свои взоры назад, в прошлое, и это прошлое — на протяжении двух последних лет — так тесно связано с Вашим именем, что образ Ваш почти не сходит с экрана наших воспоминаний.

Вы были для нас не только профессором гражданского права, но и вдохновенным учителем жизни, искусно плетавшим в свои лекции и беседы все неисчерпаемое богатство своей научной мысли и жизненного опыта. Под обаянием Ваших слов, увлекавших красотой и смелостью мысли и искренним одушевлением, мы постепенно восприняли Ваши идеалы как что-то родное и близкое нам самим.

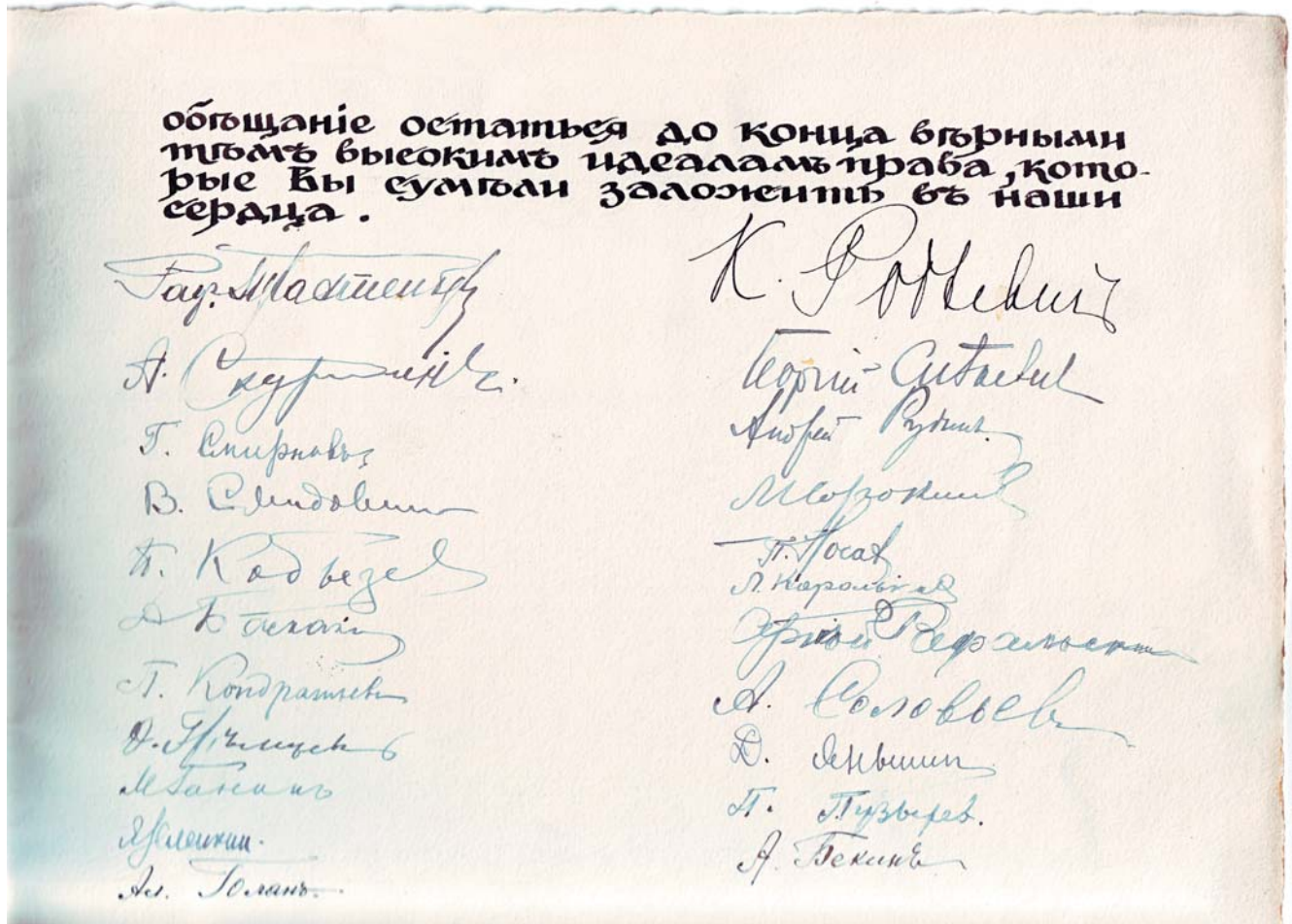
Но Вы учили нас не только словами, а и всей силой нравственного влияния своей исключительной личности.

С благоговейным восторгом и невольным изумлением смотрели мы здесь на подвиг Вашей жизни, и этот высокий пример сильнее слов бунтовал наши мысли и чувства, опьяняя желанием следовать ему, хотя бы в мере возможности для наших сил.

Всегда близкий и доступный, всегда чуткий и отзывчивый на наши нужды, — Вы были всегда нашим защитником и другом, которого не нужно было даже просить о поддержке, ибо и без наших просьб Вы знали, что нам нужно.

Готовясь ныне вновь после короткого перерыва окунуться в бурное море жизни, мы уносим в душе неизгладимое воспоминание о Вас как о высоком примере

Фрагмент адреса студентов первого выпуска Русского юридического факультета



человека и гражданина, посвятившем всю свою жизнь беззаветному служению Праву и Родине, — воспоминание, которое в нашем сознании претворяется в норму должного, становится для нас идеалом — заветом.

Примите же, глубокоуважаемый и дорогой Сергей Владиславович, эти искренние слова не только как выражение нашего к Вам уважения и любви, но и как торжественное обещание остаться до конца верными тем высоким идеалам права, которые Вы сумели заложить в наши сердца» (РО ЦНБ, д. 43).

Среди подписавших этот адрес были поэт и писатель С.М. Рафальский, будущий приват-доцент Русского юридического факультета С.Н. Смирнов, герой цветаяевских поэм К.Б. Родзевич и многие другие.

Здесь, в Праге, Завадский получил возможность продолжать свои научные и преподавательские занятия. Он преподавал в Русском народном (свободном) университете, в котором являлся товарищем ректора и где руководил кружком «Ревнителей русского слова». В чешском Коммерческом институте читал русский язык и литературу.

Но несмотря на преподавательскую работу, отнимавшую у него много времени и сил, Сергей Владиславович не оставил научных занятий по своей специальности, о чем свидетельствует целый ряд исследований и статей на юридические темы.

Это выпуски лекций по гражданскому праву, читанные на Русском юридическом факультете и изданные в 1923–1929 годы. Это статьи в журналах, в частности, в «Современных записках». В 1924 году С.В. Завадский совместно с Н.Н. Алексеевым, А.В. Маклецовым, Н.С. Тимашевым подготовил и выпустил в свет двухтомный сборник «Право советской России». Сборник был переиздан на немецком языке в Тюбингене.

По роду своей деятельности правоведа Завадский был вызван в качестве эксперта по большому гражданскому процессу в Америку. В 1933 году он провел в Нью-Йорке около двух месяцев. Сохранились письма Завадского к жене, в которых подробно расписаны встречи и беседы Сергея Владиславовича с людьми, связанными по процессу. Но кроме истории процесса в письмах сообщено о чтении им лекций и докладов на различные темы: о Тургеневе (14 мая), о Грибоедове (21 мая), «Право и правда» (22 мая), о Чехове (26 и 27 мая) и др. Вот небольшой отрывок из письма от 7 мая 1933 года, рассказывающий о встрече с пианистом и дирижером, профессором Джульярдской музыкальной школы Александром Ильичем Зилоти:

«Вчера вечером обедал у Зилоти и опять чувствовал себя среди старых друзей. После обеда с ними в концерте. Великолепное знание музыкальной школы. Прекрасный зал. Первый квартет какого-то Наджинского (Naginski) ни к чему: музыка из головы; второй номер — рояль и скрипка — мил, хоть немного сентиментален, — композитор — молоденькая американочка; третий — и четвертый номера русского Павла Нордова очень хороши, что-то оригинально свежее, из души и в душу идущее: квартет и потом рояль со старинным оркестром. Нордов играл на рояле отлично, подражая манерами Рахманинову. И другие исполнители были на высоте.

Анекдот, рассказанный Зилоти со слов Листа. Лист играл в Зимнем дворце перед Николаем I. Царь заговорил с соседом. Лист прекратил игру. Царь спросил почему. Лист:

«Quand l'empereur parle, tout le monde se tait» (Когда император говорит, все молчат). Царь сперва улыбнулся, но сейчас же нахмурился и сказал: «Mr Liszt votre voiture vous attend». (Господин Лист, карета ждет вас). Пришлось Листу немедленно ехать к себе в гостиницу, а за ним туда адъютант: в 24 часа покинуть Россию». (РО ЦНБ, д. 37, л.52).

Постепенно Завадский становился незаменимым членом пражской русской колонии. Он пользовался всеобщей любовью и авторитетом. Всюду он помогал. Никому не отказывал в совете и поддержке как в личных, так и в общественных делах. Завадский принимал деятельное участие в научных съездах, часто выступал с докладами и публичными лекциями не только в Праге и почти во всех больших городах Чехословакии, но и в Париже, Берлине, Белграде, Нью-Йорке, Софии, Риге, Таллине. Его выступления на разных собраниях, съездах, вечерах, увлекали и очаровывали не только своим содержанием, но и высоким мастерством слова.

Завадский был первым председателем Объединения русских юристов. В 1923–1924 годы он — председатель Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии, затем — почетный член Союза. С 1924 года Завадский — председатель Комитета по улучшению быта русских писателей и журналистов.

В 1926 году издательство «Пламя» (Прага) выпустило первый и единственный сборник Союза русских писателей в Чехословакии — «Ковчег». Сборник был издан под редакцией В.Ф. Булгакова, С.В. Завадского и М.И. Цветаевой. Кроме того, Завадский являлся членом Комитета «Дня русской культуры».

Он был человек, Цветаевой чтимый. «Мой Завадский», — так называла она Сергея Владиславовича. В письме от 2 ноября 1924 года к писательнице и журналистке Ольге Елисеевне Колбасиной-Черновой (1886–1964) Марина Ивановна писала: «Есть у меня новая дружба, если так можно назвать мое уединенное восхищение человеком, которому более 60 лет... — но дружба в моих устах, только моя добрая воля к человеку» (Цветаева М. Собрание сочинений в 7 тт. М.: Элли Лак, 1995. Т. 6. С. 684).

С 1925 года в течение трех лет Завадский состоял товарищем председателя, а с 1929 года по март 1932 года — председателем Русской академической группы, а также членом правления Союза русских академических организаций, затем — с 1930 года — товарищем председателя Союза.

Готовилась постановка «Дела по обвинению инженера Кислякова в убийстве Тамары Незнамовой» (по роману писателя Пантелеймона Романова) с участием журналистов С.И. Варшавского, К.К. Цегоева, актрисы и поэтессы Т.Д. Ратгауз, актрисы и педагога К.П. Макаевой (младшей падчерицы С.В. Завадского) и других. Подготовка этого примерного судебного процесса шла при участии Завадского. Весь сбор от постановки поступал в пользу Объединения русских юристов в Праге.

В конце сентября 1928 года в Белграде проходил общеземлигрантский Первый съезд русских писателей и журналистов. От Союза писателей и журналистов в Чехословакии в его работе принял участие Сергей



Владиславич Завадский. Он сделал доклад по вопросу защиты авторских прав.

Уже на второй день съезда (26 сентября) Сергей Владиславович выступил на торжественном собрании, посвященном 100-летию со дня рождения Л.Н. Толстого.

В эти же дни в Белграде проходил съезд Международного литературно-художественного союза. Эта ассоциация защищала авторские права. В состав русской делегации был включен Завадский.

В 1929 году на IV съезде Русских академических организаций Завадский читал доклад «Не новое, и не старое правописание, а новейшее».

14 сентября 1930 года в Софии открылся V съезд Русских академических организаций за границей, на котором он выступил с сообщением «Об отчествах от собственных имен на-слав». Вот его впечатления от первых дней работы съезда:

«Поезд опоздал, даже на полтора часа. Встретили нас Шавальский и другие члены организационного комитета, городской голова Вазов, другие нотабли, студенты, гимназисты, бойскауты. Речей, слава Богу, не было, но снимали. <...>

Сегодня утром было торжественное открытие съезда в Национальном театре. Бесконечные и утомительные приветствия, но среди болгарских речей были превосходные и умилительные. Потом в Академии наук первое заседание для выбора президиума. Предложены были в товарищи председателя Ясинский (Михаил Никитич, профессор

Люблианского университета. — В.Н.), Анцыферов (Алексей Николаевич, доктор политической экономики и статистики, Париж. — В.Н.) и я. Я попросил вместо меня выбрать старика Тютрюмова (из Юрьева) (И.М., профессор права Юрьевского университета. — В.Н.). Выбрали всех четырех. Образовали комиссию». (РО ЦНБ, д. 37, л.22).

Остановлюсь еще на одном аспекте общественной деятельности Завадского. В январе 1925 года Общество студентов малороссов и белоруссов «Единство русской культуры» обнародовало декларацию о своем учреждении.

А в марте 1928 года в Праге было создано русское издательское общество «Единство». Председателем общество было избран С.В. Завадский, а секретарем И.О. Панас. О своем участии в товариществе заявили Н.И. Астров, С.И. Варшавский, С.И. Гессен, П.Д. Долгоруков, К.И. Зайцев, А.Ф. Изюмов, А.А. Кизеветтер, И.И. Лапшин, Н.О. Лосский, В.Я. Мякотин, П.Б. Струве и другие. Общество ставило своей задачей печатать и распространять научные и популярные книги по истории литературы, этнографии, истории, обществоведению.

Вот начало воззвания, с которым обратились председатель и секретарь общества к деятелям русской, украинской и белорусской культуры о литературном сотрудничестве: «Давно наболевший и жгучий вопрос о сложных национально-культурных взаимоотношениях трех главных ветвей единого русского народа стал за последние тяжелые годы, исполненные внутренних срывов и вне-

ДЕКЛАРАЦІЯ общества студентовъ малороссовъ и бѣлоруссовъ „Единство Русской Культуры“.

Тяжелыя бѣдствія, выпавшія на долю всего русскаго народа усугубляются рознью, сѣмой между тремя его вѣтвями, въ намѣреніи вырыть пропасть, которая отдѣлила бы малороссовъ и бѣлоруссовъ отъ великороссовъ.

Мы, малороссы и бѣлоруссы, не отказываемся отъ нашихъ народныхъ особенностей, знакомыхъ и любимыхъ нами съ дѣтства: отъ языка родного края, отъ пѣсенъ своего народа, намъ дороги его нравы и обычаи, весь его бытовой укладъ.

Но мы не забываемъ, что всѣ мы — украинцы, кубанцы, галичане, бѣлоруссы, всѣ — безъ различія политическихъ убѣжденій, въ то же время и русскіе наравнѣ съ великороссами, какъ баварцы и саксонцы — нѣмцы, наравнѣ съ пруссаками, провансальцы и гасконцы — французы наравнѣ съ бретонцами, тосканцы и сицилійцы — итальянцы наравнѣ съ ломбардцами.

Для насъ ясно, что Великая Россія не равнозначна Великороссіи. Надъ созданіемъ общаго отечества русскихъ малороссы и бѣлоруссы трудились не менѣ великороссовъ.

Кіевъ далъ Руси общее имя, восточное православіе и сознаніе русскаго единства. Не только добровольное присоединеніе Украины къ Москвѣ, но также кіевское и виленское просвѣщеніе въ XVII вѣкѣ въ лицѣ цѣлаго ряда ученыхъ учреждений Юго-Западной Руси способствовало развитію и созданію общей русской культуры и государственности.

Кіевская Духовная Академія была первымъ русскимъ высшимъ учебнымъ заведеніемъ, воспитавшимъ цѣлый рядъ ученыхъ малороссовъ — Мелетія Смотрицкаго, Симеона Полоцкаго, св. Дмитрія Ростовскаго, Теофана Прокоповича и др., подъ непосредственнымъ вліяніемъ которыхъ творились культурныя цѣнности Россіи.

Ставропигійскій Институтъ въ Львовѣ, созданный въ 1551 г. самоотверженнымъ защитникомъ русскаго имени и русской культуры кн. Константиномъ Острожскимъ, является и до сихъ поръ центромъ русской культуры въ Галичинѣ.

Петербургскій періодъ русской исторіи изобилуетъ южнорусскими и западнорусскими выдающимися дѣятелями на всѣхъ поприщахъ.

Въ общерусской литературѣ ярко блещутъ имена Гоголя, Достоевскаго и Короленка, пользуются почетной извѣстностью имена Богдановича, Капниста, Мордовцева, Гребенки, Данилевскаго; въ русской наукѣ славны имена Бодянскаго, Потемни, Ковалевскихъ, Карскаго и мн. др.; рядъ великихъ композиторовъ начинается съ Глинки, а

общерусскія изобразительныя искусства еще на своей зарѣ дали Боровиковскаго, Левицкаго, Мартоса и по праву гордятся Рѣпинымъ. Самъ общерусскій литературный языкъ не является, какъ утверждаютъ нѣкоторые, чисто великорусскимъ, и обязанъ своимъ образованіемъ не одному нарѣчію, а созданъ усиліями культурныхъ дѣятелей изъ разныхъ діалектическихъ областей въ разные эпохи исторической жизни. Русскую православную вѣру казаки на Украинѣ защищали еще въ XVII вѣкѣ. За благо всей Россіи кровью и жизнью жертвовали и мы украинцы и кубанцы и бѣлоруссы, всей душой чувствуя, что боремся не за чужое дѣло, а за свой отчій домъ.

Непонятно поэтому стремленіе части малороссовъ и бѣлороссовъ отречься отъ своего исконнаго имени русскихъ только потому, что оно принадлежитъ и великороссамъ, измѣнить вѣрѣ православной потому, что общерусскую церковь возглавляетъ Московскій Патріархъ, и отвернуться отъ плодовъ общихъ съ великороссами культурныхъ усилій предшествовавшихъ поколѣній, чтобы подъ новыми именами, слѣдую новому вѣроученію, строить зданіе новой культуры почти съ основанія.

Будущее не можетъ быть оторвано отъ прошлаго, и если исторія каждаго народа не свободна отъ недостатковъ, то легко понять, что ошибки въ прошломъ нельзя исправлять отказомъ отъ прошлаго.

Искусственно возбуждаемое между русскими племенами взаимное отчужденіе, направленное на разрушеніе всего, чѣмъ спаянъ былъ русскій народъ въ цѣломъ — общаго имени, общей вѣры, общаго литературнаго языка, всѣхъ плодовъ длительной совмѣстной жизни, грозитъ поставить въ неминуемую опасность чужеземнаго засилія не только Россію, но прежде всего свои Украину, Кубань, Бѣлоруссію, Галичину, что уже начинаютъ понимать даже нѣкоторые самостійники.

Въ полномъ убѣжденіи, что отрицаніе русскаго единства объясняется лишь заблужденіемъ у многихъ малороссовъ и бѣлороссовъ, которое должно смѣниться сознаніемъ неизбѣжности тѣснаго и добровольнаго сотрудничества всѣхъ вѣтвей русскаго народа, мы призываемъ всѣхъ украинцевъ, кубанцевъ, галичанъ и бѣлороссовъ, не загнувшихъ въ своей душѣ чувства кровной и культурной русской связи, къ дружной работѣ, способствующей на будущее время живому, свободному и цѣльному въ своей многогранности единству русской культуры.

Тогда полностью осуществится мысль Гоголя, что особенности характеровъ русскихъ племенъ должны способствовать только тому, чтобы русскій народъ въ его цѣломъ составилъ „нѣчто совершеннѣйшее въ человѣчествѣ“.

П Р А В Л Е Н І Е

Praha II. Panská 16.
«Jed rus. kult.»

Прага,
Январь 1925 года.

ВОЗЗВАНІЕ.

Давно наболѣвший и жгучій вопросъ о сложныхъ національно-культурныхъ взаимоотношеніяхъ трехъ главныхъ вѣтвей единого русскаго народа сталъ за послѣдніе тяжелые годы, исполненные внутреннихъ срывовъ и внѣшнихъ толчковъ, одною изъ самыхъ важныхъ и животрепещущихъ проблемъ, зловѣще угрожающе судьбамъ всего народа нашего въ цѣломъ и каждой его части въ отдѣльности.

Центробѣжные стремленія уже не останавливаются на порогѣ естественной защиты мѣстныхъ культурныхъ своеобразій и не ограничиваются понятною борьбою за подлинную децентрализацию, а страстно направлены ко всемирному языковому, культурному и государственному расколу, охватывающему все болѣе широкіе круги малорусской и бѣлорусской общности и все болѣе поощряемому и поддерживаемому извнѣ.

Разъединительныя теченія эти лишены достаточныхъ основаній, не только строго научныхъ и историческихъ, но и просто оправдываемыхъ жизненною цѣлесообразностью, питаются воспоминаніями объ однихъ лишь старыхъ обидахъ и поддерживаются недостаточнымъ знакомствомъ съ нашимъ прошлымъ и его уроками. Для того, чтобы въ мѣру силъ противодействовать самоубійственнымъ попыткамъ расчлененія русскаго племени, въ Прагѣ Чешской учреждается издательское общество «Единство», ставящее своею задачею печатать и распространять какъ чисто научныя, такъ и популярно-публицистическія книги, брошюры и временники по русскому языку и русской литературѣ, этнографіи, исторіи, государственно-общественной жизни. Только къ одной объективной правдѣ стремится «Единство», зная, что, распыляя вредныя для общерусскаго будущаго заблужденія, оно тѣмъ самымъ поможетъ утвержденію въ сознаніи русскаго общества краеугольной идеи единства всѣхъ равноправныхъ и справедливо оцѣнивающихъ свои особенности разнородностей русскаго народа.

Глубоко увѣренное въ огромной важности и неотложности поставленной цѣли, Правленіе издательскаго товарищества «Единство» въ Прагѣ обращается ко всѣмъ сочувствующимъ его идее и убѣжденнымъ въ ея правдѣ съ горячимъ призывомъ — принять дѣйственное участіе въ ответственной работѣ издательства вступленіемъ въ члены-пайщики и литературнымъ сотрудничествомъ.

До сихъ поръ заявляя о своемъ участіи въ товариществѣ между прочими слѣдующія лица: Н. И. Астровъ, К. П. Бельговскій, С. И. Варшавскій, А. А. Вилковъ, А. Г. Винничукъ, кн. А. М. Волконскій, А. М. Гагатко, А. П. Гасая, С. I. Гессенъ, В. С. Грабовый, Г. И. Долгопятовъ, кн. П. Д. Долгоруковъ, К. I. Зайцевъ, А. Ф. Изюмовъ, Г. В. Карель, А. А. Кизеветтеръ, И. И. Лаппо, И. И. Лапшинъ, Н. О. Лосскій, Л. В. Магеровскій, Д. А. Марковъ, О. О. Марковъ, С. С. Масловъ, Н. М. Могиланскій, В. А. Мякотинъ, В. И. Немировичъ-Данченко, П. А. Скачковъ, П. Б. Струве, А. Н. Фатѣевъ, А. В. Флоровскій, В. А. Францевъ, В. А. Харламовъ, А. А. Хитковъ, Н. А. Цуриковъ, Е. Ф. Шмурло и Ю. А. Яворскій.

Членомъ-пайщикомъ издательскаго товарищества «Единство» въ Прагѣ можетъ быть каждое физическое или юридическое лицо русской и вообще славянской народности, которое приобрететъ по крайней мѣрѣ 1 пай (юридическое лицо — 2 пая) и будетъ принято Правленіемъ товарищества. Размѣръ пая 100 чешск. коронъ (3 амер. доллара), вступительный взносъ 5 чешск. коронъ (15 амер. центовъ) на каждый пай.

Временный адресъ товарищества: Praha XII., Fochova tř. č. 95. (I. O. Panas) ČSR.

ПРАГА, 25 марта 1929 г.

Предсѣдатель:
С. В. ЗАВАДСКІЙ.

Секретарь:
И. О. ПАНАСЪ.

шнихъ толчковъ, одной изъ самыхъ важныхъ и животрепещущихъ проблемъ, зловѣще угрожающихъ судьбамъ всего народа нашего в целом и каждой его части в отдѣльности.

Центробѣжные стремленія уже не останавливаются на пороге естественной защиты культурныхъ своеобразій и не ограничиваются понятною борьбою за подлинную децентрализацию, а страстно направлены ко всемирному языковому, культурному и государственному расколу, охватывающему все болѣе широкіе круги малорусской и бѣлорусской общности и все болѣе поощряемому и поддерживаемому извнѣ.

Разъединительныя теченія эти лишены достаточныхъ основаній не только строго научныхъ и историческихъ, но и просто оправдываемыхъ жизненною цѣлесообразностью, питаются воспоминаніями об однихъ лишь старыхъ обидахъ и поддерживаются недостаточнымъ знакомствомъ съ нашимъ прошлымъ и его уроками. Для того, чтобы в меру силъ противодействовать самоубійственнымъ попыткамъ расчлененія русскаго племени, в Прагѣ Чешской учреждается издательское общество «Единство». (РОЦНБ, д.46, л. 1).

Завадскій считал, что надо бережно относиться к богатому наследию, полученному отъ прежнихъ поколѣній. Знаніе прошлаго своего отечества, опытъ русской революціи способствовали тому, что Завадскій виделъ научно-патриотическій смыслъ въ деятельности Русскаго заграничнаго историческаго архива в Прагѣ, созданнаго в 1923 году. По этому логическимъ завершеніемъ его общественной работы стало избраніе его членомъ Совета архива (1932–1933), а после смерти известнаго историка и деятеля А.А. Кизеветтера Завадскій былъ избранъ Предсѣдателемъ Совета (1933–1935).

Сергей Владиславич отдавалъ этому учрежденію много времени и силъ до самыхъ послѣднихъ дней своей жизни. К этому времени архивъ находился в веденіи Министерства иностранныхъ делъ Чехословацкой республики. Руководство архивомъ осуществляла его дирекція; Советъ архива — общественное и научное руководство. Учтявая все это, Завадскій составилъ такъ называемый «Наказъ Совету Русскаго заграничнаго историческаго архива в Прагѣ» и 15 ноября 1934 года собралъ Советъ для рассмотренія наказа (сохранился текстъ этого наказа в архивѣ Завадскаго).

Значительный научный интерес для уяснения исторических взглядов Завадского представляют его работы последнего периода жизни. Это лекции по истории русских городов «Новгород и Псков» и выступления по случаю 62-ой годовщины со дня отмены крепостного права в России, 100-летия вступления в силу Свода законов Российской империи, и статьи, посвященные Русской Православной церкви и законам Российской империи, прокурорскому надзору и прокуратуре и др. Завадского всегда интересовала не только правовая тематика русской истории, но и культурный ее контекст, в частности, русский язык и литература. Он писал о неточностях в передаче быта у Толстого, Достоевского. Спорил с литературоведами, в частности, о дате рождения В.Г. Белинского. Разысканная метрическая запись о рождении критика еще не является абсолютно точной, так как сам критик и его друзья отмечали этот день на несколько дней раньше. «Наши метрики утверждали не столько событие рождения или смерти, сколько событие крещения или погребения», — делал вывод Сергей Владиславич (РОЦНБ, д.9, л. 7).

Из более поздних писателей ему близок был Чехов, в котором он видел продолжение пушкинской линии русской литературы. По его словам: «Гении — это высокие горы, а где есть горные вершины, там есть и горная цепь. Явление гениев — патент на благородство того народа, соками чьей культуры они воспитаны» (РОЦНБ, д.15, л. 28).

Именно язык для Завадского был выразителем души народа, а русская литература — выразительницей народного гения. Он шел от элемента языка, слова, к достижениям художественного творчества, которое отражал сам народ. «Каждый народ заслуживает своего языка, — писал Сергей Владиславич, — и, прибавлю, своей словесности. И если правда, что видимое лицо русского народа хуже русского языка и русской словесности, то отсюда только следует, что видимое лицо народа не является его подлинным лицом: действительность беспощадна и часто не позволяет развернуться природным свойствам вовсю, в настоящий их рост» (С.В. Завадский. Русский человек в русском слове. // Сб. «Крестьянская Россия». Т. V–VI, Прага, 1923. С. 3–22).

Прежде всего статьи и лекции Завадского поражают логикой, словесным мастерством, художественной отделкой, эффектной концовкой, афористичностью. Вот, к примеру, только три его афоризма:

«Договорить в искусстве — значит нередко испортить»;

«Критика чаще ошибается, чем стойкое читательское суждение»;

«Душа скрипача в смычке, душа поэта в его синтаксисе и стиле».

Все сохранившееся в его архиве подготовительные заметки, наброски, статьи отражают процесс подлинной художественной творческой работы Сергей Владиславича.

Он не испытывал вкуса к политической деятельности, но считал гражданским долгом в трудный период истории участвовать в общественной жизни своими лекциями, статьями.

В Праге Завадский жил деятельной творческой жизнью. Он много писал. В его архивах сохранились наброски и заготовки к статьям о культуре, образовании, национальных особенностей русского характера. Говоря о правовом воспитании молодого поколения, Завадский высказал следующую

мысль: «Совсем иная задача: не учить праву, а воспитывать в духе права, так вести учеников, чтобы у них образовались бессознательные навыки правильного поведения в человеческом общении, — этим, как оно ни трудно, обязана заняться средняя школа» (РО ЦНБ, д.5, л. 2–8).

Он постоянно выступал с докладами, лекциями, сообщениями: то на Русском юридическом факультете с рассказом о деятелях Временного правительства Ф.Ф. Кокошкине и А. И. Шингареве; то на собрании общественности в связи с присвоением библиотеке Земгора имени Т. Масарика; то на юбилее Вас. Ив. Немировича-Данченко; то на церемонии освящения Храма на русском Ольшанском кладбище; то на собрании, посвященном юбилею Гете и т.д.

Имя Сергея Владиславича Завадского хорошо было известно в эмиграции, и, в частности, на Подкарпатской Руси. По просьбе Общества имени А.В. Духновича и Учительского товарищества Подкарпатской Руси Завадский составил грамматику для русских школ и таким образом, что она удовлетворяла требованиям местных наречий и не противоречила общим законам литературного русского языка. К сожалению, обстоятельства оказались сильнее и не дали воспользоваться ею.

Завадский без преувеличения был выдающимся знатоком русской литературы, языка. Он замечательно разбирал лингвистические казусы. Он переводил на русский язык стихи древних классиков. В его архиве сохранились неопубликованные переводы трагедий Софокла и Эсхилла, стихотворений Катулла. Сергей Владиславич читал лекции и писал статьи о красоте русского языка. Его целью была борьба за очищение языка не только от искажающих его нововведений, но и от всего того, что в него проникало, нарушая его правильность, за последние двести лет благодаря влиянию иностранцев, ошибкам филологов и т.п.

С.В. Завадский готовил в печати «Словарь ошибок, неточностей, спорных вопросов и неудачных заимствований в живом русском языке, устном и письменном». К сожалению, этот труд не был закончен.

Завадский не был профессиональным филологом. Для него язык был важен как орудие передачи мысли. Поэтому еще один замысел был у Завадского: написание руководства по теории словесности. О том свидетельствует его статья «Новое определение драмы в свете романов Достоевского», опубликованная в сборнике «О Достоевском». (том I, Прага, 1929, с 145–152).

Особо заслуживают внимания его лекции в защиту кириллицы. Они были направлены против тех, кто считал ее устаревшей и полагал латиницу более совершенной для русского языка.

Горячий поклонник Пушкина, видевший в нем высочайшее проявление русского духа, Завадский считал, что развитие русской литературы, несмотря на гений Толстого и Достоевского, отклонилось от просветленной стихии Пушкина. Пушкин был для Завадского «источником живой воды». Так и называлась одна из статей, посвященных Пушкину.

Он писал о языке Грибоедова, выдвигал тезис о «романтичности» Гоголя и его особой «душевной искренности». Он говорил о простоте и изяществе тургеневского слова. В

3

Тугеневу приближете смерти,
 благодарю
 гехманвацкій народа, оказавшии мнѣ и мою семью
 пріюта и поможку,
 и вѣтъ, въискавшаго меня въбранихъ 18-гома, добрихъ
 словомъ и добрихъ вниманіемъ,
 въ первую очередь мою женту, которой я болѣе
 всею обязанъ (и для которой у меня въ цѣлѣ еще много любви),
 и проту
 женту, котъ я обидѣлъ долготю, словомъ, жасиломъ или
 невниманіемъ, пріютаго меня.
 и женту, кто будеще растерянагося моими потребаніемъ
 вознагражденію,
 жроби оно было какъ можно бѣнже,
 жроби на жроби не возлагали вѣткова (лишняя жроби,
 особливо горькая при аргументахъ долофамъ и жроби)
 и жроби нѣде можилъ не прѣзирати жроби (лишняя
 затрѣжа въ хѣлѣ обрѣда, особенно опасна для присутствующихъ
 жроби жроби).

Сергей Завадский

Предсмертное
письмо
С.В. Завадского

частности, речь его «Тургенев как человек и писатель» была произнесена в Софии. «Вечное у Тургенева, — писал Сергей Владиславич, — его любовь к человеку, его ясная простота художественных образов и языка, его лиричность, музыкальная доверчивость его произведений» (РО ЦНБ, д.13, л. 13).

Завадский обращался к двум вершинам русской литературы, Толстому и Достоевскому. «Страшной глубине наглядности» Толстого он противопоставлял «страшную глубину мысли» Достоевского. В этом отношении интересны его статьи «К познанию личности Толстого» и черновые заметки о Толстом. Его занятия Лесковым и Салтыковым-Щедриним остались не реализованными в набросках лекций и статей «Н.С. Лесков», «Пародия Достоевского на Салтыкова-Щедрин», «Салтыков-Щедрин».

Имя Завадского в русской эмиграции было заметным. В подтверждение этих слов приведу свидетельство поэта, беллетриста и критика Алексея Алексеевича Фаринича, окончившего философский факультет Пражского университета и преподававшего тогда в русских гимназиях Ужгорода и Пряшева.

«Помню в 1930 году Сергей Владиславич читал лекцию о Тургеневе, — вспоминал Фаринич. — На ней он восхищался новым русским словом, внесенным в литературу карпатороссами: русскость. После этой лекции я решил занести ему свои пробы пера. Тогда еще в языковом вопросе я колебался: писать ли по-русски? по-украински? или вытворить карпаторусскую смесь на украинско-русских основах? К моему стыду, я старался писать на такой смеси. Но были у меня вещи и на литературном языке. С ними я зашел к Сергею Владислави-



Ольшанское
кладбище.
Похороны
С.В. Завадского.
1935

чу. Несколькими меткими фразами он мне привил совсем другой вкус к языку. Он во мне зажег страстную любовь у русскому, правдивому языку. После этого краткого свидания я сжег все свои русинские произведения и пошел новыми путями» («Наш путь». Ужгород, от 9 июля (26 июня) 1935 г.). К слову следует заметить, что уже после смерти Завадского А.А. Фаринич опубликовал свою повесть «Железная роза» (1935) и издал сборник стихов «Снопик» (Пряшев, 1939).

Такая самоотверженная, неустанная деятельность естественно не могла не отразиться на здоровье Сергея Владиславича, которое и без того подтачивала болезнь сердца. Еще в 1933 году он составляет предсмертное письмо.

«Чувствуя приближение смерти, благодарю чехословацкий народ, оказавший мне и моей семье приют и помощь, и всех взывавших меня добрым делом, добрым словом и добрым вниманием, в первую очередь мою жену, которой я больше всего обязан (и для которой у меня в столе особое письмо); и прошу тех, кого я обидел делом, словом, мыслью простить меня; и тех, кто будет распоряжаться моим погребением, озаботиться, чтобы оно было как можно беднее, чтобы на гроб не возлагали венков (лишняя трата, особенно горькая при отчаянном положении многих русских) и чтобы над могилой не произносили речей (лишняя задержка в ходе обряда, особенно опасная для присутствующих зимой).

Сергей Завадский» (РОЦНБ, д. 51, л. 3).

Но еще оставалось два года и по-прежнему из своей квартиры в доме № 27, что на Бучковой улице, «медленно спускался по лестнице, останавливаясь и осторожно переводя дыхание, высокий, большой сердцем, тоже седобородый человек, с изящными манерами, с утомленным и немного скорбным лицом» (Мейснер Д. Миражи и действительность. М., АПН. 1966. С. 207).

Сергей Владиславич скончался от болезни сердца 2 июля 1935 года в своей квартире. Его похоронили на Ольшанском кладбище в Праге. Исполняя волю почившего, провожавшие его в последний путь молчалием воздали дань уважения этому замечательному человеку. Смерть Завадского была большой нравственной потерей для русской эмиграции.

Бывший ректор Московского университета, профессор Карлова университета Михаил Михайлович Новиков, задумываясь над судьбой русского ученого на чужбине, невольно обращался к его творчеству. «Наш долг, — писал он, — заключается в том, чтобы не дать поблекнуть этим письмам, сохранить их свежими и неприкосновенными дальнейшим поколениям».

За свою жизнь Сергей Владиславич Завадский сделал немало. Он оставил нам свои воспоминания; работу о своем отце, известном деятеле эпохи судебных реформ; статьи по праву, литературе, языку; переводы Софокла и Эсхила; стихи и письма. Написанные лаконичным емким языком, многие из них представляют интерес и для нас.

Особо следует остановиться на работе Завадского «О российском и русском многоединстве», которая явилась логическим продолжением исследования о языке и литературе. Автор, анализируя словарь русского народа, фактический материал истории культуры, последовательно приходит к мысли не только о триединстве русского, украинского и белорусского народов, но видит и «единые корни многоединой, во множестве единой общерусской культуры». Именно в этом многоединстве заключен дар судьбы. И разрушать общий российский дом есть дело злое.

Ниже печатается текст выступления С.В. Завадского «Об национальных особенностях русского народа» в дни Русской культуры в Праге по рукописи, хранящейся в его архиве.

О НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РУССКОГО НАРОДА

Пушкина любят сравнивать с Протеем, дивясь его умению перевоплощаться. Но нельзя не сказать, что он Протей¹ совмещал в себе с Антеем², почерпавшим новые силы от соприкосновения к родной почве. И потому в день праздника русской культуры, овеянного великим именем нашего Пушкина, живее, чем обычно, тянет вдуматься в отличительные свойства русского народа.

Познать свой народ столь же трудно, как познать самого себя. Иногда видишь в себе того, кем хочется быть, а иной раз — того, кем страшно стать. Так для нас, размышляющих о своем народе, одинаково легка или переоценка, идущая в колее Тютчева и Достоевского, или недооценка по следам раннего Чаадаева.

А совестливо разобраться в том, что такое мы, не прихоть, — это насущная потребность. Откуда же нам почерпать надежные указания? Свидетельства со стороны также не лишены пристрастия, а если и беспристрастны, то почти всегда или не свободны даже от забавных и досадных ошибок, или скользят по плоской поверхности. Выход один: обратиться к свидетельским показаниям своего же русского происхождения, но таким, которые чужды умышленности. Русские — они видят не извне, а изнутри; неумышленные — они, конечно, не служат рупором ни самолюбования, ни самобичевания. Так и отдельный человек всего лучше выявляет свою сущность сам, но когда о том не думает: вырвется у него случайное слово, и встал он перед вами во весь рост. Целые россыпи достоверных, властно убедительных свидетельств о русских народных свойствах таятся и в недрах русского языка, да и русской литературы, там, где она не преследовала сознательной характеристики; и нам давно пора заняться своеобразным горным делом на Урале и Алтае родного слова: работа увлекательная и плодотворная, но и требует совместной деятельности многих лиц, и я в качестве одинокого старателя могу протянуть вам сейчас лишь несколько небольших самоцветных камней на раскрытой ладони.

У каждого народа есть своя окраска идеала государственного бытия. Самый идеал, может быть, и от умственных ухищрений, а окраска его обычно — от простодушия. И русская окраска государственного идеала вскрывается без труда. Сопоставьте привычные эпитеты: вечный Рим, прекрасная Франция, немецкая верность, старая веселая Англия и святая Русь. Наименование Руси святою идет от стародавних времен, и громко говорит, что именно предки наши считали стержнем государства: не военную мощь, не государственную прочность, не красоту природы и жизненного

уклада, не уют домашнего очага, не веселый и бодрый дух, даже не верность в повседневном обиходе, а праведность, святость. Не могли наши предки считать Русь святою во действительности осуществленной: нет, святая Русь, это Русь только возможная в будущем, маячащая огоньком в конце долгого и трудного пути; да со святости никто и не начинает: святость нельзя отождествлять с неведением греха, святость — преодоление греха, победа над ним, святость не по сю сторону непобежденных для народов, как и для каждого человека, падений, а по ту сторону их. Но знаменательно, что русским людям исстари полюбилось больше всего равнение на святость. Так было и до самого последнего времени: когда Русь давно уже стала Россией, в темной толще населения, не российского (признание государства), а русского (признание племени), среди людей, не знавших даже первой буквы в азбуке отвлеченного мышления, жил все тот же идеал государственности. По крайней мере, художественное прозрение Гоголя заставило его вложить в уста свахи высшую, по ее мнению похвалу русскому языку: «все святые говорили по-русски»³. Когда испанцы называют свой язык божественным, а португальский — языком цветов. Тут ясно звучит: так прекрасны эти языки, а наивные слова гоголевской свахи совсем иного звучания наш язык удостоился. Я не ставлю вопроса, хорош ли идеал государственной святости и насколько он оказался для нас достижим. Святость в ином понимании ведет к отрешению от повседневности, да и во всех пониманиях она цель не из легких — своего рода попытка подняться на вершину Эвереста, где еще ни разу не была нога человека. Но душевное устремление к святости и притом не личной, а соборной, к святости всей земли и всей землей, во всяком случае такого, что наличность его можно отметить с чувством глубокого удовлетворения. И если русский народ когда-то охотнее видел святость в умении умирать за родину, чем жить для родины, если он не усмотрел святого во Владимире Мономах⁴, все силы отдавшим преуспеянию страны, а признал святым Юрия II⁵, только искупившего свои вины перед Русью мужественною смертью в день гибели русской независимости, то можно ли к этому отнести с окончательным осуждением? Жизнь в непрестанном и плодотворном труде на пользу родины часто важнее, а иногда и не легче смерти за родину, но жертвенность смерти резче и ярче поражает воображение. Подвиг служения родине не смертью, а жизнью осознается и оценивается всеми народами. Сравнительно

1. Протей — морское божество в древнегреческой мифологии, обладающее способностью предсказания. Согласно Вергилию мог принимать различные облики.
2. Антей — в греческой мифологии — великан, сын Посейдона, получивший невообразимую силу от соприкосновения с матерью Геей-землей.

3. «Все святые говорили по-русски» — слова свахи Феклы Ивановны из комедии Н.В. Гоголя «Женитьба». (Н.В. Гоголь. Комедии. Л.-М., «Искусство», 1949. С. 114).
4. Владимир Мономах (1053–1125) — великий князь Киевский (с 1113). В «Поучении» призывал сыновей укреплять единство Руси.
5. Юрий II Всеволодович (1188–1238) — великий князь Владимирский. Возглавлял сопротивление нашествию Батыею. Основал на берегу озера Светогор град Китеж. Погиб в бою.

поздно, и к чести нашей будь сказано, что русские люди уже в лице Александра Невского⁶ почтили святость неустанной работы для отечества. Как бы то ни было, освящение земного небесным русские ставили выше чем, например, французы. Достаточно сравнить, что христианами-крестьянами мы называли всю народную трудовую массу, тот слой народа, который по преимуществу, считал Христовым и Л. Толстой; тогда как французы христианами называли слабоумных. Не удивляйтесь моему утверждению; оно не так произвольно, как может показаться: кретин по-французски звучит *crétin*⁷; а это лишь изменение слова *chrétien*⁸. И самые задушевные легенды наши создавались все тою Русью, которая не устает томиться по святости. Я не буду останавливаться на старом и таком весеннем сказании о граде Китеже⁹, погибшем для того, чтобы спастись, опустившемся на дно для того, чтобы и самому возвыситься и возвышать всех, кто способен возвышаться. Оно общеизвестно, и если верхним слоям русского народа напомнил о нем Римский-Корсаков¹⁰, то в народной толще оно не умирало. Но гораздо важнее, что в народе нашем снизу доверху не умерла и до сих пор потребность творить новые легенды: доказательство этому — сказание о старце Федоре Кузьмиче¹¹. Сомнительно, чтобы Федор Кузьмич был императором Александром I-м, но несомненно, что общенародная жажда видеть царя искупившим свой грех неслыханным подвигом. Самоотречение подлинно благоухает Святою Русью. И невольно верится, что современное отпадение России от своего векового идеала ныне так тяжело искупаемое всеми нами, скоро будет искуплено и останется в народной памяти только как дурной сон.

Русские создали огромную самодержавную монархию, и до самого последнего времени в России оставалось сословное деление граждан. Известный Санкт-Петербургский профессор Дювернуа¹² любил говаривать, что недаром наш Х[ристос] И[исус], св[ятой] закон» прежде начался не с личных, а с семейственных прав: не ранее, как в семье член того или иного сословия становился просто гражданином. А с другой стороны, русских считают демократами и упрекают в излишнем индивидуализме даже анархизме. Явное противовлечение, не так ли? И как из него выйти?

Лучший ответ и тут дает русский язык. Существование сословий в любом государстве не показательно: возникнуть и удержаться сословия там или здесь могли по множеству причин, лежащих вне народного характера; но для нас, русских, важно, что язык наш так и не выработал дворянской частицы, и это отсутствие звуковых отличий дворянского имени от недворянского вскрывает отсутствие сословных перегородок как чего-то существенного в самом уме народа. И мы не только обошлись без дворянской частицы, но и титулов у нас не было: тогда как японцам пришлось в пору вся лестница западно-европейского титулованного дворянства, к нам удалось привить с Запада лишь два титула — граф и барон — и то искусственно, и то несомненно: по крайней мере, баронский титул преимущественно, почти исключительно вводился из-за границы, вместе с его носителями, в готовом, так сказать, виде. И русский титул князя — кстати молвить, тоже иноземного происхождения, как и титул царя — значил в петербургский период только то, что носитель его нисходит от властителей, но не расценивался очень высоко: и чин боярина звучал, по-видимому, внушительнее. Да и позже, уж в России, как и на Руси; никто у них не оказался в состоянии вчувствоваться в княжеский титул: народ шуточно звал князьями всех татар-старьевщиков, а правительство кого только не подтверждало в княжество. Восточные князья наряду с рюриковичами, гидеминовичами и новопожалованными крупными государственными деятелями. Самое название дворян в сравнении с французским *noble*¹³ показывает, что мы отличали благородство от одного рождения во дворянстве и видели в дворянине лишь состоящих при дворе, государстве, что было суровая школа для введения в берега их индивидуализма, близкого к анархизму, в чем повинен и такой титан, как Л. Толстой.

Русские почти непрерывно воевали. И у нас, на протяжении нашей, свыше, чем тысячелетней истории, храм Януса¹⁴ почти не затворялся бы, как и в Риме. Русскою кровью обильно окрашены и камни Финляндии и подступы к Царьграду, поля Италии, горы Швейцарии и просторы Манчжурии, от русской крови червонела вода и в Балтике, и в Архипелаге, и в Тихом океане. Русское мужество, русское умение смотреть смерти в глаза общепризнанны: еще Фридрих Великий сказал, что русского солдата мало убить, его нужно и повалить. И тем примечательнее русская отвага, что бывало нередко отрешена от какой-либо мысли о посмертной славе: не думали, конечно, передать свое имя векам ни те два солдата, которые вызвались лечь в промоину где-то в горном ущелье Кавказа, чтобы по ним были перевезены пушки, ни те два матроса, которые потопили себя вместе с «Стерегущим», открыв его кингстоны, чтобы не отдать своего миноносца японцам. Сам собой напрашивается вывод о воинственности русских. Он и почитается без спорным. Но так ли это?

6. Александр Невский (1288–1238) — князь Новгородский (1236–1251), великий князь Владимирский (1252). Прославился победами над шведами (Невская битва, 1240) и над немцами рыцарями Ливонского ордена (Ледовое побоище, 1242). Обезопасил западные границы Руси. Канонизирован Русской Православной церковью.
7. *Crétin* (франц.) — слабоумный, глупец.
8. *Chrétien* (франц.) — христианин.
9. Китеж — град, находившийся (по легенде) в северной части Нижегородской области. Исчез между 1236 и 1242 гг. во время вторжения в Россию монголо-татарской орды.
10. Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1904) — композитор, автор оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии».
11. Федор Кузьмич (1776–1864) — старец, живший в Сибири. Согласно романовской легенде под этим именем провел свои последние годы император Александр I (1777–1825).
12. Дювернуа Николай Львович (1836–1906) — русский историк права, юрист, профессор.

12. Дювернуа Николай Львович (1836–1906) — русский историк права, юрист, профессор.
13. *Noble* (франц.) — дворянин.
14. Храм Януса — некогда храм двуликого бога располагался на римском форуме. Внутри храма находилась статуя Януса. Храм имел две двери, которые оставались открытыми во время войны и закрывались во времена мира.

Немецкое *volk*¹⁵ и общеславянское в русской обработке полк одно и то же слово, и разное значение немецкого и русского звучаний заставляет признать, что предки немцев были неизмеримо воинственнее: славяне отличали в народе особо вооруженных людей, а у немцев вооруженные люди были весь народ. Еще показательнее для русских слово мир: оно значит собственно покой, а мы так называем искони безмятежное людское общение, притом разной ширины захвата, от сельской общины до вселенной. Не говорите, что римляне гордо провозглашали *рaх Ромaнa*¹⁶: они этими словами выражали замирение всех народов силою римского оружия: *tu, regere imperio popules, Romane, memento*¹⁷.

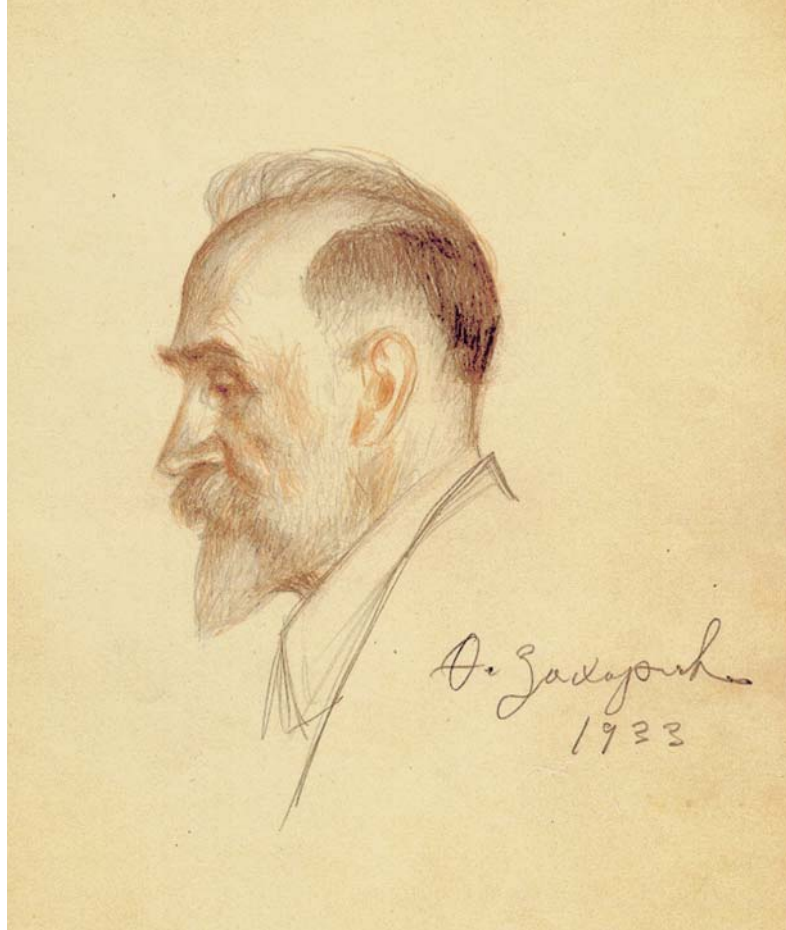
А русский человек очевидно думал не о *рaх Rossica*¹⁸ не о замирении народов под русскую власть, а об изначальном мире человеческого сожительства, лишь прерываемом беспокоемством и беспорядком ссор и войн. Любопытно кстати сравнить русское «война» с немецким «*krieg*»¹⁹ (вспомните значение глагола *erkriegen*²⁰ и особенно с румынским «разбой» (так называется война по-румынски). Мало вам показаний языка? Но вот вам показания и словесности.

Каково положение русской женщины?

Таково свидетельство о положении русской жизни, даваемое русским языком. А вот неумышленное свидетельство русской литературы. Из этого безбрежного моря я могу взять лишь несколько примеров. Остановите ваше внимание на том, что Пушкинская Татьяна умнее и человечнее Евгения Онегина; и капитанская дочка Мария Ивановна, эта героиня, так и не догадавшаяся о своем героизме, непомерно крупнее молодого Гринева; на что Наташа Ростова выше ростом всех в своей семье; что и на Анну Каренину не только муж ее, но, конечно, и Вронский должны смотреть снизу вверх.

Бытовое, а быт слагается не только изнутри, то также — и очень чувствительно — извне, под влиянием тяжелых, иногда непомерно тягостных условий жизни. Существенно не то, что гипербатом много у Пушкина, но стихи у многих вызывают сомнения: размер или рифма, говорят, требуют иногда необычайно расстановки слов. Так вот пример Тургеневского текста, первого, какой показался мне, когда я наугад раскрыл роман «Дым»: «Сообразив, какие *mit etwas Accuratessse* из этого факта можно извлечь выгоды»²¹.

Далеко мне еще до конца. А пора кончать. Знаю, меня могут упрекнуть в пристрастном подборе беспристрастных свидетельств о свойствах русского народа. Если пристрастием называть предпочтительную любовь к своему, то я такого упрека не боюсь. Перспектива чувс-



тва не менее естественный закон, чем зрительная перспектива. Каждый исторический народ имел право гордиться собою, почему бы мы отказали себе в этом праве? А закрывать глаза на свои недостатки: Боже мой!

В дни нашей молодости я опасно вслушивался в обличения, которые можно почерпнуть из сокровищ русского слова: и не хотел, а влекло, необходимо: великий народ — бойся своей жрицы.

Но теперь на празднике нашем, когда мы, в годину величайших русских несчастий, любимся, как пушкинский старый рыцарь, блеском золота народной русской культуры — я убежденно твержу: несчастный народ, всегда помни, что ты велик. И я бы охотнее сказал вам сегодня еще о том удивительном русском свойстве, которое я называю многоединством: русская народная песня — хоровая, вершина русского романа — сплетенье в одно нескольких романов, а то даже и сочетание нескольких равноправных голосов. Не монолог автора, а смежный, но целостный диалог, балет — тоже порождение своеобразности контрапункта — объединение в органически целое: музыки, сюжета, движений, мнений и красок. Не так уж трудно единство для тех, кто поет в унисон, но хоть и трудно сохранить и в многоголосности нашей единство, хоть и возможны тут срывы, но справедливо видеть в срывах только анархизм? Что удалось нам в искусстве, может быть удастся и в жизни национальной и государственной, тогда мы бросим наши попытки петь в унисон с чужого примера. Вот, что бы я сказал вам, если бы — если бы доказательства мои, хоть и не фантазия из области искусства, не вышло бы здесь из области одного слова, вопреки заглавию моей речи, да и все и времени больше не осталось. ИБ

15. Volk (франц.) — люди, солдаты, стая, народ.

16. *Рaх Ромaнa* (лат.) — римский мир.

17. *Tu, regere imperio popules, Romane, memento* (лат.) — Римлянин, помни, что ты управляешь народом.

18. *Рaх Rossica* (лат.) — русский мир.

19. *Krieg* (нем.) — война.

20. *Erkriegen* (нем.) — грабить.

21. *Mit etwas Accuratessse* (нем.) — при некоторой ловкости.

«...из этого факта можно извлечь выгоду» — цитата из романа И.С. Тургенева «Дым» (И.С. Тургенев. Полное собр. соч. и писем в 15 тт. Т.9. Сочинения. М.-Л., «Наука». 1965. С. 195).

ВАЛЕНТИН ПОДПОМОГОВ — 90

Наш Валюшка — соль Армении

Сирануйш Галстян



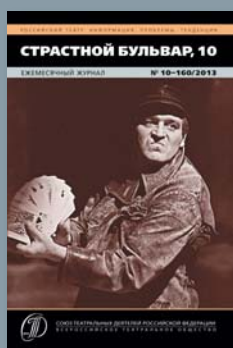
О себе он говорил: «Культура у меня русская, через армянскую призму». А когда спрашивали, какой он художник, в смысле «измов», к какому направлению принадлежит, отвечал спокойно и непринужденно: «Хороший художник!» И после некоторой паузы добавлял, что нет плохих художников, есть просто неудачные картины...



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Новый выпуск № 9-169/2014



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, stast10@stdrf.ru



Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

2 (34) 2014

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34 стр. 1
Тел.: (495) 650 30 89
e-mail: inie-berega@mail.ru, berega@stddf.ru