



«...Дети страшных лет России»

*95 лет минуло с августа 1921 года —
трагического для истории
отечественной культуры*

ЛИЛА КЕДРОВА — ЗАБЫТОЕ ИМЯ

Первая и на сегодня единственная актриса русского происхождения — обладательница премии «Оскар»

«БЫВАЮТ СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ...»

Бенкендорф: «У меня есть пядь земли в Эстонии, на которой я построю дом, который приютит меня на старости лет»

ДОКТОР БЕЛОГОЛОВЫЙ И ЕГО ПАЦИЕНТЫ

Врач в круге общения выдающихся представителей российской интеллектуальной элиты XIX века

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**

№ 3(43) 2016

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.

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:
Александр Блок*





Дорогие друзья!

В этом номере нашего журнала мы постарались (впрочем, как и всегда!) собрать для вас материалы самые разнообразные и по географии, и по судьбам тех людей, о которых идет речь в рубриках «Иных берегов». Надеемся, вы сможете узнать здесь немало интересного — в частности, и о некоторых людях, о которых мы прежде не знали совсем или знали очень мало.

Так или иначе все они связаны с культурой и историей старой и новой России, с тем мостом между прошлым и будущим, о котором думал в своем философском труде выдающийся драматург Александр Васильевич Сухово-Кобылин. «Я стою на мосту», — писал он, вероятно и не догадываясь, что самим содержанием, всем пафосом своих трех пьес войдет в историю конца XX — начала XXI веков как современник.

Да, ни для кого не секрет, что история повторяется, что она движется по спирали от трагедии к фарсу, а порой и наоборот, чтобы вновь и вновь давать нам одни и те же, неусвоенные, невыученные уроки.

И, может быть, настало время наконец-то прислушаться к ним? Не бездумно, «для отдыха и развлечения», читать, слушать, видеть, а осмыслить, соотнести с собственной судьбой, с собственной культурой?

В числе других своих задач журнал «Иные берега» и на одиннадцатом году существования ставит перед собой и эту. Может быть, даже более настоятельно, чем в предыдущие годы.

Будьте с нами, мы очень стараемся, чтобы наш журнал приносил вам не только удовольствие, но и потребность к размышлениям.

Искренне Ваша Наталья Старосельская
главный редактор журнала «Иные берега»



Язык и культура

«...Дети страшных лет России»

Наталья Старосельская

95 лет минуло с августа 1921 года — трагического для истории отнюдь не только отечественной культуры: 3 августа был арестован за участие в «Петроградской боевой организации В.Н. Таганцева» поэт Николай Степанович Гумилев, а в ночь на 26 августа в числе других участников Гумилев был расстрелян, и место, где это произошло, не установлено до сих пор.

7 августа 1921 года скончался Александр Александрович Блок. Две величайшие потери для русской литературы.. 8

Лица

Лила Кедрова — забытое имя

Юлия Войтинская

Евгений Войтинский

Елизавета Николаевна Кедрова, французская актриса – наша дважды соотечественница, первая и на сегодня единственная актриса русского происхождения – обладательница премии «Оскар» в актерских номинациях. 16

«Синьор из высшего общества»

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Павла Цитринеля отличала высокая актерская культура. В каждой роли он стремился найти ее неповторимую личностную основу. 28

С театром в сердце и шпагой в руке

Юрий Волчанский

Актер театра и кино, режиссер, театральный педагог, доцент кафедры пластического воспитания и хореографии Киевского Национального университета театра, кино и телевидения им. И. Карпенко-Карого, доцент Киевского Международного университета, кандидат в мастера спорта по фехтованию на шпагах, заслуженный артист Украины ОЛЕГ РОЕНКО 11 августа этого года отметил юбилейный день рождения — ему исполнилось 55 лет. 32



Лица

«Ветер жизни мне поет...»

Ассоль Овсянникова-Мелентьева

В этом году сразу на двух континентах — в России и Америке — отмечает свой весомый и значительный юбилей выдающийся, признанный во всем мире переводчик, мэтр русской испанистики, теоретик перевода, поэт и драматург Павел Грушко. 46

Русский денди

Наталья Старосельская

Валентин Осипович Стенич, русский переводчик, блистательно владевший не только тремя европейскими языками, но и обладающий высшей переводческой «ступенью» — умением точно попадать в стиль автора... 55

Одесский мастер божьих дел Юрий Юценко

... актер Одесского академического русского драматического театра, народный артист Украины, ОЛЕГ ШКОЛЬНИК. 11 сентября этого года ему исполнилось 60 лет. 61

Фестивали

Первая «АРТ-МАСТЕРСКАЯ» в Финляндии

Алла Зорина

Так назвали свой первый фестиваль русскоязычных театров зарубежья в финском городе Ювяскюля, который состоялся на исходе августа. В помещении театра «Арт-мастер» открылся фестиваль, на который приехали театры из России, Дании, Эстонии. 74

«Русский занавес» на Земле Обетованной

Александр Башан

Первый международный фестиваль русскоязычных театров мира «Русский Занавес -2016». 78



ТЕАТР

С высоты птичьего полета

Елена Глебова

Международная летняя школа «Театральные каникулы – 2016», организованная СТД РФ и Российским центром АИТА, стала крупным событием в любительском театральном движении. Она объединила 130 детей и 30 педагогов, включив в расписание помимо привычных предметов по актерскому мастерству, пластике и сценическому движению музыкальный класс, театральную журналистику и сценографию. **83**

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

«Бывают странные сближенья...»

Алла Беленкова

«У меня есть пядь земли в Эстонии, на которой я построю маленький дом, который приютит меня на старости лет», — писал Александр Христофорович Бенкендорф своему ближайшему другу Михаилу Семеновичу Воронцову о Фалле. Через несколько десятилетий его правнук, Сергей Волконский, передал свои впечатления о Фалле, где он родился: «По всему Фаллю прошлое к вам прикасается, ласково окликает... звук этого имени остался символом всего прекрасного, чистого, свободного от реальной тяжести». **89**

РУССКАЯ АТЛАНТИДА

«Залечить моральную рану...»

Ассоль Овсянникова-Мелентьева

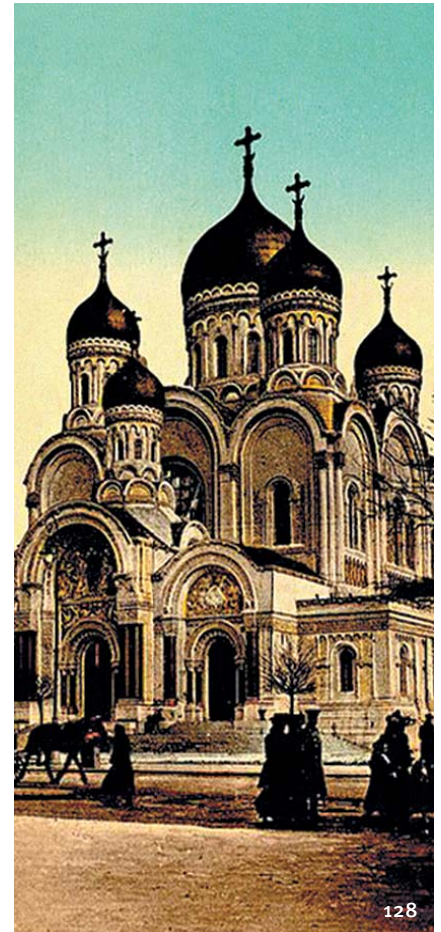
В Доме русского зарубежья им. А.И. Солженицына состоялась презентация книги «Русский некрополь на Шипке». Ее автор Вячеслав Бондаренко живет в Минске, член Союза писателей Республики Беларусь и Союза писателей России, автор 22 книг, лауреат Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский», кавалер медали Пушкина, праправнук полковника А.В. Максимовича, похороненного на русском кладбище Шипки. Именно с желанием узнать о своем героическом предке и началась эта история. **96**



103



116



128

РУССКАЯ АТЛАНТИДА

Доктор Белоголовый и его пациенты

Тимофей Прокопов

120 лет минуло с той поры, когда совсем незамеченно, ничем неотличимо в потоке сотен других вышла книга, прочитав которую, потребовалось сразу же переиздавать еще и еще... Это были «Воспоминания» тогда только что скончавшегося нашего выдающегося клинициста Николая Андреевича Белоголового (1834—1895). **103**

СОВЕТСКАЯ АТЛАНТИДА

Русские и японцы в Маньчжурии 1930-х годов

Нина Дубинина

Взаимодействие японских властей и российской эмиграции в Маньчжурии в 1930-х годах и по сей день является одной из недостаточно освещенных проблем истории дальневосточной российской эмиграции. Этой теме и посвящена статья. **116**

АРХИВ

Варшавский Собор Александра Невского – жертва шовинизма

Юлия Кудрина

Одним из первых христианских храмов, разрушенных в Европе в XX веке, был Кафедральный собор Александра Невского в Варшаве. Он был снесен в июле 1926 года. Идея создания в польской столице кафедрального православного собора впервые была высказана в записке Императору Александру III генерал-губернатором Польши И.В. Ромейко-Гурко, героя русско-турецкой войны. **128**

«...Дети страшных лет России»

Наталья Старосельская

95 лет минуло с августа 1921 года — трагического для истории отнюдь не только отечественной культуры: 3 августа был арестован за участие в «Петроградской боевой организации В.Н. Таганцева» поэт Николай Степанович Гумилев, один из создателей «Цеха поэтов», основатель школы акмеизма, воспитавшей выдающихся мастеров, а в ночь на 26 августа в числе других участников (61 человек составил только первый расстрельный список, всего же было арестовано свыше 800 подозреваемых) Гумилев был расстрелян, и место, где это произошло, не установлено до сих пор.

7 августа 1921 года скончался Александр Александрович Блок.

Две величайшие потери для русской литературы.

«Мы, дети страшных лет России, забыть не в силах ничего...»

Два разных во всем Поэта, объединенные, пожалуй, лишь силой таланта, масштабами личности, необозримыми горизонтами культуры.

Николаю Гумилеву было 35 лет.

Александрю Блоку — 40.

Сколько еще могли они сделать для обновленной страны, так остро нуждавшейся в освоении подлинной культуры, в формировании нового сознания!.. Но они оказались ненужными, лиш-

ними, как спустя недолгое время такими же лишними станут объявленные врагами победившей революции выдающиеся русские ученые, расстрелянные одновременно или чуть позже Гумилева, репрессированные или отправленные пароходами и поездами навсегда в чужие страны, чтобы память о них стерлась в тех, кого они воспитали не только в идеалах высокого служения наукам, но и научили человеческому достоинству, и крепости духа, и нравственным качествам, и умению отстаивать подлинные духовные ценности...

«Мы, дети страшных лет России, забыть не в силах ничего...», — писал Александр Блок. А для нас, внуков и правнуков этих детей, стихотворная строка стала непреложным этическим законом: мы не в праве переписывать историю, затушевывать в ней отдельные слова и страницы, потому что это будет предательством всего того, чем они осмысленно жили и зачем жертвенно погибли.

Начнем с Николая Степановича Гумилева, потому что, даже зная его стихи наизусть, далеко не все осведомлены о том, что же это было за «таганцевское дело». А оно заключалось в том, что после Кронштадтского мятежа некая группа, состоящая, в основном, из профессуры и интеллигентского круга, не принявших революцию, задумала не столько переворот, сколько попытку установления справедливости, подтверждения тех ценностей, за которые на словах и потоками крови боролись большевики, вдохновленные призывами своих вождей.



Одним из них был Владимир Николаевич Таганцев, профессор географ, сын бывшего сенатора и ученого. Соответствующим был и круг его общения. Николай Гумилев взгляды Таганцева вполне разделял, но в деятельности сложившейся группы не участвовал: Владислав Ходасевич отмечал, что «его агитация в кронштадтские дни среди рабочих сводилась к нескольким словам, однажды произнесенным на улице, и не имела никакого отношения к таганцевскому делу, за участие в котором он был расстрелян; в хранении оружия он даже не обвинялся».

«Его агитация в кронштадтские дни среди рабочих сводилась к нескольким словам, однажды произнесенным на улице, и не имела никакого отношения к таганцевскому делу, за участие в котором он был расстрелян; в хранении оружия он даже не обвинялся».

Собственно, было ли какое-нибудь дело? Скорее всего, если и собирались люди обсудить свои планы, более напоминающие мечты о прекрасном будущем, все это тоже оставалось лишь словами. Пусть и противоположными тем, что провозглашали большевики. Но время всеобщей настороженности, еще не до конца сформировавшегося страха, который охватит страну чуть позже, настоятельно требовало уничтожения врага — самого сурового, самого жестокого уничтожения.

Что можно было всерьез расследовать за кратчайший промежуток времени в мятеже



Владимир Таганцев

кронштадтских моряков, приведшем к попыткам деятельности таганцевской группы? Тем не менее уже 24 августа было принято, а 1 сентября опубликовано постановление Петроградского ГубЧК о расстреле участников «заговора» (напомню, что прошло всего три недели с момента ареста Николая Гумилева до принятия постановления) с извещением о том, что приговор приведен в исполнение. Лишь в 2014 году удалось точно установить, что казнь состоялась в ночь на 26 августа. И, по свидетельству тех, кто при ней присутствовал, Николай Степанович Гумилев держался



*Николай Гумилёв
в военной форме*

спокойно и мужественно, глядя в глаза тем, кто приводил приговор в исполнение...

И здесь, как представляется, мы находим очень важный, в каком-то смысле даже мистический момент Судьбы Поэта, органически соединяющий черты натуры и творчества.

Это представляется невымысленно значимым.

К 15-летней годовщине со дня гибели Николая Степановича Гумилева берлинским издательством «Петрополис» были изданы две книги (в них опубликованы сборник стихов 1912 года «Чужое небо» и драматическая поэма «Гондла»). Предисловие к переизданию «Чужого неба» написал Георгий Иванов, поэт и литературный критик, не просто близкий к Гумилеву, а его прямой ученик. Вот что он писал: «Зачем он ездил в Африку, шел добровольцем на войну, участвовал в заговоре, крестился широким крестом перед всеми церквами советского Петербурга, заявил в лицо следователю о своем монархизме, вместо того чтобы попытаться оправдаться и спастись? Люди близкие к нему знают, что ничего воинственного, авантюрис-



Георгий Иванов

тического в натуре Гумилева не было. В Африке ему было жарко и скучно, на войне мучительно мерзко, в пользу заговора, из-за которого он погиб, он верил очень мало. Все это он воспринимал совершенно так, как воспринимает любой русский «чеховский» интеллигент. Он по-настоящему любил и интересовался только одной вещью на свете — поэзией. Но он твердо считал, что право называться поэтом принадлежит только тому, кто в любом человеческом деле будет всегда стремиться быть впереди других, кто, глубже других зная человеческие слабости, эгоизм, ничтожество, страх смерти, будет на собственном примере каждый день преодолевать в себе «ветхого Адама». И — от природы робкий, тихий, болезненный, книжный человек — он приказал себе быть охотником на львов, солдатом, награжденным двумя Георгиями, заговорщиком, рискующим жизнью за восстановление монархии. И то же, что со своей жизнью, он проделал над своей поэзией. Мечтательный, грустный лирик, он сломал свой лиризм, сорвал свой не особенно сильный, но необыкновенно чистый голос, желая вернуть поэзии ее пре-



жнее величие и влияние на души, быть звенящим кинжалом, «жечь» сердца людей. В самом прямом, точном значении этих слов Гумилев пожертвовал жизнью не за восстановление монархии, даже не за возрождение России — он погиб за возрождение поэзии. Он принес себя в жертву за неколебимую человеческую волю,

«Мечтательный, грустный лирик, он сломал свой лиризм, сорвал свой не особенно сильный, но необыкновенно чистый голос, желая вернуть поэзии ее прежнее величие и влияние на души, быть звенящим кинжалом, «жечь» сердца людей».

за высшую человеческую честь, за преодоление страха смерти, за все, что при всех талантах русской и мировой литературы последних десятилетий в ней начисто отсутствует. Гумилев умер, пытаясь своими слабыми руками, своим личным примером удержать высшее проявление человеческого духа — поэзию — на краю пропасти, куда она готова скатиться».

Характерно в этом смысле стихотворение «Память» из сборника «Огненный столп»:

*Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла,
Мы, увы, со змеями не схожи,
Мы меняем души, не тела.*

*Память, ты рукою великаниши
Жизнь ведешь, как под узы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.*

*Самый первый: некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак роц,
Лист опавший, колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь.
Дерево, да рыжая собака,
Вот, кого он взял себе в друзья,
Память, Память, ты не сыщешь знака,
Не уверишь мир, что это я.*

*И второй... любил он ветер с юга,
В каждом шуме слышал звоны лир,
Говорил, что жизнь — его подруга,
Коврик под его ногами — мир.*

*Он совсем не нравился мне, это
Он хотел стать богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом.*



Фотографии
Николая Гумилёва
и Владимира
Таранцева
в заключении

*Я люблю избранника свободы,
Мореplавателя и стрелка,
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака.*

*Высока была его палатка,
Мулы были резвы и сильны,
Как вино, впивал он воздух сладкий
Белому неведомой страны.*

*Память, ты слабее год от году,
Тот ли это, или кто другой
Променял веселую свободу
На священный долгожданный бой.*

*Знал он муки голода и жажды,
Сон тревожный, бесконечный путь,
Но святой Георгий тронул дважды
Пулями нетронутую грудь.*

*Я — угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле.*

*Я возревновал о славе Отчей
Как на небесах и на земле.*

*Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.*

*И тогда повеет ветер странный
И прольется с неба страшный свет,
Это Млечный путь расцвел неожиданно
Садом ослепительных планет.*

*Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо; но все пойму,
Видя льва, стремящегося следом,
И орла, летящего к нему.*

*Крикну я... но разве кто поможет,
Чтоб душа моя не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела.*

Та двойственность, что обозначена Гумилевым в этом стихотворении, вероятно, была в значительной мере присуща ему: в мемуарах и статьях о нем отмечают его ребячливость и — стремление напустить на себя «солидный», взрослый вид: после занятий в поэтической студии со своими «гумилятами» он нередко играл с ними в жмурки; Владислав Ходасевич писал о том, что в поэте «что-то сохранялось от гимназиста, воображающего себя индейцем» и что он одинаково играл в поэзии и в жизни, поэтому «объекты его поэзии... были словно куклами».

Подобное сосуществование в одном человеке двух одновременно редко приносит счастье, теряется ощущение полноты жизни, потому что требует постоянной борьбы и сурового внутреннего контроля над своими эмоциями. Но есть у этой борьбы глубокий внутренний смысл — тот самый, о котором писал в приведенной цитате Георгий Иванов: пробуждая в себе чувства, противоположные натуре, человек становится лидером избранного направления и — что гораздо важнее — воспитывает не только в своих учениках, но и в широком круге своих читателей «волю, честь, преодоление страха смерти».

Рассуждая о поэзии Николая Степановича Гумилева с позиций символизма, акмеизма, мы нередко теряем за литературоведческими терминами ту возвышенно романтическую суть, которая и являлась смыслом ее. Потому что именно эта суть наполняла не только его стихи, но и саму жизнь — не декларируя ничего, не проповедуя, — а увлекая и завораживая стремлением так и только так жить: преодолением



себя во имя создания подлинной Поэзии. А это преодоление уже само по себе выходит далеко за границы филологических толкований, разрушая мнение о том, что Гумилев наследовал Валерию Брюсову и вместе с Сергеем Городецким и Георгием Чулковым «сочинил» новое направление — акмеизм. Потому что главным здесь окажется не столько сочиненное направление, сколько сочиненная на собственном опыте личность...

Личность, действительно вызывающая к созданию себе подобных.

И само понятие поэзии приобретает здесь смысл расширительный: вместо него мы можем свободно употребить такие понятия, как наука, искусство, политика (не в сегодняшнем, разумеется, значении!). Но результатом неизменно окажется — Подвиг.

Считают, что к нему приводит некая сумма идей и идеалов.

А если это не совсем так? Если к подвигу приводит победа над собственной натурой?..

Совсем иное, прямо противоположное находим мы в поэзии Александра Александровича Блока.

В 1925 году Георгий Адамович писал, что после смерти Блока «первого» русского поэта нет...

«В стихах Блока всегда есть привкус эпохи... Блоковские стихи никогда не бывают «вне времени и пространства»».

Говоря языком учебников, Блок был выразителем своего времени, певцом целого поколения, как Шиллер, Байрон, как Гюго... Недаром он считал, что главное для поэта — это слушать и уловить «музыку времени». В стихах Блока



Георгий Адамович

всегда есть привкус эпохи... Блоковские стихи никогда не бывают «вне времени и пространства». Нам, его современникам, они кажутся кусками, обломками нашей жизни, и поэтому мы к ним пристрастны, мы в них «влюблены». Прочтите человеку, прожившему полжизни в предреволюционном Петербурге:

*По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух*

— он, наверно, вспомнит гораздо больше, чем сказано в словах стихотворения, и он едва ли поймет, почему это вспомнилось.

Говоря выше о Гумилеве, а теперь о Блоке, я сознательно привожу рассуждения об их лич-



Александр Блок

ностях и поэзии не современных исследователей, оснащенных богатым филологическим опытом, а свидетельства современников. Почему? Да потому что они каким-то непостижимым образом оказываются для нас, сегодняшних размышляющих читателей, глубже, живее и — как результат — нужнее в попытке понять, увидеть те, по

«У него был тончайший слух — он умел улавливать отдаленный звук того, чему предстоит свершиться. Отчасти в этом и коренится властный, но смутный магизм его поэзии».

Блоку, «случайные черты», через которые можно осознать, что «мир прекрасен», если стереть их.

Или увидеть яркую и фальшивую приукрашенность этого мира.

Конечно, возможно это только через воспоминания, «прорастающие» через собственное, глубоко личное восприятие стихов...

По Ходасевичу, «никогда он не ставил знака равенства между революцией и большевизмом. В том и была его трагедия, что этот знак был поставлен действительностью — вопреки его чаяниям. Трагедия развивалась именно по мере того, как большевизм овладевал революцией — ронял и осквернял ее». Но, как истинная личность символизма, соединившая органически поэта и человека, Александр Блок испытывал такие страдания, которые мы вряд ли в полной мере можем понять и оценить.

Смерть его, причину которой объясняли болезнями, голодом, была трагической, в первую очередь, потому что Блок, наделенный сверхслухом, примерно с 1919 года «перестал слышать», как жаловался он Корнею Ивановичу Чуковскому. «Музыка времени», «музыка революции» оказались не просто заглушенными — они исчезли, потому что наступило безвременье и переродилась идея революции. Читаем у Ходасевича: «По своей медиумичности он стоял среди символистов, может быть, на первом месте. У него был тончайший слух — он умел улавливать отдаленный звук того, чему предстоит свершиться. Отчасти в этом и коренится властный, но смутный магизм его поэзии».

Коренится для нас до сей поры. Но утрата этого Божьего дара — какой же трагедией становилась она для Александра Блока...

Именно тогда он перестал писать стихи.

К его поэмам «Двенадцать» и «Скифы» кто-то отнесся восторженно, на долгие десятилетия объявив Блока поэтом, безоговорочно принявшим революцию; кто-то едва не проклинал его за эти произведения, объявляя, что Блок «продан большевикам». Но понадобилось немалое время для того, чтобы прочесть в этих горьких строках истину — не просто растерянность поэта и попытку объяснить произошедшее, но страстное стремление убедить себя (в первую очередь!) и своих читателей в том, что Христос «в белом венчике из роз», идущий перед сворой уголовников и бандитов, понадобился поэту как надежда: высокое призвание революции утверждает себя. Пусть не сейчас, пусть позже...

Но читать перед аудиторией последние годы «Двенадцать», о чем его просили почти постоянно, он уже не мог. По воспоминаниям Владислава Ходасевича, присутствовавшего на одном из вечеров, где выступал поэт, «все приметнее становилось, что читает он машинально, лишь повторяя привычные, давно затверженные интонации, и что это притворство ему мучительно. Публика требовала,



Александр Блок
и Корней
Чуковский

чтобы он явился перед ней прежним Блоком, каким она его знала или воображала, — и он, как актер, играл перед ней того Блока, которого уже не было».

*Как тяжело мертвецу среди людей
Живым и страстным притворяться...*

В этих словах — горькое и трагическое откровение, которое подстерегало, ждало поэта за несколько лет до физического исчезновения. Но все равно его уход из жизни (как час-

«... Александр Блок был голосом своего поколения. Он никуда не звал, он фиксировал в стихах, подобно чуткому барометру, путь, которым прошла русская интеллигенция конца XIX века до 1917 года».

то вспоминали многие слова Блока из знаменитой Пушкинской речи: «Пушкина убила не пуля Дантеса. Пушкина убило отсутствие воздуха») стал для современников потрясением. Не случайно Анна Ахматова назвала Блока в день его погребения «нашим солнцем, в муках погасшим»...

И если Николай Гумилев своими стихами возбуждал в читателе тягу к преодолению себя, как будто заманивая его описанием экзотических стран, приключений, встречей с львами, жирафами и другими дикими обитателями неизвестного мира, а на самом деле, к формированию в себе совершенно противоположной личности, то Александр Блок был голосом своего поколения. Он никуда не звал, он фиксировал в стихах, подобно чуткому барометру, путь, которым прошла русская интеллигенция конца XIX века до 1917 года: от мечтаний о Прекрасной Даме, через мечты о будущем России и кровавый ад Первой мировой и Гражданской войн к «осуществленной грезе». Только осуществленной совсем не так, как о том думалось.

Георгий Адамович, склонный к тому, чтобы анализировать стихи Блока порой значительно больше с точки зрения «поэтической слабости», нежели силы, тем не менее написал о нем очень точно: «Он был сыном великого русского девятнадцатого века и в поэзии своей дал к нему некое послесловие, печальное и несравненно искреннее. Бывают писатели, глядящие в прошлое, страстно мечтающие о том, чтобы его продолжить, удержать: Бунин, например. Блок не мечтал ни о чем, да ни о чем и не тосковал. Блок носил в себе прошлое, договаривал, дошептывал все то, что когда-то упреками и вопросами взвилось к самому небу. Несомненно, он был нашим последним «кающимся дворянином», и кстати, ничем другим невозможно объяснить его отношение к революции... Книжки его — ... летопись удач и неудач в каком-то таинственном деле, к которому обыкновенным смертным — пусть и очень талантливым писателям, — доступа нет...»

95 лет минуло с августа 1921 года — трагического для истории отнюдь не только отечественной культуры: 3 августа был арестован за участие в «Петроградской боевой организации В.Н. Таганцева» поэт Николай Степанович Гумилев, а в ночь на 26 августа расстрелян, и место, где это произошло, не установлено до сих пор.

7 августа 1921 года скончался Александр Александрович Блок.

Две величайшие потери для русской литературы.

Два разных во всем Поэта, объединенные, пожалуй, лишь силой таланта, масштабами личности, необозримыми горизонтами культуры.

Николаю Гумилеву было 35 лет.

Александр Блоку — 40. **ИБ**

ЛИЛА КЕДРОВА — ЗАБЫТОЕ ИМЯ

Юлия Войтинская
Евгений Войтинский

*С любезного разрешения авторов мы публикуем эту главу из их книги,
изданной в Торонто (Канада)*

*«...вернуть российскому читателю историю,
насилъственно от него отчужденную...»*

Ренэ Герра

*Сначала о французском аристократе, чья цитата приведена:
Ренэ Герра — знаменитый славист и коллекционер произведений
искусства первой волны русской эмиграции. Для сведения — русских
корней у него нет. Баснословное собрание мсье Герра включает в себя —
сотни картин русских художников, тысячи книг с автографами русских
писателей, десятки тысяч рукописей, писем Бунина, Цветаевой,
Мережковского, Гиппиус, Набокова и многих других. Для Герра Лила
Кедрова — не забытое, а хорошо знакомое имя. Одна из самых ярких,
но странным образом неизвестных публике фигур.*

Елизавета Николаевна Кедрова, французская актриса — наша с вами дважды соотечественница, родилась в Петрограде, а умерла в Солт Сейнт-Мари, Онтарио. Первая и на сегодня единственная актриса русского происхождения — обладательница премии «Оскар» в актерских номинациях. В советское время фильмы с ее участием не доходили до советского зрителя и стали доступны только сейчас. Такой авторитетный источник, как энциклопедия «Британика», пишет, что «имя Кедровой навсегда связано в искусстве кино с образом трагической мадам Гортензии, старой куртизанки из «Грека Зорбы», за которую она получила Оскара в 1964 г., и «Тони» двумя десятками лет позже». Эта картина, которая по праву считается классикой кино, обошла все экраны мира, в том числе демонстрировалась и в Советском Союзе.

Краткое содержание: молодой англичанин Бэзил получает в наследство участок земли и шахту на острове Крит. Ему приходится столкнуться с жестокими нравами местных жителей. Возникшие проблемы помогает преодолеть дружба с жизнерадостным и находчивым

греком Зорбой. По словам Никоса Казандзакиса, автора романа по которому был написан сценарий, «Зорба привил любовь к жизни, привык не бояться смерти... Если бы сегодня возможно было избрать себе духовного руководителя, гуру... я наверняка избрал бы Зорбу». Алексис Зорба воплотил жизнелюбивого, свободного, открытого миру грека в противоположность рафинированному отпрыску английской семьи. Лента была обречена на успех: добротная литературная основа, яркие образы и драматические перипетии сюжета. Мэтр мирового кино, дважды лауреат премии «Оскар», американский актер Энтони Куинн в главной роли создал образ человека из народа. Именно того, который только и мог выжить в стране в это непростое время (1943). Музыку для фильма написал Микис Теодаракис. Мелодия «Сиртаки» прославила композитора, утвердилась как символ Греции, ее туристический гимн.

Лила Кедрова снялась в роли стареющей куртизанки мадам Гортензии. Эта роль подошла ей, как хорошо сшитый костюм. Здесь совпали и темперамент, и настрой актрисы, и филигранный рисунок роли.



Ли́ла Кедрова – французская актриса русского происхождения

«Старая женщина в блестящем исполнении Лилы Кедровой, то, что осталось от прежней успешной красавицы и кокетки, все еще не теряющая надежды, дерзкая и мужественная», — писала о Лиле критика в газете NY Times. Фильм получил три премии «Оскар» за лучшую операторскую работу, лучшую работу художника и Ли́ла Кедрова за лучшую женскую роль второго плана. «Грек Зорба» имел большой резонанс в мире. Помимо самой высокой награды в мире кино, фильм был номинирован на награду BAFTA Британской академии киноискусства, Американский Золотой Глобус и на Golden Laurel (переименован в награду Гильдии продюсеров США — PGA Award). Среди экспертов кинофильм оказался темной лошадкой (sleeper), т. е. картиной, на которую никто не ставил. И, соответственно, выиграл награду Golden Laurel («Золотой лавр») в номинации sleeper. Апогеем же театральной славы Кедровой стала американская театральная премия «Тони» (1983) за роль мадам Гортензии в бродвейской интерпретации «Зорба!» спустя 20 лет после выхода фильма.

ШТРИХИ БИОГРАФИИ

Ли́ла Кедрова (Елизавета Николаевна Кедрова) родилась в 1918 году в советском Петрограде в семье профессора Петербургской консерватории Николая Николаевича Кедрова. Во второй половине XIX века в России возрождался интерес к древней музыкально-певческой культуре, были популярны хоры, исполняющие православные песнопения. И согласно английской поговорке «о правильном человеке в правильном месте» (можно добавить и в правильное время) возродить православное пение и культуру выпало на долю Николая Николаевича Кедрова. Он окончил Петербургскую консерваторию по классу вокала (баритон) и поступил в Московскую частную оперу, где пел, как известно, великий Федор Шаляпин. Одновременно он создал вокальный квартет, заслуживший популярность уже после революции во всем мире как Quatuor Kedroff. В 1908–1915 годах квартет успешно гастролировал в Европе. В организации гастролей принимал участие С.А. Дягилев, известный организатор дягилевских сезонов. Иногда вместе с квартетом пел и Шаляпин, который называл его «чудом вокального искусства». И что важно, в наследии Шаляпина есть несколько пластинок, которые он записал вместе с хором.

Мать Лилы, София Николаевна (урожденная Гладкая) преподавала в консерватории и сама пела в опере (лирическое сопрано). Сначала в Московской частной русской опере Саввы Мамонтова, потом была солисткой Мариинского театра в Петербурге. В 1906 году у супругов родился сын Николай Кедров-младший, а в 1918 году — дочь Елизавета. Ее истинный возраст остался неизвестным, так как при бегстве из Советской России все документы пропали. Елизавета любила шутить, что это обстоятельство позволяет ей выбирать возраст по своему усмотрению, а значит, ей всегда шестнадцать.

В 1923 году семья эмигрировала в Германию, а оттуда в 1928-м переехала в Париж. И вовремя. Однажды встреченный на улице знакомый рассказал Кедровым, что Николай Николаевич уже числился в списках, подлежащих репрессиям.

В ранние годы маленькая Елизавета обучалась игре на фортепиано. В Париже семья музыкантов Kedroff была знакома с Игорем Стравинским и Сергеем Прокофьевым.

Актерский темперамент девочки проявил себя с ранних лет. Она была очень живая и не очень прилежна в учебе, а однажды даже убежала с цыганами. Потом водила на цепи медведя в цирке. По ее собственному признанию корреспонденту лондонского The Times, «когда мне стукнуло 12, я полюбила театр всей душой и с этих пор уже знала, что я хочу в этой жизни. И хотя мои родители готовили меня к музыкальной карьере, они разрешили мне поступить в труппу артистов Художественного театра, которая играла в Париже. Я присоединилась к ним в 14 лет и три года играла по системе Станиславского». Здесь Кедрова имеет в виду артистов,

которые остались на Западе во время гастролей МХТ и некоторое время играли в Париже на русском языке. Ли́ла (в Париже она из Елизаветы превратилась в Лилу), естественно, говорила по-русски, по-французски, а с середины 60-х по-английски и немного по-итальянски.

Театральная карьера Лилы продолжилась в 1938 году в «Русском театре», где Юрий Анненков поставил пьесу «Событие», специально написанную для театра Владимиром Набоковым, который писал жене о Кедровой как о «глазастой актрисочке, которую Алданов (Марк Александрович Алданов — известный прозаик и публицист из эмигрантской среды. — *Авт.*) считает новой Комиссаржевской».

Отзывы о самом спектакле и об игре Кедровой были самые благожелательные. Но в какой-то момент Ли́ла поняла, что играет по наитию, что ей не хватает специального образования, и она поступила в театральную школу Шарля Дюлена по специализации «оперетта».

«Игра этой небольшой и хрупкой женщины с глазами Бетти Буп отличалась тонкими нюансами характера, была проникнута щемящей грустью».

Драматическое искусство она изучала под руководством мэтра Пьера Вальде. За него и вышла замуж после окончания школы (1948).

ВЕХИ ТВОРЧЕСТВА

После спектакля «Событие» — война. Затем было обучение в театральной школе, и лишь в 1945 году Ли́ла продолжила выступать на подмостках в спектакле по Ф.М. Достоевскому «Братья Карамазовы» (театр «Ателье»). В период с 1945 по 1977 год она переиграла на подмостках небольших парижских театров — «Ателье», «Пош», «Антуана» и других не только всю французскую и зарубежную классику, но и современный репертуар в пьесах Жана Ануя и Жана Кокто. На фото — парижские театры, сохранившие обаяние истории. Так же они выглядели в то время, когда там играла Ли́ла в 40-х годах в спектаклях «Счастливого рождества!» Пьера Баррейе, «Иисус-Ветрогон» Франсиса Карко, «Ирландский герой» Джона Синга, «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. В 50-х годах режиссер Пьер Вальде поставил «Татуированную розу» Тенниси Уильямса, а в 1954 году Ли́ла играла в театре «Фонтейн» в комедии «Ограниченная ответственность», написанной Робером Оссейном. Велико же было наше удивление, когда мы узнали, что парижский репертуар 60-летней давности идет в современной России в московских и провинциальных театрах!

ПИТЕР БРУК. Как известно, портрет эпохи составляют портреты видных деятелей искусства. «Вид с моста» Артура Миллера поставил в 1958 году в парижском театре «Антуан» знаменитый режиссер и новатор

театра Питер Брук. Тоже, кстати, наш человек в мировом театральном искусстве. Сын российских эмигрантов Семена и Иды Брук, он родился в Лондоне в 1925 году. Приходится двоюродным братом видному российскому режиссеру Валентину Плучеку. Выпускник Оксфорда. В том же году, что и «Вид с моста», Брук режиссировал знаменитый спектакль «Тит Андроник» по У. Шекспиру с сэром Лоуренсом Оливье в главной роли. За шестьдесят лет деятельности поставил множество спектаклей и 13 фильмов. Интересы великого реформатора театра простирались от Шекспира до «Махабхараты» и персидских поэм XII века. Награжден Орденом Британской Империи, Британским Орденом Кавалеров Почета, Французским Орденом Почетного Легиона.

До вручения премии «Оскар» Кедрова была почти неизвестна за пределами Франции, где она была одной из любимейших и почитаемых актрис. Игра этой не-

большой и хрупкой женщины с глазами Бетти Буп отличалась тонкими нюансами характера, была проникнута щемящей грустью. Следует отметить, что Betty Boop в 30-е годы — очень популярный персонаж рисованных мультфильмов. Глаза Бетти Буп — крупные блестящие темные глаза, как у знаменитой Джульетты Мазины. Образ Бетти Буп дожил до наших дней, размножившись по странам Европы в виде забавных мягких кукол. Следует добавить, что Кедрова преданно любила театр. Она могла отказаться от съемок в голливудском фильме, но никогда не пропустила ни одного дня в театре, даже в воскресенье. После «Грека Зорбы» Кедрова, не оставляя свой любимый театр и европейское кино, с 1938 по 1994 год снялась в более чем в 60 голливудских кинофильмах и телесериалах.

Ее дебютом стала роль Ирины в шпионском боевике «Ультиматум» (1938) режиссеров Р. Сиодмака и Р. Вине. Затем был фильм производства Западной Германии «Возврата нет» режиссера русского происхождения Виктора Викаса, работающего во Франции. Фильм был снят по роману «Машина террора» некоего писателя-перебежчика Григория Климова, настоящее имя которого Игорь Борисович Калмыков. Он бежал в Западный Берлин из Советской Военной администрации в Берлине, где работал переводчиком. Совершенно одиозная фигура, ксенофоб и антисемит. Соответственно, и сценарий — образец антисоветской «развесистой клюквы» разгара холодной войны. Кедрова сыграла в нем роль русской девушки Любы.

За роль наркоманки Леа в спектакле «Облава на блатных» (1955) Ли́ла получила свой первый приз

*Ли́ла Кедрова
с Энтони Куинном
в фильме «Грек Зорба»*



*Ли́ла Кедрова в роли
мадам Гортензии
в фильме «Грек Зорба»*



французской критики «Сезар». Чуть позже, в том же году, по этому спектаклю был поставлен классический гангстерский фильм, в котором главные роли исполнили Жан Габен и Лино Вентура. Габен играл гангстера, «Нантца», вернувшегося из США, чтобы помочь французским коллегам в торговле наркотиками. Железный характер и воля этого гангстера противопоставлены холодному расчету полиции. Несмотря на то что в СССР эту французскую актрису русского происхождения совсем не знали, почти все фильмы с ее участием стали классикой мирового кино.

В кинематограф Ли́ла Кедрова пришла не юной девушкой, а зрелой актрисой театра. Еще одной из первых ролей в кино была маленькая роль в фильме о роковой любви «Большая игра» (1954), где в главной роли роковой женщины снималась хорошо известная и любимая советской публикой Джина Лоллобриджида. Художником по костюмам был Жорж Анненков, с которым Ли́ла встрети́лась уже не в первый раз.

ЮРИЙ ПАВЛОВИЧ АННЕНКОВ. Деятельность Ю.П. Анненкова, выдающегося художника театра и кино, представителя русско-французского модерна, сделает понятными ту творческую обстановку и те «декорации», в которых работала наша героиня.

В его судьбе было много неожиданных поворотов и гигантских географических расстояний. Родился он на Камчатке в семье ссыльного революционера-народовольца Павла Анненкова. Выдающийся мастер портрета в советские годы получал и выполнял заказы на портреты деятелей советского правительства: Ленина, Троцкого, Антонова-Овсеенко... Всего 19 портретов. А вершиной его книжной графики стали иллюстрации к поэме Александра Блока «Двенадцать».

В 1925 году вместе с женой, балериной Е. Гальпериной, Анненков остался на Западе. С тех пор работал как портретист и как театральный художник. Впервые встретился с Лилой Кедровой в 1952 году на спектакле «Иисус-Ветрогон», который поставил в театре «Антуан» Пьер Вальде. В 1954 году он оформлял спектакль по пьесе Робера Оссейна «Ограниченная ответственность» в театре «Фонтейн», где также была занята Ли́ла.

Но более активно, чем в театре, Анненков работал в кино, создав, в основном в духе модерна, декорации и костюмы более чем к 60 кинолентам. Среди этих работ фильмы на русскую тему: «Княжна Тараканова», «Отец Сергей», «Распутин» и ряд других. За фильм «Мадам де...» художник был номинирован на премию «Оскар». В СССР наиболее известным был оформленный им фильм «Монпарнас 19» (1957), где также в небольшой роли мадам Зборовской была занята Ли́ла.

Вслед за кинодебютом последовала череда фильмов, где Кедрова играла «мадам», «содержательницу публичного дома» — даму с сомнительной репутацией —



*Театр Матуринс.
Кедрова играла
здесь в 40-х и 50-х
годах*

*Театр Мишодери.
Кедрова играла
здесь в 50-х годах*

вместе со звездами европейского кино. Свою первую мадам — Пепиту — актриса сыграла в фильме известного испанского режиссера Хуана Антонио Бардема «Главная улица» (1956), получившем приз кинокритики Венецианского фестиваля. Этот фильм был в советском прокате и старшее поколение его помнит. Потом была мадам Гортензия в «Грек Зорба», затем знойная женщина, владелица бара «Тампико» Мадам Роза в фильме «Ураган над Ямайкой» (1965). И, наконец, мадам Мартини в телевизионном сериале на канале NBC «Заветный миллион» (1972).

В 50-х годах кинематографическая карьера актрисы причудливо переплелась с известными режиссерами и актерами, художниками и операторами европейского кино. Лила снималась в произведениях мировой киноклассики со звездами европейского кино: с Джиной Лоллобриджидой в фильме «Большая игра» (1954), Бриджит Бардо в фильме «Женщина и кукла» (1959), Луи де Фюнесом в фильме «Порочные» (1955) и в музыкальной комедии «Мой приятель цыган» (1959), Жерарром Филиппом и Анук Эме в фильме «Мон-

парнас 19» (1958), Джульеттой Мазина в австрийской ленте «Йонс и Эрдме» (1959), Жаном Маре и Бриджит Бардо в фильме «Будущие звезды» (1955), Жаном Габэном в фильме «Незначительные люди» (1955), Жанной Моро в криминальной драме «До последнего» (1957), Робером Оссейном в гангстерском фильме «Смерть киллера» (1963).

Все перечисленные звезды кино кроме Робера Оссейна, Лоллобриджиды, Бриджит Бардо и Жанны Моро уже умерли. Жанна Моро прекрасно выглядит, и ее до сих пор можно видеть на теле- и киноэкранах. Также творчески активен, несмотря на преклонный возраст, и Робер Оссейн.

РОБЕР ОССЕЙН. Если мы спросим читателей, кто такой Робер Оссейн, то многие наверняка ответят, что это французский актер русского происхождения, исполнивший роль графа Жоффрея де Пейрака в сериале об Анжелике.

Справедливо говорят, что если как следует поскрести любого французского актера, художника или писателя, то обнаружится российское происхождение. Робер Оссейн — еще одна судьба мальчика из эмигрантской семьи. С детства Робер говорил по-русски. Однако следует уточнить, что он родился во Франции в семье полуиранца-полуазербайджанца и еврейской комедийной актрисы из Киева. Оссейн первым браком был женат на Марине Влади (Поляковой). Был дружен с мужем Бриджит Бардо Роже Вадимом (Вадимом Племянниковым). Творческая личность — драматург, режиссер и продюсер — Оссейн обязан родителям прекрасной внешностью и талантом. Его отец — Андре Оссейн (Аминулла Гусейнов), родившийся в Самарканде, — известный французский композитор и скрипач. До того как осесть в Париже, учился в Москве и Германии. Мать, Анна Миневская, была из семьи банкира и некоторое время училась в Смольном институте.

Если говорить о русском следе, то французско-западно-германский фильм «Расстрига» (1954), где в эпизоде была занята Лила, снимал русский оператор Николай Топорков. О нем известно, что с 1920 по 1923 год работал в Германии, снимал «Страшное приключение» у Якова Протазанова. Долго жил в Париже, а затем уехал в Канны, где и скончался вдали от родины.

ГРИГОРИЙ ХМАРА. В фильме «Мой приятель — цыган» (1959) и в комедии «Старьевщики из Эммауса» (1955) на съемочной площадке актриса встретила со своим старым знакомым и коллегой Григорием Хмарой. Как и многие соотечественники, вынесенные из России волнами трагического века, он остался за рубежом после революции, снимался в Германии, где его супругой была немецкая звезда шведского происхождения Аста Нильсен. Ученик Станиславского, Хмара с 1910 года был актером Первой студии МХТ. В 1915 году дебютировал в

кинофильме «Сверчок на печи» (экранизация спектакля Первой Студии МХТ), затем последовали «Мысль» и «Родион Раскольников». Прославился в роли Иисуса Христа в фильме режиссера Роберта Вине «Иисус Назаретянин, Царь Иудейский» (1923), где Аста Нильсен снималась в роли Марии Магдалины. Играл роль Распутина в фильме *Dornenweg einer Fürstin*.

ЛЮДМИЛА ЛОПАТО вспоминает: «Я помню многих русских артистов в Париже 1940-х — 1950-х. Помню Григория Хмару — не раз видела его на сцене в русском театре, и он часто приезжал к нам со своей гитарой. Хмара был очень талантливым актером, бывшим студийцем МХТ, играл еще в легендарном «Сверчке на печи» и в «Пушкинском спектакле», а также роль Председателя в «Пире во время чумы». Думаю, что это была совершенно его роль, и что был он там великолепен! Григорий бежал из России пешком через Польшу, к своей возлюбленной — знаменитой “ведетте” немого синема Асте Нильсен. Попав в Берлин, Хмара стал известным актером кино, в 1923 г. сыграл Раскольникова (он был очень хорош — мужественной, хмурой красотой). Но когда немое кино было вытеснено звуковым, из-за сильного акцента его дела не пошли. Григорий зарабатывал в Париже пением в кабаре и участием в спектаклях русского театра. Его спутницей в те годы была актриса Лиля Кедрова, очень музыкальная, с очаровательным голосом и смехом».

Так мы узнали о долговременных и очень близких отношениях между молоденькой, но гениальной актрисой, и учеником Станиславского на 30 лет ее старше. Лиля Кедрова стала новой подругой Хмары. Но в 1940 году он встретил Веру Вольман, тоже русскую эмигрантку, киноведа и переводчика с французского. Хмара не хотел учить французский. Для того, чтобы заработать, пел в русских кабаре. Из-за акцента исполнял роли экзотических персонажей. На сцене играл русскую и скандинавскую классику. Вера писала для мужа скетчи и адаптировала пьесы. Не меньшую известность, чем Хмара, Вера Вольман приобрела в 60-е годы как видный деятель ФИПРЕССИ (Международной федерации кинопрессы), была постоянной участницей Каннского и Венецианского фестивалей.

В 1964 году у супругов в гостях в Париже побывала Наталья Кончаловская. Этот визит она подробно описала в книге.

В 1963 году Лиля снова встретилась на съемочной площадке с Григорием Хмарой в драме «Цыганский закон», совсем неизвестный нашей публике цветной красочный фильм о жизни цыганского табора под Парижем. У Лилы там была крупная роль в отличие от бывших ранее ролей вспомогательного плана и эпизодов.

Затем последовала эпизодическая роль матери главного героя в итало-французской драме «Смерть киллера» (1964), поставленной Робером Оссейном, где режиссер играл главную роль. Характерно, что музыку к



Григорий Хмара (1886–1970)

фильму написал Андре Оссейн, отец режиссера. Мелодия оказалась настолько популярной, что на слуху у французов до сих пор.

Больше десяти лет Кедрова снималась у французских, итальянских и других европейских режиссеров (актриса владела русским, французским, английским и итальянским языками), пока в 1964 году ей не предложили роль престарелой куртизанки в драме «Грек Зорба», действие которой происходит на Крите. Главные мужские роли исполнили прославленный Энтони Куинн (Зорба) и английский актер Алан Бэйтс (молодой британский писатель Бэзил), а великолепная греческая актриса и певица Ирен Папас выступила в роли Вдовы.

После премии «Оскар» Лиля Кедрова приобрела международную известность. В 1966 году она играла в шпионском боевике (или, как еще его называют, политическом триллере) времен холодной войны «Разорванный занавес», поставленном Альфредом Хичкоком. Разработчик американского ракетного оружия Майкл Армстронг прямо с конференции отправляется в ГДР. Лиля снялась в роли старой польской графини Кучинской, после войны попавшей в ГДР и

пытавшейся эмигрировать в Америку с помощью новоявленного спонсора — американского шпиона (его играл Пол Ньюман). Это был еще один фильм, которые голливудские боссы создали в целях антисоветской пропаганды.

Затем был итало-французский детектив *Maigret a Pigalle* (1966), поставленный по роману Жоржа Сименона о заведении сомнительного толка «У Пикрата». Сименон стал одним из соавторов сценария. На Западе этот цветной фильм с прекрасной музыкой считается лучшим детективом о Мегрэ. Кедрова сыграла жену хозяина заведения. Игра Лилы была на уровне мировых звезд кино. В романе, который послужил основой для кино, происходит загадочное убийство. Подозреваемых множество, а настоящих улик, как всегда, нет. Задача Мегрэ — найти убийцу, что он блестяще и делает.

В следующем, 1967 году, Лила снялась с Натали Вуд (Наталия Захаренко) и Питером Фальком у Артура Хиллера в комедии «Пенелопа». Жене банкира Пенелопе Элкотт (Натали Вуд) надоело пресное существование, и она решает ограбить банк своего мужа. За этим следует ряд забавных приключений, в которых участвует принцесса Садаба — аферистка. Эту роль

шел к социалистам, после чего в СССР о нем немедленно забыли.

Успех сопровождал и пиратский боевик Великобритании «Ураган над Ямайкой» (1965), где Лила Кедрова снялась в роли экзотической женщины Розы, владелицы бара «Тампико». Здесь во второй раз она играла с Энтони Куинном. Успех фильму обеспечила не только всегда популярная пиратская тема, но и добротная литературная основа — авантюрный роман Ричарда Хьюза. После того как в середине XIX века сильный ураган опустошил Ямайку, супруги-англичане Торнтоны, проживающие на этом острове, решают отправиться на историческую родину, в Англию, своих пятерых детей. По пути на них нападают пираты во главе с капитаном Чавесом. Играя, дети перебираются на судно пиратов, которые, забыв о них, спохватываются только тогда, когда ограбленное и отпущенное ими судно уже скрылось вдаль. Попытка высадить детей на берег в портовом городишке Тампико не удается, и юные герои остаются на пиратском корабле, где быстро осваиваются в новой обстановке, явно предпочитая компанию пиратов обществу собственных родителей.

В 1968 году Лила снялась в роли Иоланды, матери главной героини, которую играет Вирна Лизи, в коме-

«Успех сопровождал и пиратский боевик Великобритании «Ураган над Ямайкой» (1965), где Лила Кедрова снялась в роли экзотической женщины Розы, владелицы бара «Тампико». Здесь во второй раз она играла с Энтони Куинном».

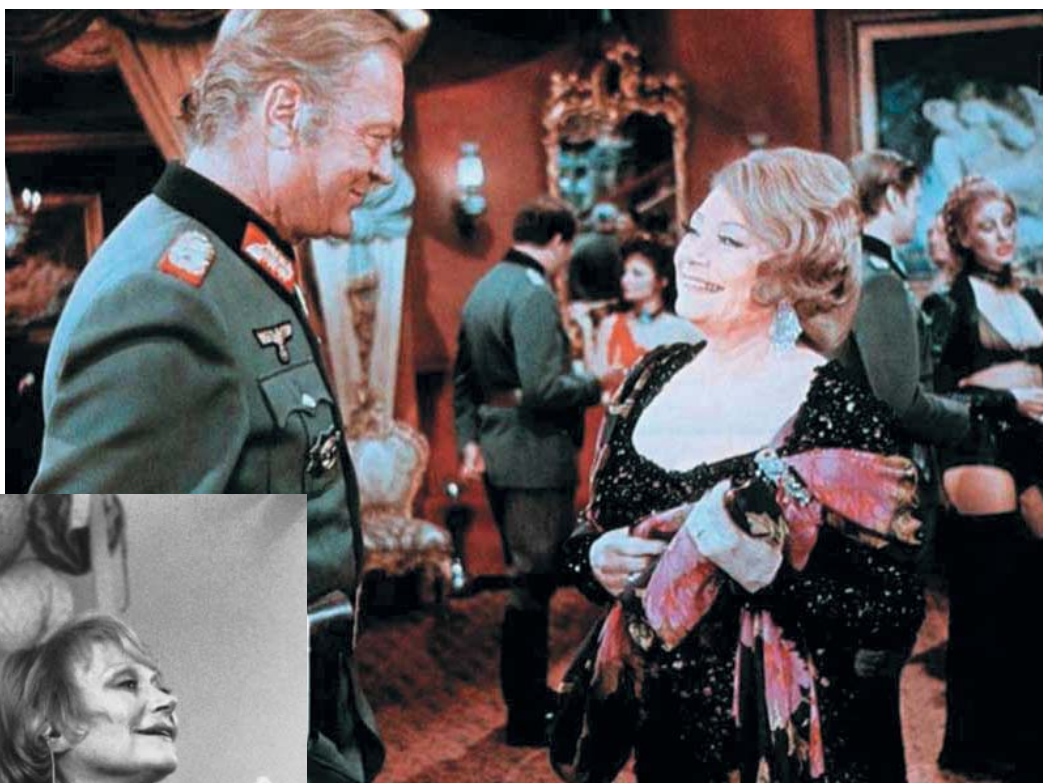
играет Лила Кедрова. Питера Фалька читатель хорошо знает: уже в наши дни он создал на экране телевизионный образ обаятельного лейтенанта Коломбо. В фильме «Пенелопа» Фальк играет лейтенанта Биксби. Как видим, за истекшие сорок лет этот честный служака так и не получил повышения по службе.

ГОВАРД ФАСТ. Автор сценария фильма «Пенелопа» был хорошо известный в Советском Союзе американский писатель Говард Мелвин Фаст — потомок украинских эмигрантов. Читатель уже не удивляется тому, что везде «наши люди» и как причудливо выглядят их биография, особенно если смотреть через призму идеологии и политики. В 1944 году писатель вступил в компартию США. Преследовался во времена маккартизма. И даже какое-то время сидел в тюрьме, где начал писать роман «Спартак». Фильм по этому роману, поставленный Стэнли Кубриком, с успехом демонстрировался в Советском Союзе. Тиражи произведений Фаста в СССР были велики, и он считался самым издаваемым из американских писателей. В 1953 году Говард Фаст стал лауреатом Международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами». Но уже в 1956 году Фаст вышел из компартии в связи с венгерскими событиями и пере-

дид «Девушка, которая не смогла сказать "нет"» вместе с Акимом Тамировым в роли дяди главной героини — Эгидио. Русский след в искусстве кино тифлисского армянина Овакима Тамирова оказался весьма причудливым.

АКИМ ТАМИРОВ (Тамирофф — так его стали называть в США) родился в Тифлисе в армянской семье. Девятнадцати лет он приехал в Москву и поступил в школу при Художественном театре, где его учителем был Станиславский. По окончании школы стал актером МХТа. В 1923 году, во время гастролей театра в США, вместе с группой других актеров решил не возвращаться на родину и попытать счастья на Бродвее. На протяжении следующего десятилетия он играл в театре вместе с Михаилом Чеховым, а в 30-е годы отправился в Голливуд. После нескольких лет эпизодических ролей актер подписал контракт со студией «Парамаунт», и его карьера резко пошла вверх. Тамирофф вошел в первый эшелон актеров студии, появляясь в главных ролях фильмов класса Б («Великий Гамбини», «Король Чайнатауна») и играя интересные роли второго плана в продукции класса А. Его своеобразный и забавный русский акцент приносил ему роли в основном иностранцев с трагическим прошлым или злоде-

Ли́ла Кедрова в фильме
«Жестокие битвы
на мягких постелях».
1974



Кадр из фильма
«Загадай мне загадку»
режиссера Ли Грант.
1980



ев. «Все говорят, что мой акцент стоит миллион долларов», — любил говорить Тамиров в ответ на ехидные замечания о том, что его удел в кино играть только экзотических персонажей. Тамирофф был любимым актером многих режиссеров, включая Сесила Б. Де Милля и Престона Стерджеса. Дважды он номинировался на премию «Оскар» за лучшие роли второго плана в фильмах «Генерал умер на рассвете» (1936) и «По ком звонит колокол» (1943). В 50-е годы Тамирофф стал близким другом и соратником Орсона Уэллса и сыграл в его фильмах «Мистер Аркадин» (1955), «Печать зла» (1958) и «Процесс» (1963). Почти два десятилетия Тамирофф и Уэллс работали над так и не законченной экранизацией «Дон Кихота», где актер должен был сыграть верного слугу странствующего рыцаря, Санчо

Панса. В 60-е годы Тамирофф продолжал играть крепкие роли второго плана, часто снимаясь в Европе. Он завершил свою долгую и плодотворную карьеру политической итало-французской мелодрамой «Смерть еврея» в 1970 году, а два года спустя скончался от рака. За свою долгую карьеру сыграл в 135 фильмах, опровергнув тем самым классический миф о том, что акцент является препятствием в Голливуде.

Однако вернемся к Лиле.

В конце 50-х — начале 60-х годов Ли́ла много и успешно снималась в телесериалах: многолетний и популярнейший телесериал «Голубой экспресс останавливается 13 раз» (1966), основанный на детективах известных авторов Буало и Нарсежака; «За последние пять минут» (1960-1963), *Mesdemoiselles Arrande* (1962), *The Survivors* (1966). Особо следует отметить исторический сериал *Les Concini* (1961), где Ли́ла сыграла главную роль Леоноры Галигай. В телесериалах Лиле доверяют главные роли, она отходит от образа характерной актрисы и успешно играет и драматические, и трагические роли.

Вскоре после получения премии «Оскар» актриса один сезон играла в Лондоне в пьесе «Вишневый сад» (1967). За роль Раневской она получила премию «Ивнинг Стандарт». Следует отметить, что западноевропейскому зрителю ближе всего Антон Чехов. В Европе любят ставить «Чайку», «Три сестры» и другие его пьесы. В «Вишневом саде» ее увидел успешный театральный деятель из Канады Ричард Ховард, владе-

лец оперной труппы в Солт Сейнт-Мари. Игра Лилы произвела на него сильнейшее впечатление. Хрупкая, всегда молодая женщина, которая умеет играть любовь с трагическим оттенком. Дик Ховард влюбился, несмотря на то, что Лиле было около 50. В конце 1968 года он стал ее вторым мужем. Они счастливо прожили 31 год до смерти актрисы. Колесили по миру и жили попеременно то в своем доме в Торонто, то в Париже, то в летней резиденции в Солт Сейнт-Мари.

В начале 70-х на экраны вышел голливудский фильм «Кремлевское письмо», в котором Лила Кедрова сыграла эпизодическую роль сутенерши мадам Софи. Еще один фильм из арсенала антисоветизма. Несмотря на то что холодная война — явление в общем и целом негативное, однако это противостояние вызвало к жизни немало интереснейших боевиков о работе разведывательных служб. Сколько замечательных историй о шпионах было написано и снято в семидесятые! Зрителям оставалось только восхищаться ловкими ходами противоборствующих сторон, перевоплощениями, шифровками, кодовыми именами и прочими атрибутами подобных фильмов. Джон Хьюстон тоже не смог пройти мимо романа Ноэля Бена, работавшего в свое время на американский Корпус контрразведки. В его картине собран международный актерский ансамбль, в том числе шведские актеры Макс фон Зюдова и Биби Андерссон, знаменитый итальянец Раф Валлоне. В одной из главных ролей был занят Орсон Уэллс, став-

Она много снимается в откровенно коммерческих голливудских лентах в Канаде и США, а также вместе с мужем продолжает колесить по Европе, участвуя в теле- и кинофильмах.

В этот период Лила снялась у канадского кинорежиссера Гордона Шеппарда в «Гороскопе Элизы» (1970) вместе с будущим оscarоносцем Томми Ли Джонсом. Молодая девушка Элиза приезжает с забытой Богом фермы в Монреаль. Здесь и китайский астролог, который предсказывает ей судьбу, и строительный рабочий с индейскими корнями. Лила играет женщину средних лет, с богатым и безупречным прошлым, совместно с которой Элиза снимает квартиру. Несмотря на помощь вновь обретенных друзей, Элизу ожидает трагический финал в погоне за мечтой. Фильм был удостоен канадского эквивалента премии «Оскар» кинопремии Canadian Film Awards (CFA) за 1975 год. Эта награда просуществовала с 1949 до 1978 года, а в 1979-м была переименована в Национальную кинопремию Канадской академии кино и телевидения «Дженни». Лента получила CFA в четырех номинациях. За актерскую работу лауреатом стала Кедрова. Специальной призом Канадской Академии за вклад в киноискусство получил ныне покойный режиссер Гордон Шеппард.

Высоко был оценен критикой фильм *Time for loving* (1971), снятый британскими продюсерами во Франции. Оригинальный сценарий принадлежал Жану Аную, французскому писателю, признанному созда-

«Семидесятые годы – годы расцвета таланта Лилы. Кедровой уже немало лет, и киноведы подмечают, что ее успех развивался по нарастающей и в театре и в кино.»

ший легендарной личностью благодаря нашумевшему радиоспектаклю по роману Г. Уэллса «Война миров». Поставленный им спектакль, выдержанный в стиле радиорепортажей, вызвал панику среди слушателей, заставив поверить в реальность вторжения марсиан. В фильме «Кремлевское письмо» много ляпов, псевдорусской экзотики, отражение тех дремучих представлений, когда на каждом перекрестке дымит самовар, советские мужчины ходят в косоворотках и каких-то странных головных уборах типа папахи. Больницу называют по западному образцу госпиталем и много подобной «клюквы». Снимать такого плана кино в СССР не представлялось возможным, поэтому создателям пришлось идти на хитрости. Так, «советские» сцены снимались в Хельсинки, где было много неоклассических зданий, напоминающих ленинградские. В качестве начальных кадров с титрами поставили Исаакиевский собор.

Семидесятые годы — годы расцвета таланта Лилы. Кедровой уже немало лет, и киноведы подмечают, что ее успех развивался по нарастающей и в театре и в кино. Нельзя сказать, что каждый ее фильм стал классикой.

телю интеллектуальной прозы. Мадам Ольгу Дубиллар играла Лила. В комедии приняли участие Филип Нуаре, композитор Мишель Легран, американский актер Мел Феррер и его сын от Одри Хэпбёрн — Шон. Мел Феррер был известен в Советском Союзе в первую очередь как исполнитель роли князя Андрея Болконского в американской экранизации «Войны и мира». В роли Наташи Ростовской снималась Одри Хэпбёрн. До женитьбы на Хэпбёрн актер еще трижды был женат, став отцом пятерых детей. В жизни Мела тоже оказался русский след. Лайза Сухотин, его последняя жена, — это Елизавета Михайловна Сухотина, правнучка М.С. Сухотина — зятя Л.Н. Толстого. «Слышали, наша Лиза вышла замуж за Андрея Болконского», — говорили бельгийские Сухотины. Продюсером этого фильм был сын русского дипломата на царской службе Дмитрий де Грюнвальд. Родители вывезли его ребенком в Англию, где он и воспитывался вместе с братом Анатолием, в последствии тоже ставшим продюсером. Их уже давно нет, но остались фильмы, где играют Бриджит Бардо, Софи Лорен и другие знаменитости.

Там, где надо было обратиться к русской теме, без Лилы не обходилось. Так, в фильме *Rak* (1972) Ли́ла сыграла главную роль. Этим русским словом назвали ленту о борьбе с раком, которую ведет герой Давид, стремясь продлить и облегчить жизнь своей матери, русской по происхождению.

В комедии Великобритании «Жесткие битвы на мягких постелях» (1974) обыгрывается тема борьбы с немецкими фашистами в оккупированной Франции. Еще свежа война в памяти старшего поколения, но у британцев свое особое чувство юмора... В роли «бойцов сопротивления» — девочки из притона мадам Гренье, которую играет Ли́ла.

В 1976 году Ли́ла снялась в психологическом триллере «Жилец» у скандально известного режиссера Романа Полански. Он же исполнил роль главного героя. В роли мадам Гадериан Ли́ла снималась вместе с Изабель Аджани и Мелвином Дугласом. Фильм получил восторженные отзывы. Сейчас уже можно признать, что время не состарило картину. Герой Романа Полански сходит с ума и делает это столь искусно, что знатоки называли этот фильм «путеводителем по шизофрении».

«Перестань называть меня крошкой» (1977) — французская комедия, где Ли́ла в роли графини Токвилль встречается на съемочной площадке с будущей звездой Голливуда Джоди Фостер, которой в ту пору едва исполнилось 15 лет. В памяти поклонников американской звезды остались песни из этого фильма в исполнении Джоди-подростка.

Затем был фильм по повести Ромена Гари «Свет женщины» (1979). Ромен Гари — личность во Франции более чем известная. Французский писатель, режиссер кино, пилот Второй мировой войны и дипломат. Настоящее имя Ромена Гари — Роман Кацев. Он родился в семье литовских евреев в Вильно в 1914 году. Мать — Мина Овчинская в конце 20-х годов переехала с сыном во Францию. Отец, Арье-Лейб Кацев, погиб в Освенциме. Во время Второй мировой войны Ромен служил пилотом под началом де Голля в летных отрядах французского Сопротивления «Сражающаяся Франция». Награжден многочисленными медалями и орденами. Потом был на дипломатической работе, с 1956 года — генеральный консул Франции в Лос-Анджелесе. Как писатель, единственный дважды удостоенный Гонкуровской премии. Конец Ромена Гари оказался трагическим — он застрелился в 1980 году. В предсмертной записке Ромен написал: «Можно объяснить все нервной депрессией. Но в таком случае следует иметь в виду, что она длится с тех пор, как я стал взрослым человеком, и что именно она помогла мне достойно заниматься литературным ремеслом».

В психологической драме «Свет женщины» заняты две иконы европейского кино Роми Шнайдер и Ив Монтан. Немолодой мужчина скорбит о смерти жены. Героиня Роми Шнайдер, Лидия, тоже переживает лич-



Ли́ла Кедрова на 37-й церемонии вручения премии «Оскар». 5 апреля 1965 года

ную драму. Оба одиноки. Это фильм о тех путях, которые иногда причудливо выбирает любовь. Кедрова играет русскую, живущую в Париже пожилую женщину, не лишённую привлекательности и элегантности, — свекровь Лидии Соню Товарски. Так что в фильме не обошлось без очередной «развесистой клюквы». В частности, кадры празднования дня рождения. Режиссировал фильм натурализованный во Франции грек Коста-Гаврас (Константин Константинович Гавровский), известный как гражданин мира, который своим творчеством последовательно борется с тоталитарной властью в каком бы виде она не проявлялась: режим черных полковников, гитлеровский фашизм, сталинские репрессии или латиноамериканская хунта. Оскароносец и дважды призер Каннского фестиваля.

Оператор фильма — мэтр мирового кино Рикардо Аронович. Нам посчастливилось быть с ним знакомыми. Оказалось, что у него тоже русские корни. Из Одессы его предки добрались до Аргентины, где и родился Рикардо. Он долго работал в Аргентине и Бразилии. Потом перебрался в Париж. Любит русское

классическое кино, такое как «Броненосец Потемкин». Снял более 90 фильмов. До сих пор преподает операторское искусство в Киношколе Парижа. Предметом его особой гордости является философская драма «Вторжение», которую сняли аргентинские кинематографисты по сценарию Хорхе Луиса Борхеса и который недавно был представлен в Торонто на кинофестивале. Действие фильма происходит в вымышленном городе Аквилея, которому угрожает вторжение внешних захватчиков. Они тайно переправляют в город оружие и радиостанции, чтобы координировать вторжение. Захватчикам противостоит группа обычных граждан под руководством пожилого дона Порфирио. Защитников слишком мало, и постепенно становится ясно, что им не удастся защитить город. В 1978 году, во время военной диктатуры в Аргентине, в Буэнос-Айресе была похищена часть оригинальных негативов фильма. Полный их набор удалось восстановить лишь в 1999 году.

В 1979 году выходит «Гуляка» режиссера де Брока, жанр которого определяется как сексуальная комедия (Франция). В центре сюжета концертирующий пианист (Жан Рошфор), который по ходу сюжета

удалось поймать одного подозреваемого. Арестованный признался, что был частью банды, и сдал всех своих сообщников, включая Спаггиари, в 1977 году в Ницце. Тем не менее главарю удалось сбежать во время допроса. Он отвлек судью, дав ему заведомо ложные показания, и, воспользовавшись его замешательством, выпрыгнул из окна, где стоял мотоцикл с сообщником. Спаггиари так и не был пойман. Умер от рака горла в Италии в 1989 году. Интерес к романтике грабежа не утихал. В 2007 году появился римейк фильма режиссера Жана-Поля Рува «Без оружия, без ненависти, без насилия».

С Катрин Денев Лиลา играла в том же 1977 году во французском приключенческом фильме *March or Die* о легионерах в Африке. Фильм изобилует экзотикой: бурнусами, верблюдами и белыми кепями легионеров, недвусмысленно напоминая прославленную «Касабланку».

В 70-е годы Лила снялась в популярном французском сериале *Cinema 16*, а также на британском телевидении в сериале *Second City Firsts*, где каждый фильм продолжительностью 30 минут был отдельной историей. В Эпизоде 1 *Trotsky is dead* (1976) рассказы-

«Фильмография Лилы Кедровой — это история кино с 1938 по 1993 год. Вкладом в мировую классику кино стал и следующий фильм Лилы «Загадай мне загадку» (1980). Лила незаметно переходит на роли матерей и бабушек».

встречается со своими бывшими и настоящими возлюбленными, роли которых исполняют Ани Жирардо и Даниэль Дарье. Лила в роли импресарио главного героя не порывает связи с родиной и родным языком, который использует для общения с советскими музыкантами, по сюжету приехавшими к маэстро-жизнелюбу из Ленинграда.

С испанской актрисой русского происхождения Еленой Самариной (Елена Георгиевна Вологжанина) Лила встретила на съемочной площадке фильма *Widow's nest* (1977) производства Испания — США. Елена Самарина родилась в Омске в 1933 году и, к сожалению, умерла в 1969-м. Она неизвестна российской публике, так как снималась в фильмах ужасов. В одном из них (*Nido de viudas*) снималась и Лила.

«По сточной трубе в рай» (1979) — реальная история об Альберте Спаггиари, профессиональном грабителе, который стал известен благодаря сенсационному ограблению банка *Societe Generale* в 1976 году во Франции. Вместе со своими соучастниками он вскрыл более 400 банковских ячеек, украв около 60 млн франков. Когда полиция попала в хранилище, то обнаружила записку «без оружия, без ненависти, без насилия». Такое вот «гуманитарное ограбление». Поначалу полицейские были сбиты с толку, потом им все-таки

ваилось о Троцком, где Лила исполняла роль Наташи, жены Троцкого.

Фильмография Лилы Кедровой — это история кино с 1938 по 1993 год. Вкладом в мировую классику кино стал и следующий фильм Лилы «Загадай мне загадку» (1980). Лила незаметно переходит на роли матерей и бабушек. Чета стариков, Ева и Давид не могут похвастаться, что прожили долгую счастливую жизнь. Лирическая история о паре, на пороге смерти вновь нашедшей любовь. В этом фильме режиссер и дважды оscarоносец Ли Грант использовала тот же образ пожилой женщины-эмигрантки из Восточной Европы, что и в предыдущем фильме «Свет женщины». Сценарий написан по произведению старейшей американской писательницы Тилли Олсен (Лернер). В 1930 году она вступила в компартию США, а в 1961-м написала четыре коротких истории под общим названием «Загадай мне загадку». Лила Кедрова за роль Евы удостоена премии итальянского фестиваля *Taormina Film Festival* «Золотая маска».

На съемочной площадке римейка семейной драмы 1948 года «Ужасные родители» (1980), снятой по сценарию Жана Кокто, Лила снова встречается с Жаном Марэ. Она играла Ивонн, которая кончает жизнь самоубийством.

В том же 1980 году фильм Великобритании вышла «Соната призраков» по пьесе шведского писателя-символиста Августа Стриндберга. Те, кто знакомы с творчеством этого писателя, знают, что оно далеко от реализма — пьесы-сны трудно поддаются расшифровке. В этом фильме Лиля играет мистический, символический персонаж — Мумию. Пожалуй, это была самая сложная роль, которую ей приходилось играть в жизни. На фоне откровенно коммерческой продукции Голливуда и европейского кино, творчество Ингмара Бергмана, который ставил эту пьесу в театре в 1973 году, «Соната призраков» — элитное кино, где зритель постоянно задается вопросом в действительности ли это все происходит или во сне.

В итальянском фильме «По очереди» (1981) Лиля играет в эпизоде с Витторио Гасманом. Чисто коммерческая английская лента «Кровавый прилив» (1982) — фильм ужасов, где действие происходит на греческом острове, на котором обитают монстры и их жертвы — девственницы.

В 1983 году Лиля снялась в эпизоде фильма-катастрофы «Завещание» с Кевином Костнером.

Единственное выступление на бродвейских подмостках с мюзиклом «Зорба!» в 1983 году принесло актрисе сразу две премии «Тони» и Drama Desk Award.

В 1984-м на съемочной площадке английского костюмированного фильма с замками, рыцарями и турнирами времен легендарного короля Артура «Легенда о сэре Гавейне и Зеленом рыцаре» актриса встретилась с легендой уже нашего времени — Шоном Коннери. В роли выжившей из ума бабушки Кедрова появилась в американской комедии *Some girls* (1988).

В том же 1988-м на Канадском телевидении Лиля сыграла старую еврейскую женщину в фильме о Холокосте *Two men*. Через сорок лет герой ленты встречается с предателем, который во время войны выдал всю его семью нацистам. Он у всех спрашивает, что ему делать, как поступить, но никто не знает, как поступить с негодяем. Старая тетя Роза (тут стоит заметить, что у каждого еврея в жизни бывает своя тетя Роза — образец нравственности) убеждает героя вернуться на путь религии. Предателя же наказывает Бог — его сын погибает в автокатастрофе. Фильм был награжден премией Академии кино и телевидения Канады Gemini (эквивалент премии Emmy в США).

Но на закате карьеры в 1991 году Лиле удастся еще раз блеснуть во второстепенной роли во франко-канадском фильме, поставленном по новелле Хэмингуэя «Звезда для двоих», где в главных ролях снялись Энтони Куинн и Лорен Бэколл. Эта простая мелодрама подкупает вдохновенной игрой и самоотдачей и Энтони и Лорен. Если Лорен красива и элегантна, то Энтони невероятно обаятелен и молодежав, а эпизод, когда Куинн пьяный с бутылкой в руке поет и танцует у фонтанов, по мнению критиков, великолепен. Запомнился и эпизод с вечеринкой и танцами в

доме для пожилых людей, который содержит героиня Лорен Бэколл.

В 1993 году Лиля снялась в итальянском фантастическом фильме «Следующий раз — огонь!», где герой пытается поменять местами женщин своей жизни: мать, жену и дочь. Лиля — в роли матери. В заглавие фильма вынесены размышления главного героя профессора Сорбонны Амедео, которого играет Рошфор, о старости, о смысле жизни, о раскаянии, о неизбежном конце и о грехах. Почему следующий раз огонь? Согласно Библии, «в следующий раз после всемирного потопа Бог придет и будет судить этот мир, но на этот раз не водой, а огнем».

Последний ее фильм датируется 1993 годом, а последний спектакль — 1991-м. Актриса много лет болела и умерла в Канаде в 2000 году. По ее желанию, не было «официальных похорон», как писала городская газета *Sault Star*. Творческое наследие Лилы Кедровой составляет более 60 фильмов и телесериалов.

По прошествии многих лет стало ясно, сколь значительную роль в мировой культуре XX столетия сыграла российская эмиграция. Причем не только сами носители универсального языка, какими были музыканты или художники, но также и следующее поколение. Потомки эмигрантов оказались вовлечены в известнейшие спектакли и фильмы. Создавали картины и музыку кино. Важнейшими сферами проявления позитивного российского влияния в искусстве Европы и Нового света были литература, балет, французское и американское кино, парижская мода. Интерес к русской культуре породил экранизацию великих классических произведений, таких как «Анна Каренина» и «Братья Карамазовы», а также спектаклей «Распутин и Императрица», «Я убил Распутина», «Три русские девушки», «Княжна Тараканова». Современники оценили талант эмигрантов из России. Художник Анненков и актриса Натали Вуд были номинированы на премию «Оскар», Лиля Кедрова и Юл Бриннер получили ее в актерской номинации, а композитор Дмитрий Темкин, написавший музыку ко многим кинофильмам в Голливуде, получил четыре награды Академии в номинации музыка к фильмам. Остались в истории кино имена режиссеров Федора Оцепа, актрис Аллы Назимовой и Анны Стен, художников Бакста и Анненкова. Эмигранты из России участвовали в создании классики мирового кино. И сейчас опытные продюсеры снимают римейки по старым классическим фильмам.

Жаль, что Лиля Кедрова не оставила мемуаров. Она могла бы рассказать о встречах на съемочной площадке с великими режиссерами Романом Полански и Альфредом Хичкоком, Коста-Гаврасом и Робертом Оссейном, с великими актерами своего времени Витторио Гасманом и Жаном Маре, Анук Эме и Ани Жирардо, Мелом Ферером и Джуди Фостер и многими другими... ИБ

«СИНЬОР ИЗ ВЫСШЕГО ОБЩЕСТВА»

Павел Цитринель. Слово прощания

Майя Фолкинштейн

Собственно, спектакль ЦТСА с Павлом Наумовичем в роли предприимчивого итальянца по имени Леонидо Папагатто назывался «Моя профессия — синьор из общества». Но драматурги Дж. Скарначчи и Р. Тарабузи подразумевали именно «высшее общество», потому что герой их произведения ради материального благополучия своих близких затевал «игру в аристократа». Да и в афишах ряда театров, где шла эта некогда невероятно популярная пьеса, настоящий эпитет присутствовал. К тому же вынесенное в заглавие этих заметок словосочетание только уже безо всякого иро-

«... даже при беглом взгляде на Павла Наумовича ощущались его, если так можно выразиться, порода, внутренняя значительность, кстати, никак специально не акцентировавшиеся им в процессе общения с людьми — по-хорошему простом, неизменно вежливом, интеллигентном».

нического оттенка и в связи с разговором о Цитринеле пришлось как нельзя более кстати. Ведь оно очень подходило к самому Павлу Наумовичу, даже при беглом взгляде на которого ощущались его, если так можно выразиться, порода, внутренняя значительность, кстати, никак специально не акцентировавшиеся им в процессе общения с людьми — по-хорошему простом, неизменно вежливом, интеллигентном. Причем, независимо от того, кто находился рядом — артист или работник технического цеха театра. Качество чрезвычайно ценное, практически эксклюзивное среди предста-



П. Цитринель в спектакле «Деревянная миска». Театр Габима (Израиль)

вителей богемы, как правило, отличающихся высокомерием. Качество, наверняка, отчасти врожденное, естественное для сына офицера медицинской службы. Отчасти — перенятое от легендарных педагогов по Щукинскому училищу, где ему после годичного опыта службы во вспомогательном составе столичного Театра «Современник» под руководством Олега Николаевича Ефремова посчастливилось учиться на курсе Веры Константиновны Львовой и Леонида Моисеевича Шихматова. И, конечно, — от ветеранов труппы Центрального театра Советской Армии, куда он был приглашен в

«Бесприданница».
Паратов —
П. Цитринель



«Обладатель необычной индивидуальности, в которой ярко выраженные героические данные органично сочетались с деликатной, мягкой, ненавязчивой характерностью, Павел Наумович отдал этому театру двадцать семь лет и никогда не жаловался на невостребованность».

1963 году его тогдашним главным режиссером Андреем Алексеевичем Поповым.

Обладатель необычной индивидуальности, в которой ярко выраженные героические данные органично сочетались с деликатной, мягкой, ненавязчивой характерностью, Павел Наумович отдал этому театру двадцать семь лет и никогда не жаловался на невостребованность. Правда, зачастую ему доставались вводы, которые редко для какого артиста проходят комфортно, будучи сопряженными с особым волнением. Но в случае Цитринеля речь шла о возможности сыграть главные роли в спек-

«Учитель танцев».
П. Цитринель,
В. Зельдин,
Ф. Чеханков



«Барабанщица». Федор — П. Цитринель. 1975 год

«Павла Цитринеля вообще отличала высокая актерская культура. Вдобавок в каждой роли он стремился найти ее неповторимую личностную основу. И это придавало обаяние его сценическим созданиям».

таклях, являвшихся своеобразной «визитной карточкой» ЦТСА — Федора в «Барабанщице» А.Д. Салынского, поручика Ржевского в «Давным-давно» А.К. Гладкова, Вандалино в «Учителе танцев» Лопе де Вега, что стоило считать большим везением. И вместе с тем — нешуточным испытанием. Все-таки «Учитель танцев», «Давным-давно» шли до 1987-го года, и надо было постараться, чтобы не скатиться до уровня пошлости и безвкусицы. Павлу Наумовичу это удалось. И в ситуации, скажем, с тем же поручиком Ржевским — действующим лицом множества сомнительного рода анекдотов, дорогого стоило.

Павла Цитринеля вообще отличала высокая актерская культура. Вдобавок в каждой роли он стремился найти ее неповторимую личностную основу. И это придавало обаяние его сценическим созданиям. Включая и Уилфреда Сидара из спектакля «Боже, храни короля!» по пьесе «За заслуги» С. Моэма, чья тяга к Лоис (Ольга Толстецкая) объяснялась не одним лишь банальным физическим влечением стареющего мужчины к молоденькой девушке, а еще и поздним, «осенним» чувством, которое внезапно опалило душу этого неисправимого дамского угодника. Что уж говорить о Портрете отца майора (был в репертуаре Павла Наумовича и такой, странный, почти виртуальный персонаж) в водевиле А. Кленова и Е. Крылатова «Сватовство майора» — трогательном нежном существе, сохранившем в своем сердце любовь к некой

*«Последний пылко
влюбленный».
Элейн —
М. Мушкатина,
Барни —
П. Цитринель*



«Скорее всего, природная, традиционно присущая многим уроженцам Украины музыкальность помогла артисту освоить и незнакомый, сложный язык — иврит, на котором ему пришлось играть в Израиле...»

госпоже Каретниковой и за пределами этого мира! А в дуэте Портрета отца майора и Портрета Каретниковой (Алина Покровская) в очередной раз проявились незаурядные вокальные способности Павла Цитринеля — неперменного члена концертных бригад ЦТСА, исколесившего в компании коллег по армейской сцене едва ли не всю нашу когда-то большую и единую страну.

Скорее всего, природная, традиционно присущая многим уроженцам Украины музыкальность (а Павел Наумович появился на свет в Одессе, в 1940-м) помогла артисту освоить и незнакомый, сложный язык — иврит, на котором ему пришлось играть в Израиле на подмостках нескольких театров, в том числе и знаменитой «Габимы».

В Израиль Павел Наумович переехал вместе с семьей в 1990-м. Но контактов с товарищами по ЦТСА и с российской театрально-кинематографической средой не терял. И в 2005-м снялся в телевизионном сериале «Под небом Вероны», в котором сыграл раввина Вайнштока, вложив в эту не слишком масштабную, но важную в контексте сюжета роль, кажется, всю накопленную к зрелому возрасту мудрость.

В последнее время Цитринель жил в Канаде. И, как гласит помещенная на официальном сайте его памяти информация, нянчил внуков и проводил творческие вечера.

26 июня 2016-го Павла Наумовича не стало. Причиной подобного трагического события явилась, судя по сообщению на том же интернет-ресурсе, тяжелая, продолжительная болезнь, что, однако, не уменьшило горечи, с которой встретили весть о кончине Павла Цитринеля те, кому довелось встретить на жизненном пути этого талантливого артиста и неординарного человека. **ИБ**

С ТЕАТРОМ В СЕРДЦЕ И ШПАГОЙ В РУКЕ

Юрий Волчанский

Актер театра и кино, режиссер, театральный педагог, доцент кафедры пластического воспитания и хореографии Киевского Национального университета театра, кино и телевидения им. И. Карпенко-Карого, доцент Киевского Международного университета, кандидат в мастера спорта по фехтованию на шпагах, заслуженный артист Украины ОЛЕГ РОЕНКО 11 августа этого года отметил юбилейный день рождения — ему исполнилось 55 лет.

Наша беседа с Олегом Олеговичем состоялась тремя месяцами ранее, в мае, на X Театральном фестивале «Классика сегодня» в Днепродзержинске, где он пребывал сразу в трех ипостасях: как актер, исполняющий роль Трембинского в спектакле «Нахлебник» по И.С. Тургеневу прославленного Национального академического театра русской драмы им. Леси Украинки, как педагог мастер-класса по актерскому фехтованию и как фехтмейстер-постановщик финального поединка в спектакле «Гамлет» Днепродзержинского академического музыкально-драматического театра им. Леси Украинки. Последняя из перечисленных работ была отмечена специальным призом жюри: «За возрождение традиций искусства сценического фехтования».

Олег Олегович, сразу бросается в глаза, что оба замечательных театра, с которыми Вы связаны на этом фестивале, носят одно имя — Леси Украинки. Поэтому позволю себе начать нашу беседу с мистического предположения: а что если эта великая женщина является вашей небесной покровительницей и ангелом-хранителем?

— (Улыбается.) Насчет небесного ангельского покровительства — в таком ответственном контексте о великой Лесе Украинке я, конечно, говорить не рискну. Но то, что моя творческая судьба тесно и разнообразно связана с ее именем — это бесспорный факт. В этом году исполняется ровно 20 лет, как я имею честь служить актером в киевском Национальном академическом театре русской драмы имени Леси Украинки, горячо любимом мною еще с ранней студенческой юности. С носящим то же имя днепродзержинским театром я постоянно и с большим удовольствием сотрудничаю с 2012 года, как фехтмейстер и постановщик пластики. А если говорить непосредственно о творчестве Леси Украинки — с ним в моей профессиональной судьбе были интереснейшие пересечения. Так, например, в моей деятельности фехтмейстера-постановщика этапной, очень дорогой и по сей день любимой работой является спектакль «В плену страстей» по пьесе Леси Украинки «Каменный властелин». Его постановку осуществил Михаил Резникович, а я ставил в нем фехтование, в частности, дуэль Дон Жуана и Командора. Премьера состоялась в 2002 году — и по сей день, то есть уже 14 лет этот спектакль с большим успехом идет в репертуаре нашего театра.

— Кроме имени Леси Украинки, киевский и днепродзержинский театры объединяет еще одно имя — Георгий Александрович Товстоногов: ведь обоими театрами руководят его ученики.

— Справедливости и точности ради я бы сказал так: не только имя великого режиссера и педагога Георгия Товстоногова, но и в целом неповторимая и уникальная ленинградская театральная школа, вместившая в себя целое созвездие гениальных педагогов. Действительно, Михаил Юрьевич Резникович и Сергей Анатольевич Чулков — оба ученики Товстоногова и выпускники ЛГИТМиКа, только Резникович выпускался на 8 лет раньше. И сегодня в своей деятельности они оба с честью несут знамя ленинградской театральной традиции.

— Как бы вы сформулировали суть этой традиции?

— Влияние Товстоногова на своих учеников огромно. Это очень чувствуется. Я сейчас не буду говорить о качестве спектаклей и режиссерской манере, я хочу в первую очередь сказать о том, как ведется дело в театре. Я уже много лет вижу изнутри и точно знаю, что Национальный театр русской драмы имени Леси Украинки — один из лучших, благодаря тому, что в нем Михаилом Резниковичем очень четко выстроена правильная творческая, хозяйская и режиссерская политика. Такую же четкость я наблюдаю последние четыре года



Олег Роенко. 1997 год

у Сергея Чулкова в Днепродзержинском музыкально-драматическом театре. Таким же был и Товстоногов. Это умение построить крепкий театральный корабль, отправить его в плавание и вести верным курсом присуще многим товстоноговским ученикам, которые взяли это от Георгия Александровича. Ученики его школы — особенные люди, и это сегодня читается и в их режиссерском творчестве, и в их стиле театрального руководства. Но это не значит, что они слепо копируют манеру своего учителя. Михаил Резникович, например, — у него особый взгляд на мир, сегодня он самостоятельный большой мастер, режиссер мирового уровня со своим неповторимым почерком. Сергей Чулков — тоже совершенно самостоятельная творческая единица. Но вот эта основа, заложенная Товстоноговым, этот фирменный знак ЛГИТМиКа — они у них существуют. И потому с этими двумя людьми мне очень комфортно и приятно работать.

Олег Роенко получает диплом «За возрождение традиций искусства сценического фехтования». Днепродзержинск, 2016



В роли Дона в спектакле «Здесь живут люди». Театр на Васильевском острове

— О ленинградской театральной манере и товстоноговской школе вы ведь можете судить не понаслышке?

— Да, это так. Мне посчастливилось шесть с половиной лет — с 1991 по 1996 годы прослужить в петербургском Большом драматическом театре. Когда я был принят в труппу БДТ, Георгия Александровича Товстоногова уже два года не было на свете. Но многие его постановки продолжали жить, и я был введен в два товстоноговских спектакля: «Пиквикский клуб» по Диккенсу и «Энергичные люди» по Шукшину. Роли были эпизодические, но со мной навсегда остался этот неповторимый трепет, когда выходишь на одну сцену с такими величинами, как Евгений Лебедев, Михаил Волков, Всеволод Кузнецов, Валентина Ковель, Леонид Неведомский, Михаил Данилов, Николай Трофи-

мов, это ощущение гордости за то, что в какой-то момент они тебя принимают — и ты их партнер. Не знаю даже, как правильно и красиво сказать — но эти товстоноговские спектакли сыграли очень большую роль в моей жизни.

Но самое дорогое для меня — это факт общения и искренней дружбы со мной, мальчиком, таких великих товстоноговских мастеров, как Зинаида Максимовна Шарко, Георгий Антонович Штиль, Нина Алексеевна Ольхина, уже упомянутый выше Всеволод Анатольевич Кузнецов... Я благодарен судьбе за встречу и дружбу с Владиславом Игнатьевичем Стрельчиком, который поначалу меня не принял в театре, а потом произошло сближение и мы стали большими друзьями. Причем инициатива к сближению шла от самого Владислава Игнатьевича.

Отдельная глава того периода моей жизни — это общение и творческое сотрудничество с великолепной Ларисой Ивановной Малеванной, которая на тот момент была не только актрисой БДТ, но и художником Муниципального Драматического театра на Васильевском острове. Она пригласила меня к себе в театр, сначала на роль в детской сказке «Барабашка», а потом — на большую серьезную роль в пьесе А. Фугардта «Здесь живут люди», где мы с ней на сцене были партнерами.

Плюс — огромная творческая и мужская дружба с Андреем Толубеевым, Геней Богачевым, Володей Ереми-



*«Долгое путешествие в ночь».
Театр «Красный факел». Эдмунд — О. Роечко*

*В роли Мартына Борули.
Учебный театр Киевского института. 1986 год*

ным, от которой многое осталось в сердце и живет по сей день. Увы, конечно, очень многих моих дорогих друзей из БДТ уже нет на этом свете, но с теми, кто здравствует, дружба продолжается до сих пор. В лице всех этих людей БДТ мне дал, в первую очередь, огромную уверенность в себе как артисту. Эти люди в огромной степени повлияли на мое развитие, на мои взгляды, они очень многое мне открыли в театральной среде, рассказали много полезных, странных и не странных историй, кое-чему, конечно, научили. Я очень старался у них учиться, и, надеюсь, из этого что-то получилось.

— *А как складывались ваши отношения с тогдашним художественным руководителем БДТ Кириллом Лавровым?*

— Кирилл Юрьевич, светлая ему память, был великим актером, выдающейся личностью, мудрым и человечным руководителем. Говорить о нем я могу много, и все слова будут теплыми. Приведу лишь два конкретных факта, за которые я ему безмерно благодарен.

Во-первых, когда я в 1991 году поступал на службу в БДТ, — я уже был студентом-заочником второго курса режиссерского факультета института Карпенко-Карого. Далеко не каждый руководитель театра согласился бы взять в труппу человека, который будет постоянно уезжать на продолжительные сессии. Но Лавров в этом вопросе по-

шел мне навстречу и на протяжении всего моего обучения, вплоть до 1994 года находил возможность отпускать меня на сессии и постановку дипломного спектакля в Киев.

Во-вторых, с именем Лаврова связана ситуация, которая стала для меня примером на всю жизнь: именно Кирилл Юрьевич научил меня ценить собственные профессиональные качества не только в моральном, но и в материальном смысле. Дело было так: в 1995 году на малой сцене БДТ режиссер Юрий Томашевский ставил спектакль по пьесе Н. Евреинова «Четвертая стена». И меня тогда впервые попросили поработать на этом спектакле в качестве балетмейстера, причем, что особенно лестно, первыми попросили сами исполнители спектакля. Это была большая ответственность, так как мне пришлось руководить замечательными актерами, среди которых, например, был безмерно уважаемый мною дядя Женя, Евгений Константинович Чудаков, еще один выдающийся товстоноговский артист. Я был нужен актерам и режиссеру, они спрашивали моих советов. Эта работа была для меня очень интересной, и поначалу я даже не помышлял о каком-то дополнительном вознаграждении. Но после очередной репетиции Кирилл Юрьевич сам вызвал меня к себе в кабинет, и спросил, сколько я хочу получить за свой труд. Я сказал, что для своего театра готов сделать все бесплатно. Лавров ответил: «Нет, профессия должна



«Тойбеле и ее демон».
Театр русской драмы
им. Леси Украинки.
Менаша — О. Роенко

БДТ. На репетиции с народным артистом СССР Николаем Трофимовым

всегда оплачиваться. И даже за маленькую, но очень нужную работу следует платить. Мы должны любить и беречь свое дело». После этого разговора я был официально назначен режиссером по пластике и получил хороший гонорар. Этот поступок Лаврова для меня на многие годы стал эталоном отношения руководителя театра к творческим людям, примером высочайшей театральной культуры и истинного профессионализма.

— *А что вам дал БДТ в плане актерской реализации?*

— Этот вопрос более сложный, здесь хвастаться объемом и количеством я не могу — прежде всего, потому, что я был принят в труппу в сложный период для театра: 90-е годы, когда в год выпускался один спектакль, в лучшем случае полтора. Полтора спектакля в год — это не фигура речи: в тот период у театра не хватало средств, чтобы выпускать в сезон три или хотя бы два спектакля. Тогда резко поднялись цены и упали все зарплаты. В этом плане время было очень сложное. Но все равно, помимо вышеназванных товстоноговских спектаклей, роли у меня были. И за это я в первую хочу поблагодарить режиссера Темура Нодаровича Чхеидзе, который дал мне возможность поучаствовать почти во всех своих спектаклях того периода: «Коварство и любовь» Шиллера, «Привидения» Э. де Филиппо, «Под вязами» Ю. О'Нила — в последнем, кстати, я был еще и режиссером-ассистентом, это была моя преддипломная практика. Из работ с Чхеидзе особенно выделяю две — шекспировского «Макбета», где я сыграл Дональдайна и «Бесприданницу» Островского, где я репетировал роль Карандышева — но, к сожалению, этот спектакль так и не вышел. Из работ с другими режиссерами —



роль Учителя философии в мольтеровском «Мещанине во дворянстве» в постановке Александра Петрова.

— *С чем был связан ваш уход из БДТ в 1996 году?*

— Причин было много, в том числе и глубоко личных, очень веских для меня, рассказывать о которых я сегодня не могу и не хочу. Назову лишь три причины: во-первых, ушел из жизни мой папа, и мама в Киеве осталась одна, во-вторых, при всей моей большой любви к Петербургу, Киев — это моя родина, мой самый любимый город. К тому времени я уже — точно по Грибоедову — постраивал, мечтал воротиться домой и ощутить дым отечества. Мне очень хотелось жить и работать именно в родном городе. И третья — самая основная причина: меня позвал к себе мой учитель Михаил Юрьевич Резникович, позвал в труппу прославленного Театра Леси Украинки на очень хорошую роль в спектакле «Тойбеле и ее демон» по И.Б. Зинге-



«Московский хор».
Театр «Красный факел».
О. Роевко в роли Лени

«Школа скандала».
Театр русской драмы им. Леси Украинки.
В роли Бенджамена Бэкбайта



ру. При этом прошу учесть, что мой уход из БДТ проходил не резко, а постепенно. Полгода я в буквальном смысле жил в вагонах поездов между Питером и Киевом: в Театре Леси Украинки я уже играл в «Тойбеле», продолжая при этом в БДТ играть в «Дворянском гнезде» Тургенева. Так получилось, что за этот спектакль я нес определенную ответственность. Ибо исполнители ролей — Зинаида Шарко, Нина Ольхина, Валерий Ивченко и другие — негласно договорились и попросили меня, чтобы я выполнял функции режиссера, присматривающего за этим спектаклем.

— *Вы сейчас назвали Михаила Резниковича своим учителем...*

— Именно так, он мой учитель, хотя в буквальном смысле моим педагогом он не был. Если говорить о студенческих годах и моих педагогах в порядке старшинства: сегодня я безумно благодарен судьбе, что не поступил в театральный институт с первых двух попыток, а поступил только с третьей. Ведь благодаря этому я попал на курс к теперь уже легендарному профессору Михаилу Михайловичу Карасеву. Считаю своим большим жизненным везением, что начинал свой театральный путь именно с ним и имею право называть его своим первым учителем на театре. К сожалению, мы проучились у него недолго, в 1984 году Михаил Михайлович ушел из жизни. Но он оказал огромное влияние на формирование моей личности.

Мой второй по хронологии учитель, подхвативший наш курс после смерти Карасева, — Владимир Николаевич Судьин, с которым мы до сих пор дружим, человек

потрясающей доброты, потрясающего таланта и потрясающего интеллекта.

Ну и коль уж мы затронули тему учителей в моей жизни: не могу не упомянуть педагогов режиссерского факультета, и прежде всего — руководителя моего курса, легендарного режиссера и замечательного педагога Сергея Владимировича Данченко, увы, тоже уже покойного. Педагогами этого моего курса, давшими мне очень много, были Ростислав Коломиец, Валентина Еременко, Анатолий Захарченко...

Но моим учителем по жизни я имею честь называть Михаила Юрьевича Резниковича. Именно он определил многие важнейшие повороты моей театральной судьбы.

— *Как состоялось ваше первое знакомство?*

— Это было на втором курсе актерского факультета. Михаил Юрьевич пришел посмотреть наши фрагменты, в



«Нахлебник».
Театр русской драмы
им. Леси Украинки.
О. Роенко в роли Трембинского

«Тайны Мадридского двора».
Театр русской драмы им. Леси Украинки.
О. Роенко в роли генерала Гватинары



одном из них, из шекспировского «Венецианского купца», я сыграл Шейлока. И тогда он сказал: «Если этот парень захочет у меня работать — я его заберу». Он очень добрый и откровенный человек. Это, конечно, большое актерское счастье, когда такой выдающийся режиссер выбирает тебя еще со студенческой скамьи.

Когда я был на третьем курсе, он снова приехал в Киев и у нас состоялась большая откровенная беседа. И тогда я дал слово, что, когда закончу учебу, уеду вслед за ним.

— *И, конечно, сдержали слово?*

— Слово я привык держать всегда. Когда в 1987 году подошел час моего выпуска — в те времена была система распределения, но я, поскольку был отличником и ленинским стипендиатом, мог сам выбрать город Советского Союза и театр, в котором хочу работать. И я выбрал новосибирский «Красный факел» — ведь за некоторое время до этого Резникович ушел, точнее, его «ушли» из Киева, и он принял художественное руководство этим легендарным театром, который имел неофициальный статус «сибирского МХАТа», хотя зародился в свое время в Одессе. Конечно, многие мои знакомые недоуменно пожимали плечами: мол, что ты делаешь — Киев в четыре раза престижней, чем Новосибирск. Но я уехал вслед за Резниковичем и никогда не одной секунды об этом не пожалел.

Я был счастлив — в «Красном факеле» за 4 года у меня было 18 спектаклей, роли в прекрасных пьесах Шекспира, Тургенева, Эрдмана, Булгакова, Шварца, Розова, Брагинского, Петрушевской. А благодаря сказкам «Необыкновенный поросенок» и «Приключения Фокуса-Мокуса и его друзей» я был признан лучшим детским артистом Новосибирска.

«Красный факел» — театр с замечательными артиста-

ми, их школа сценречи, их голоса — это что-то феноменальное. Многие из актеров «Красного факела» остались моими друзьями на всю жизнь. Мне посчастливилось дружить и партнерствовать с народной артисткой СССР Анной Яковлевной Покидченко, корифеем этого театра, представителем знаменитого поколения краснофакельцев, в которое входили такие легенды, как Алексей Глазырин, Анатолий Солоницын, Евгений Матвеев...

С Резниковичем был связан новый этап в развитии «Красного факела»: он создал там много спектаклей, пользовавшихся успехом не только в Новосибирске, но и за рубежом. Театр выезжал на гастроли в Китай, Польшу, были приглашения во Вьетнам, в Германию. Кроме того, мы объехали с гастрольями половину Советского Союза. И именно в этом театре в 1991 году состоялся мой первый са-

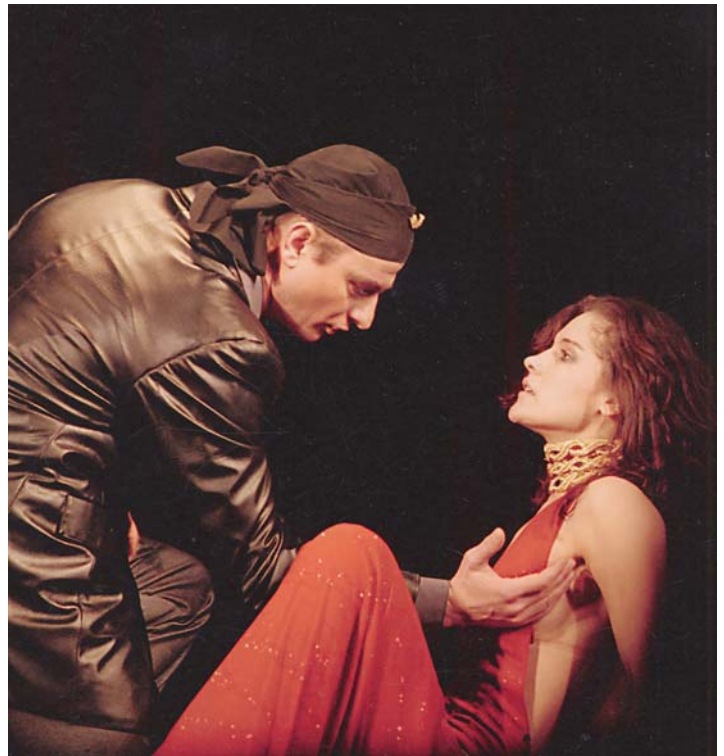
мостоятельный режиссерский опыт — по пьесе Э. де Филиппо «Риск» и чеховскому «Медведю».

— Но в том же 1991 году вы переехали из Новосибирска в Ленинград, как я понимаю, снова вслед за Резниковичем?

— Да. После смерти Товстоногова принявший руководство БДТ Кирилл Лавров искал достойных режиссеров для новых постановок — и, таким образом, Резникович и Чхеидзе, как люди, близкие к товстоноговской традиции, были приглашены в театр. Михаила Юрьевича там хорошо знали, благодаря поставленному еще при жизни Товстоногова спектаклю «Кафедра» по пьесе В. Врублевской. А уже упоминавшаяся мною выше постановка Резниковича «Дворянское гнездо» — это был первый классический русский спектакль БДТ после смерти Товстоногова — до этого русскую классику в этом театре ставил только сам Георгий Александрович. Кроме того, тогда в театре возник голод на молодых актеров — ведь Георгий Александрович работал, в основном, со своим, старшим поколением — молодого поколения, выпускников того же ЛГИТМиКа, которых он взял бы в БДТ, не было. И потому благодаря протекции Резниковича и нашей работе в «Дворянском гнезде», в театре обратили внимание на молодую актерскую пару — меня и мою первую супругу Анну Наталушко — и приняли нас в труппу. Спектакль долго держался в репертуаре — им я начал и им же в 1996 году закончил свою службу в БДТ и вернулся в Киев.

— И вот уже 20 лет вы служите в Национальном академическом театре русской драмы имени Леси Украинки. Какие роли, сыгранные здесь, вы считаете наиболее значимыми для себя?

— Я счастлив, что сыграл в этапных спектаклях своего театра. Уже упоминавшийся спектакль М. Резниковича «Тойбеле и ее демон» по пьесе И.Б. Зингера — мой персонаж носил имя Менаша, по этой роли меня заметили. В «Школе скандала» Шеридана в постановке все того же Резниковича я сыграл сэра Бенджамена Бэкбайта. Очень удачной и любимой мною работой стал спектакль «Блоха в ухе» Жоржа Фейдо в постановке Атиллы Виднянского, где я сыграл Камиля Шандебиза — эта роль обеспечила мне новый виток популярности среди киевских театралов. А спектакль по пьесе Ф. Ведекинда «Лулу» в постановке Леонида Остропольского помог мне сменить амплу — в нем я сыграл яркую отрицательную роль, злодея, маркиза Кастипиани. После этого спектакля меня стали чаще приглашать в кино на отрицательные роли. Гоголевский «Ревизор» в постановке Юрия Аксенова — в нем я сыграл почтмейстера Шпекина. Это был значительный спектакль для театра, который долго шел, а потом еще восстанавливался в новой редакции. Очень интересной была работа в спектакле Леонида Остропольского по пьесе немецкого драматурга У. Видмера «Элитные псы» — я сыграл в нем Ханса Мюллера. С этим спектаклем наш театр побывал на многих фестивалях. Запоминающейся работой стал спектакль «Преследование и убийство Жан-Поля Марата» по пьесе П. Вайса в постановке Катрин Кацубко: это



«Лулу». Театр русской драмы им. Леси Украинки.
В роли маркиза Кастипиани

была наша совместная постановка с Германией, с актерами из Мюнхена. Я в нем сыграл роль директора психиатрической лечебницы Кульмье. А вообще, конечно, каждая сыгранная роль чем-то дорога мне.

— В каких спектаклях сегодняшнего репертуара зрители могут увидеть Олега Роевко?

— Сейчас я занят в трех постановках: «Риск» по пьесам Э. де Филиппо и Дарио Фо в постановке Леонида Остропольского, здесь я играю сразу две роли плюс придуманного персонажа «от автора», там интересная режиссерская композиция, которую сложно объяснить словами — лучше посмотреть. «Везде один...» — это спектакль Михаила Юрьевича Резниковича о Тарасе Григорьевиче Шевченко, очень серьезная работа, одна из «визитных карточек» нашего сегодняшнего театра — в нем я играю гоголевского Чичикова. И, наконец, роль Трембинского в спектакле «Нахлебник» по И.С. Тургеневу, который мы привезли на этот фестиваль...

— ... и который, несомненно, тоже может быть назван «визитной карточкой» сегодняшнего театра Леси Украинки и режиссера Михаила Резниковича.

— Абсолютно верно. «Нахлебник» очень важен для Михаила Юрьевича и для нас всех. В этом спектакле, как в никаком другом, важны не отдельные исполнители — важен актерский ансамбль, который создал Михаил Юрьевич. Мы все с большим трепетом относимся и к этому драматургическому материалу, и друг к другу, у нас хорошие, дружеские, очень юморные отношения. Спектакль выпускался очень командно, мы искренне поддерживали друг друга. Например, у нас была ситуа-



«Преследование и убийство Жан-Поля Марата». Театр русской драмы им. Леси Украинки, совместно с актерами Мюнхена. В роли Кульмье

ция, когда Витя Сарайкин, назначенный на роль Тропачева, в силу определенных причин пропустил какие-то репетиции и очень из-за этого переживал — так мы все оставались после основной репетиции, работали дополнительно с ним сами, без режиссера. Михаил Юрьевич дал возможность на репетициях так работать артистам, что мы очень многое привносили в спектакль от себя — он сам просил об этом. Мы каждое утро приходили и приносили какие-то мысли, идеи, придумки по поводу своих персонажей. Он действительно ансамблевый, этот спектакль. И сегодня можно сказать с уверенностью: спектакль стал знаковым, сегодня это «визитная карточка» нашего театра. Этот спектакль много ездил за рубеж, последние гастролы в Лондоне прошли с большим успехом. Мы получили 4 звезды — у англичан там такая система оценки спектакля, а это очень много. Мы возим его по стране, играем с большим удовольствием и относимся к нему с огромной любовью.

— *Сегодня мы много говорим о ваших актерских работах. Но ведь Вы известны в своем театре и далеко за его пределами не только как актер, но и как блестящий фехтмейстер, один из лучших специалистов страны по сценическому бою.*

— Стоп, стоп! Здесь я для начала очень попрошу не смешивать в единое целое понятия «актерское фехтование» и «сценический бой». Это вещи близко родственные — но все же это не синонимы. Их, как молоко и сметану, нельзя смешивать и путать. Их нельзя преподавать, как единый предмет. Я в своей педагогической деятельности, в обучении актеров и режиссеров всегда четко разделяю эти предметы и поясню разницу.

— *Пожалуйста, поясните эту разницу нам.*

— Извольте. Фехтование — это прежде всего работа с холодным оружием — шпагой, рапирой, саблей, кинжалом, мечом, копьём, булавой, шестом. Хотя на сцене, особенно в комедиях, фехтовальным оружием может стать и зонтик, и веер, и скалка для теста, и мухобойка, и сковородка. Нам нужно знать, как правильно, безопасно для партнера и эффектно для зрителей нанести удар этим оружием — хоть шпагой, хоть скалкой. И, соответственно, как эффектно отбить этим же оружием удар партнера-противника. А сценический бой включает в себя элементы борьбы, акробатики, бокса, восточных единоборств, и, конечно же, фехтования — причем на разных видах оружия. Поэтому, по моему глубочайшему убеждению, обучающийся в театральном ВУЗе студент должен сначала пройти полноценное обучение по предмету «Сценическое движение», потом, как отдельный предмет работы, — «Актерское фехтование», и только потом, в завершение — отдельный предмет «Сценический бой». Увы, сегодня во многих театральных учебных заведениях эти три предмета смешивают в один под общей шапкой «сценическое движение». И, следовательно, студент получает втрое меньше времени на обучение основам актерского фехтования, а то и не получает вовсе. Это глубоко неправильно. Я везде, где только могу, борюсь и отстаиваю мнение — воспитанию актера-фехтовальщика следует посвящать минимум два семестра, не менее ста академических часов. Только за это время у актера появятся необходимые навыки, понимание и умение. Это и будет основой основ его мастерства и безопасности в дальнейшей актерской карьере.



Олег Роеенко на мастер-классе по актерскому фехтованию, Днепродзержинск, май 2016

— Но ведь в современном театре режиссеры даже в классических пьесах все чаще и чаще вовсе обходятся без услуг фехтмейстера и в целом без фехтования, заменяя его, например, пластическим этюдом, или просто купируя эпизоды поединков. В свете этого — может, не столь уж важны для современного актера фехтовальные навыки?

— Категорически с этим не согласен! Фехтование — обязательный и важнейший предмет в обучении актера! Как можно достоверно сыграть Гектора, Ахиллеса, Гамлета, Лаэрта, Тибальда, Ромео, Дон Жуана, Сирано, д'Артаньяна, Оливию, Беатриче Распони, Миледи — да хоть даже Ивана-Царевича или Маленькую разбойницу в детской сказке, не умея фехтовать?! Это нонсенс! Да и в пьесах без фехтования правильно обученный этому искусству актер смотрится иначе, в нем чувствуется совсем иная энергетика, иной личностный потенциал. Приведу такой пример — выдающийся русский драматург и реформатор театра Александр Николаевич Островский в свое время разработал программу актерского обучения, рассчитанную на три курса, при этом третий курс должен был быть двухгодичным. Все три курса включали в себя фехтование в качестве отдельного обязательного предмета! А много ли вы назовете пьес Островского, в которых есть фехтование? Задумайтесь, почему же Александр Николаевич считал умение фехтовать обязательным базовым навыком для каждого актера?

По поводу современных режиссерских решений: да, теоретически, конечно, можно поставить «Ромео и Джульетту», «Короля Лира» или «Сирано де Бержерака», не



прибегая к услугам фехтмейстера, вовсе без сцен поединков. Но, извините, в таком случае это не будет полноценная постановка, это уже не будут Шекспир и Ростан, это будут совершенно отдельные истории, не великая классика, а пьесы «по мотивам» классики. И это будут уже не герои, прописанные пером гениальных драматургов, а их бледные подобия. Извините, может быть, это прозвучит грубо — но Гамлет кастрирован без фехтования! Сирано кастрирован без фехтования! Дон Жуан кастрирован без фехтования! Идя на эти названия в театр, зритель хочет не только слышать диалоги и монологи. Зритель ждет красивого зрелища, красивых правдоподобных поединков, красивого выявления качеств героя не только словами, но и визуальными средствами. И если он не видит этого — он уходит из театра обманутым. И большой вопрос — захочет ли вернуться сюда снова.

— *Ваша позиция в данном вопросе очень убедительна. А как вы сами пришли к профессии фехтмейстера, кто были ваши учителя в этом деле?*



Бой Гамлета и Лаэрта в постановке Олега Роевко («Гамлет») Днепродзержинского академического музыкально-драматического театра им. Леси Украинки)

— Занятия актерским фехтованием я полюбил еще в институте. По собственной инициативе я стал заниматься им намного раньше, чем это было предусмотрено программой — в мое время для желающих было много факультативных занятий, к большому сожалению, сейчас этого нет. Фехтование у нас преподавал прекрасный молодой специалист, замечательный педагог, являющийся сегодня моим большим другом и заведующим кафедрой хореографии и пластического воспитания в университете Карпенко-Карого — Юрий Александрович Старостин. Он — ученик прекрасного киевского мастера в этой области — Григория Яковлевича Элькиса, который, в свою очередь, был строгим последователем и пропагандистом ленинградской фехтовальной школы и своего учителя, легендарного Ивана Эдмундовича Коха (за что студенты-острословы даже дали Григорию Яковлевичу шуточное прозвище «Палочка Коха»).

Кроме того, к нам приезжал проводить мастер-классы по сценическому бою представитель московской школы актерского фехтования, знаменитый педагог Аркадий Борисович Немировский, уроки которого оставили глубокий след в моей памяти.

По окончании института, уже в Новосибирске я продолжал заниматься фехтованием. Интерес усиливался еще тем, что, благодаря широкой географии актерских школ тогдашней труппы «Красного факела», можно

было изучать и сравнивать разные школы актерского фехтования — киевскую, московскую, ленинградскую. Ведь там я фехтовал с ребятами, которые закончили ЛГИТМиК, Щепкинское, Щукинское училища — то есть, практически все главные театральные ВУЗы Советского Союза.

Ленинградское направление актерского фехтования в то время развивали ученики И.Э. Коха — Кирилл Николаевич Черноземов и Андрей Петрович Олеванов. С последним я пересекся лично в 1989 году — Олеванов приезжал в Новосибирск на постановку боев в спектакль «Ромео и Джульетта», где я играл роль Абрама. Еще до его приезда, зная о моем увлечении, режиссер попросил меня прикинуть первую сцену боя на шпагах. Когда Олеванов посмотрел мою прикидку — он ее одобрил, сказав: «Вы хорошо владеете шпагой».

Говоря об учителях в этом деле, пожалуй, следует добавить, что увлечение и желание расширить фехтовальный кругозор привело меня в 2007 году в клуб спортивного фехтования. Это нетипичный случай: обычно бывает наоборот — приходят из спортивного фехтования в театральное, да и не в таком возрасте. Но у меня произошло именно так. Почему? Да потому что, как говорил Козьма Прутков: «Специалист подобен флюсу, полнота его односторонняя». Я решил опровергнуть этот афоризм и узнать фехтование не с одной, а с разных

сторон. Надо было самому проверить и понять сходства и различия спортивного и актерского направлений. И занимаясь в команде ветеранов, под руководством тренеров Романа Семикоза, Евгения Федоренко, Максима Лисова и заслуженного тренера Украины Михаила Подольского я достиг уровня кандидата в мастера спорта по фехтованию на шпагах.

Так, постоянно занимаясь, сравнивая и сопоставляя разные школы, я, в конце концов, пришел к своей личной системе актерского фехтования, которую преподаю и пропагандирую сейчас. В моей системе что-то взято от разных фехтовальных школ, что-то придумано мною самим. Разработанная мною система актерского фехтования изложена в моей книге, вышедшей в 2015 году. Книга так и называется «Вопросы и ответы, или Из опыта фехтмейстера-постановщика». Всех интересующихся отсылаю к ней.

— *Официальным постановщиком фехтования в спектаклях вы стали уже по возвращении в Киев?*

— Да. Первым спектаклем Национального академического театра русской драмы им. Леси Украинки, в афише которого был указан постановщик фехтования Олег Робенко, был спектакль «Тайны Мадридского двора» по пьесе Э. Скриба и Э. Легуве. Спектакль получился очень зрелищным, оружие, использованное актерами в поединках этого спектакля — шпаги, штыки, рапиры, была продемонстрирована техника фехтования с плащом. Кроме того, я сыграл в этом спектакле одну из самых любимых своих ролей — генерала Гватинару. Вслед за этим последовали еще четыре постановки нашего театра, к которым я привлекался как фехтмейстер. Кроме этого, фехтмейстерские работы были в Киевском драматическом театре «Планетарий», в Киевском Академическом Молодом театре, в Киевском театре «Серебряный остров», в театре «Театральная мастерская Олега Робенко», который образовали мои ученики из Киевского Международного университета, а также в театрах Коломыи, Ровно, Одессы и, конечно, горячо любимого мной Днепропетровска.

— *Какие фехтовальные постановки запомнились вам больше всего?*

— Я стараюсь работать так, чтобы в каждом спектакле была своя изюминка. Например, упоминавшийся мною в начале нашего разговора спектакль «В плену страстей» по «Каменному властелину» Леси Украинки — там изготавливали специальное оружие по моим эскизам. Мы используем трюк с дагой: Дон Жуан закалывает Командора ударом в живот, и зрители ахают — на их глазах лезвие даги «входит» в тело по самую рукоятку. Этот эффект достигается за счет специально придуманной мной конструкции оружия.

Другая вариация на тему Дон Жуана в нашем театре — спектакль «Завещание целомудренного бабника» по пьесе А. Крыма — там тоже есть поставленное мной фехтование, но самое главное: на сцене с реальной шпагой — легенда Киева, народный артист Украины, кавалер ордена Великой Отечественной войны II степени, ордена Почета



На турнире по спортивному фехтованию, г. Киев

и множества медалей Николай Николаевич Рушковский, который сыграл эту премьеру в возрасте 81 год и играет до сих пор, уже 10 лет!

Безусловно, этапным для моего фейхмстерства стал спектакль «Коварство и любовь» по Ф. Шиллеру в Киевском Академическом Молодом театре — там мною поставлено пять фехтовальных сцен, одна из которых делится на семь микро-дуэлей. Спектакль по сей день идет с большим успехом.

Классическая украинская пьеса «Суета» И. Карпенко-Карого, которую в Коломыйском академическом областном украинском драмтеатре ставил режиссер Ростислав Коломиец, не предполагала услуг фехтмейстера — изначально я был приглашен на эту постановку постановщиком пластики. Но уже в процессе работы возникла неожиданная идея — в эпизоде ухода главного героя пьесы Ивана Барыльченко в актеры режиссер вставил шекспировский текст, монолог Гамлета. А я предложил сыграть его как символический фехтовальный поединок «один против четырех» — противники были не просто враги Гамлета, а его материализованные сомнения. Бой получился зрелищным и необычным. Самым радостным на премьере для меня был момент, когда Барыльченко, играющий Гамлета, на сцене «еле успел» взять защиту от



*«Театральная мастерская
Олега Роевко». С актерами
в образах персонажей
«Женитьбы Бальзаминова»*

клинка противника — и зрители в зале сначала вскрикнули и замерли от ужаса, а затем облегченно выдохнули и разразились аплодисментами.

И вот в этом году один из самых больших подарков к моему грядущему юбилею — это уже не фрагмент из «Гамлета», а вся пьеса целиком, здесь, в Днепродзержинском театре Леси Украинки. Сергей Анатольевич Чулков пригласил меня поставить фехтование и пластику в своей постановке Шекспира. Мне работалось очень интересно и комфортно — хотя бы потому, что Днепродзержинский театр на сегодняшний день — один из лучших фехтующих театров Украины. Актеры здесь находятся в хорошей фехтовальной форме, мы с ними часто встре-

чаемся — за четыре года я поставил бои в шести спектаклях этого театра: в мюзикле по «Острову сокровищ» Стивенсона, в «Даме-невидимке» Кальдерона, в нескольких детских сказках. По согласованию с режиссером, финальный поединок Гамлета с Лаэртом я старался выдержать в предельно реалистичной, но при этом эффектно-зрелищной манере, старался соблюсти максимальный ритм боя, вложить в него максимальный нерв, передать максимальный накал чувств не только сражающейся пары, но и всех персонажей, присутствующих в финальной сцене. Очень хотелось донести до зрителей, что судьба Гамлета и судьба Лаэрта одинаковы. В этом и смысл величайшей из всех трагедий.

— *И это у вас получилось — подтверждением тому специальная премия фестиваля.*

— Я выражаю глубокую искреннюю благодарность фестивальному жюри за такую оценку моей работы. И дай Бог, чтобы это в театральном мире стало не единичным случаем, а системой. Я сейчас не о себе лично, я говорю об оценке творчества театральных фехтмейстеров вообще. Я мечтаю о том, чтобы работу фехтмейстеров всегда оценивали на всех фестивалях и конкурсах, наряду с работами актеров, режиссеров и сценографов, чтобы эта профессия стала востребованной и престижной. Увы, но сегодня это умирающая профессия, фехтование все реже входит в канву современных спектаклей. Специалистов очень мало, а те, кто есть, могут чаще ощущать свою востребованность за рубежом, чем в родной стране. И непонимание этой проблемы чиновниками от образования, сокращение этих дисциплин в театральных ВУЗах — это очень плохо. Ведь фехтование и сценический бой, по моему глубочайшему убеждению, дают актеру развитие практически всех качеств. Я в этом абсолютно убедился, выпуская актерский курс в Киевском Международном университете, ставший сегодня самостоятельным театром «Театральная мастерская Олега Роенко». Я постоянно убеждаюсь в том на занятиях со студентами университета Карпенко-Карого. Я убежден, что это нужно культивировать. Я обратил внимание: как только театр начинает заниматься фехтовальными пьесами, актеры начинают регулярно фехтовать — повышается интеллект этого театра, его уровень, он начинает двигаться творчески. Актеры загораются энтузиазмом, приходят в отличную физическую форму, появляются новые идеи, труппа обретает новую энергетику, которая как магнит притягивает в театр новых зрителей.

— *Вы приближаетесь к юбилейной дате, 55-летию. Какие ощущения и желания связаны у вас с этой цифрой?*

— Ощущение счастья и желание действовать.

— *А чуть подробнее? В чем счастье Олега Роенко?*

— Мое счастье — это, прежде всего, семья: жена, сын, дочь, все мои родные люди. Мое счастье — это мое призвание, театр в моем сердце, поприще, на котором у меня что-то получается, а что-то нет, но получается все же больше. Мое счастье — это мои роли в театре, по которым меня узнают в родном Киеве. И роли в кино, по которым совершенно незнакомые мне люди меня вдруг узнают и радостно приветствуют в самых неожиданных местах, например, на московском Арбате. Мое счастье — это мои ученики, мои дети, сегодня уже актеры театра «Театральная мастерская Олега Роенко», которые выпустились из университета еще в 2014 году, но остались единой командой, не распались и не хотят распаться, хотя театр работает на голом энтузиазме, без материальной поддержки. Но мы с ними сделали уже три спектакля, и в ближайших планах еще два. Мое счастье — это мои друзья, безмерно дорогие мне люди, которых много, которые сегодня живут в разных уголках бывшего Союза и всего мира, служат в разных теат-

рах и не в театрах, а мы дружим очень много лет. Мое счастье — это новые встречи, новые прекрасные люди, новые друзья, которые появились у меня, в частности, на этом фестивале. Если говорить вот буквально об этих днях — я сейчас крепко подружился с удивительной Нелли Васильевной Кубаревой, истинной петербурженкой, прекрасным специалистом по сцендвижению. Мы с ней здесь увиделись впервые в жизни, у нас разные направления, разный опыт, мы спорим и соглашаемся, критикуем друг друга и восхищаемся друг другом — и не хотим расставаться.

— *А желание действовать?*

— Хочется больше играть как артисту. Хочется ставить новые спектакли, делать умный и зрелищный театр. Хочется преподавать, передавать накопленный опыт молодым ребятам и радоваться, видя их заинтересованные глаза. Хочется больше ездить, чаще видеться с друзьями, и чаще видеть их у себя в Киеве.

А напоследок, на правах будущего юбиляра, так и быть — расскажу вам об одной своей большой мечте, в направлении которой я в последнее время много работаю. У меня есть идея — я хотел бы... Хотя нет, так говорить неправильно, дело не во мне. Правильней так: ко мне приходят многие люди, актеры и не актеры, которые хотят заниматься актерским фехтованием, не спортивным, они это подчеркивают, а именно актерским фехтованием по моей системе. Мне это, конечно, лестно. Помимо актеров это художники, музыканты, балетмейстеры, режиссеры, а иногда и вовсе люди других, не творческих профессий. И такие люди есть в разных городах, и их достаточно много. Поэтому моя мечта — создать Всеукраинскую ассоциацию актерского фехтования. Чтобы в каждом городе, где к этому есть интерес, появился бы клуб актерского фехтования, куда мог бы прийти не только актер или режиссер, а любой желающий. Чтобы закрепить за каждым клубом грамотных преподавателей, проводить в них регулярные мастер-классы, проводить турниры между городами, а потом и между странами. И, конечно же, специально приглашать в эти клубы режиссеров — просто в качестве зрителей, чтобы они видели, какие новые краски может дать хорошее фехтование в постановках, чтобы понимали, как это может обогатить действие на сцене. Приглашать театральных критиков, чтобы они обсуждали это направление. Учредить специальные ежегодные премии, например — лучшему фехтующему театру страны, лучшему фехтующему актеру, лучшему спектаклю с фехтованием. И, конечно же, поддерживать ветеранов этого направления, педагогов-фехтовальщиков, которые у нас в разных городах есть, посвятивших этому жизнь, и, как правило, не получивших за всю жизнь ни одной награды за это.

Да, это все очень сложно — на этот момент у нас нет помещений, нет никакой финансовой поддержки, ни государственной, ни частной. Но мысль есть, есть мечта, и эта мечта не только у меня. А хорошие мечты имеют свойство сбываться. Я в это верю. **ИБ**

«ВЕТЕР ЖИЗНИ МНЕ ПОЕТ...»

Подготовила Ассоль Овсянникова-Мелентьева

В этом году сразу на двух континентах — в России и Америке — отмечает свой весомый и значительный юбилей выдающийся, признанный во всем мире переводчик, мэтр русской испанистики, теоретик перевода, поэт и драматург Павел Грушко. Все, кто знаком с его поэтическими переводами, кто знает лично этого молодого душой, с потрясающим чувством юмора человека, как один, говорят о его гениальности, на что Павел Моисеевич каждый раз лукаво отвечает цитатой: «Я недостойн этого добра...»

Наверняка, не без чувства юмора было придумано название юбилейного вечера, который прошел в Библиотеке иностранной литературы им. М.И. Рудомино в Москве. Так 85-летие стало «8½ Павла Грушко». Весь вечер юбиляр напоминал, что ему «восемь с половиной». Это значит только одно — впереди еще столько творческих планов!

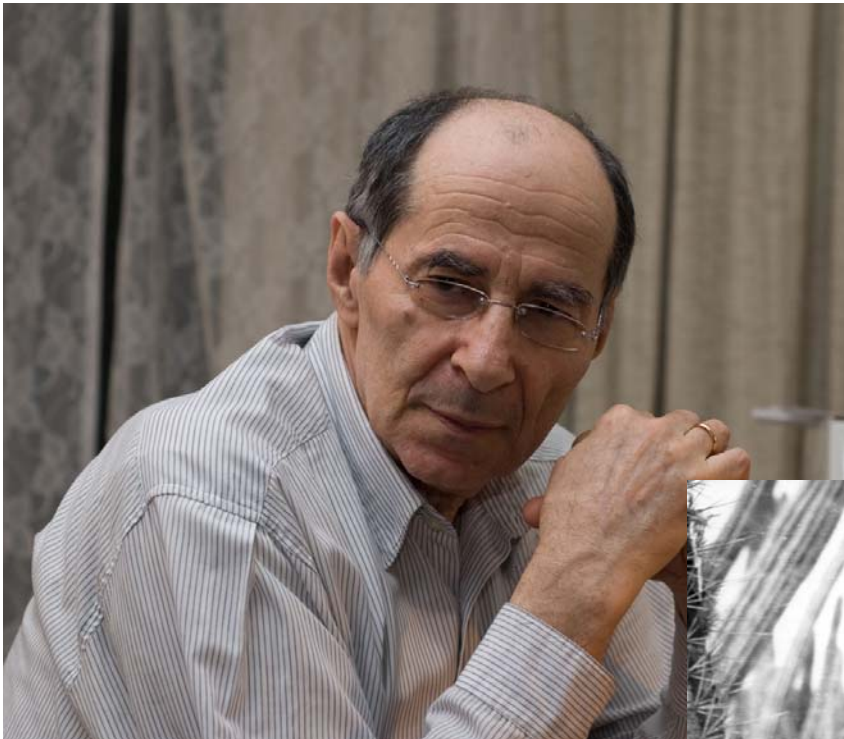
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПОЗДРАВИТЕЛЬНО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ

Павел Моисеевич Грушко родился 15 августа 1931 года. Уже день его появления на свет стал неким знаком судьбы — именно в этот день празднуют свои дни рождения столица Панамы и Панамский канал (но об этом ниже). Предзнаменование? Судьба? Мистика? Да что угодно. Но так как человеку свойственно искать во всем что-то необычное, то будем считать, что это вовсе даже не совпадение, а предначертание судьбы.

Стихи он начал писать в 1950-е годы, хотя первый сборник вышел только в 1999-м — когда его во всем мире уже знали как переводчика и либреттиста. С тех пор увидели свет поэтические сборники «Заброшенный сад», «Обнять кролика», «Между Я и Явью», «Свобода слов», а в переводе на испанский его стихи были опубликованы в Испании, Мексике и Перу.

Почему именно испанский? В инязе (а учился Павел Грушко в Московском государственном институте иностранных языков имени Мориса Тореза; ныне это — Московский государственный лингвистический университет) для тех, кто хотел сменить язык (в школе он учил немецкий), предлагались итальянский и испанский. Будущий переводчик выбрал испанский: «*На мой выбор повлияло, должно быть, детское романтическое восприятие Гражданской войны в Испании и то, что в 1940 году, когда я отдыхал в “Артеке”, туда привезли испанских ребят.*»

Широчайше известная рок-опера «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты» была создана на либретто Павла Грушко по мотивам драматической кантаты Пабло Неруды, с музыкой Алексея Рыбникова. Она с большим успехом шла на сцене Ленкома, выдержав более 1000 представлений. На это же либретто Владимир Грамматиков снял одноименный фильм, были выпущены пластинки тиражом в два миллиона, которые до дыр заигрывали на домашних проигрывателях, выпускали кукольные спектакли и даже балеты под музыкально-текстовую «фанеру». А с началом перестройки количество появившихся пиратских кассет и дисков даже никто и не думал подсчитать. Один интересный момент, касающийся переводческого искусства. Вместо *сияние*, по-испански *fulgor*, как это было у Неруды, в названии появилось слово *Звезда*, которая стала ипостасью Тересы и путеводной мечтой Хоаки-



Павел Грушко.
Фото Кирилла Грушко

На съемках фильма «Я – Куба».
Провинция Виньялес. 1963.
Фото Бориса Брозовского



на. Останься расплывчатое сияние, тогда и слово смерти не ожило бы в персонаже Смерти.

Так в творчестве Павла Моисеевича появилась драматургия. Его стихотворные пьесы опубликованы в антологии «Театр в стихах». В одном из интервью он говорил: *«Это вещи с ритмическими лейтмотивами и речевыми характеристиками, точными метафорами, которые экономят печально короткое время любого театрального представления. Речь тут идет о действенности на сцене естественной поэтической речи, о текстах, из которых извлекаются мизансцены и все действие. Я называю это стиходействием».*

Профессор Панамского университета Ирина Немченок-де-Ардила на юбилее зачитала свое письмо-поздравление, в котором были такие слова: *«...Я должна объяснить, с каким юбиларом мы имеем дело. Начнем с самого главного — любви. Он невероятно влюбчив. И его первая любовь — это Латинская Америка. А началась она тогда, когда Павел работал два года с Евгением Евтушенко и с великими Михаилом Калатозовым и Сергеем Урусевским над кинофильмом “Я — Куба”. Он объездил чуть ли не всю Латинскую Америку, покоренный ее красками и экзотикой, и стал близким другом Пабло Неруды... Единственное, чего не хватает, чтобы не отличить его от панамца — это сомбреро и наша полотняная гуаябера...»*

Среди тех, кто в тот вечер говорил теплые поздравительные слова, вспоминал моменты знакомства с юбиляром и восхищался его талантом, был генеральный директор Библиотеки иностранной литературы Вадим Дуда, исполнительный директор «Института перевода» Евгений Резниченко, журналист Игорь Туфельд, кото-

рый раскрыл секрет, что ему повезло присутствовать уже на... четвертом праздновании 85-летия.

Среди гостей был Чрезвычайный и Полномочный Посол Республики Панама в Российской Федерации Мигель Умберто Лекаро Барсенас, который вручил Павлу Моисеевичу диплом от имени Правительства Республики Панама в знак благодарности за создание антологии «Поэзия Панамы», в которую вошли 299 стихотворений панамских авторов, собранных и переведенных Павлом Грушко.

«Одним из главных побуждений создать подобную книгу, — рассказывал переводчик, — является то, что в последние десятилетия у нас резко сократилось число изданий латиноамериканской поэзии. И, конечно, как россиянин я был рад удивить панамских друзей тем, что, кажется, впервые за пределы одной латиноамериканской страны выносятся творчество такого количества авторов».

Посол пришел не один, а с девушкой в национальном панамском костюме — *польере*, которым юбиляр восхищался весь вечер, и который, к слову, считается одним из самых красивых не только на американском континенте, но и во всем мире. Кроме пышных юбки и кофты, глаз невозможно было отвести от прически — *темблекес*, представляющей собой корону — специальный гребень, украшенный жемчужинами, с элементами золота.



Коллеги-переводчики в гостях у Григория Кружкова. Слева направо: Асар Эппель, Павел Грушко, Алексей Зверев, Григорий Кружков, Андрей Сергеев, Морис Ваксмахер, Евгений Солонович. Конец 80-х. Фото Марины Бородицкой

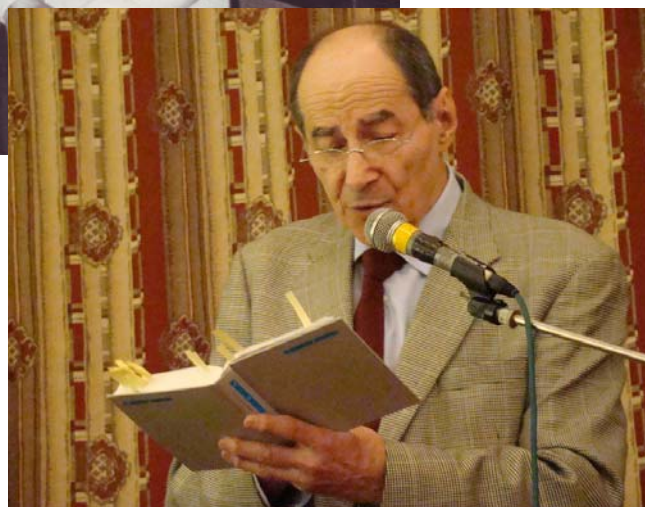
ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ПОЭТИЧЕСКАЯ-ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ

В 2001 году Павел Грушко, по приглашению сестры, вместе с семьей переехал в США. Теперь у него два дома, где рядом с ним его семья и... письменный стол, за которым он проводит большую часть своей жизни. Именно в его переводах многие из нас знакомятся с лучшими поэтическими и драматургическими произведениями Луиса де Гонгоры-и-Арготе, Рубена Дарио, Хуана Рамона Хименеса, Антонио Мачадо, Федерико Гарсиа Лорки, Пабло Неруды и Октавио Паса, прозой Хулио Кортасара, Лауры Эскивель, Хосе Мануэля Прието и множества других поэтов и писателей, пишущих на испанском, каталанском, английском и португальском языках. Но кроме этого есть еще переводы из романсеро, народных песен и напевов, пословиц и поговорок, эпиграмм и эпитафий.

Одно из последних изданий Павла Грушко — антология «Облачение теней. Поэты Испании», опубликованная в Москве Центром книги Рудомино. Она была представлена нам в юбилейный вечер. В нее вошли произведения 70 поэтов Испании от Средних веков до наших дней.

— В антологию я решил поместить стихи, непростые по форме, при воссоздании которых на русском я испытывал удовлетворение, — рассказывает Павел Грушко, — стихи поэтов, с которыми я был хорошо знаком либо встречался. Это Рафаэль Альберти, Блас де Отеро, Пере Куарт, Хосе Йерро, Хосе Агустин Гойтисоло, Хосе Хименес Лосано и многие другие, стихи, которые оказали на меня воздействие, отразились на моем творчестве поэта и драматурга.

— Эта книга является неким промежуточным итогом?



Выступление в ЦДЛ. 2006

— Это итог моего шестидесятилетнего опыта художественного перевода поэзии Испании. Только Испании без Латинской Америки, два десятка стран которой говорят на том же испанском. Перевод — высокое искусство трюка, умелое создание правдоподобия. Несметное количество определений перевода свидетельствует о таинственной сути этого жанра искусства.

— И этим жанром Вы занимаетесь всю жизнь.

— Я испанист по образованию, окончание вуза совпало с оттепелью шестидесятых и с бумом испаноязычных литератур в России. Помимо собственной поэзии и поэтической драматургии, которым я отдавал и отдаю дань, именно переводы нискали мне литературное имя. Объясняется это тем, что они увидели свет раньше, чем мои стихи появились в печати, а пьесы-либретто — на сцене. Со временем я стал воспринимать поэзию, перевод и драматургию как целостную совокупность трех потоков, поддерживающих и проникающих друг друга.

— Многие переводчики, и Вы в том числе, говорите о том, что есть непере译имое...



Уанонса несостоявшейся премьеры пьесы «Было или не было...» в Театре «Сатирикон»

— Скажу больше — не-доходимое. Действительно, многое непереводаемо, но даже из переведенного многое не усваивается читателем: символика цвета, интенсивность света, влажность иного пространства, былое и думы чужого народа... Соответственно умению и в меру знаний чужого края и его культуры переводчик старается пересказать текст так, чтобы вызвать у родного читателя как можно больше ассоциаций...

— *Великий и могучий позволяет передать все оттенки и нюансы испанского?*

— Русский язык, великолепно гостеприимный и пластичный, способен на сохранение аромата импортного плода.

— *Вы всю жизнь находитесь в поле двух величайших культур. Есть ли «переклички» между ними?*

— В Институте иностранных языков на Остоженке историк Иван Жолдак сказал нам на первой лекции: «Друзья, запомните, Испания и Россия — два крыла Европейского континента и очень похожи». На расстоянии и по книгам многое сходится: и крестьянский уклад, и отпор наполеоновским армиям, и великие открытия, и загадочность и открытость душ. Недаром художник Константин Коровин, побывав в Испании, записал: «Почему эти совершенно другие люди похожи на русских?». Конечно, «два крыла». И все же... Испаний — много. Юг Испании — Андалусия — родина многих больших поэтов: Луиса де Гонгоры-и-Арготе, Хуана Рамона Хименеса, Висенте Алейксандре, братьев Мануэля и Антонио Мачадо... Но Испания — это еще и северные провинции, и Страна Басков с ее языком «эускера», и лежащая на востоке Каталония — с каталанским языком, особой культурой и литературой. Один из ее самых знаменитых поэтов начала XX века Жоан Сальват-Папасейт неподражаемо передает в стихах атмосферу этого края:



Сцена «Крестный путь» в спектакле «Было или не было...» в Томском театре Куклы и Актера «Скоморох», реж. Роман Виндерман. 1987.

*Здесь небо бесконечное
и море без конца,
и побережье Гарафа
из влажного свинца...
Здесь Монжуич — как часовой
бессонный на посту,
и сотни мачт — секиры бурь —
трофеями в порту,
где Рамбла, словно карусель,
дает сердцам разгон,
и где над Полем Марсовым
клокочет стадион...*

Каталонская поэзия — терпкая, ароматная, вкус этого вина неповторим.

— *Как Вы выбираете автора для перевода?*

— Это те, что завораживают при чтении. Хочется поделиться радостью от прочитанного с друзьями, а для этого текст нужно перевести. Оставляя в стороне заказные работы, именно выбранные по любви, — наилучшие. И зачастую остаются лежать в столе именно они.

Мой перекресток я определяю как Trans-формы — это моя арт-концепция, основанная на теории и практике литературного перевода как метода перевоплощения в разных жанрах искусства... Это обозначение всего, что я делаю в литературе, театре, кино. Все, что есть в жизни — перевод. Даже речь — перевод с языка мыслей, все, попадая в сознание любого человеческого существа, ментально преобразуется по-своему. Притом возьмите переводы одного текста разных переводчиков: они будут отличаться, потому что поэтический перевод — это не ксерокопирование иностранного оригинала, а свое прочтение, и когда получается — закрепление на родном русском языке.

Переводят, пересказывают или, по-научному, перекодируют один материал в другой режиссеры театра и кино, которые ставят в пространстве сцены или съемочной площадки текст пьесы или сценария; и актер, делающий то же самое, и художник... Нет в Евангелии описания внешности Иисуса Христа, а сколько художников и писателей переводят, условно говоря, сумму своих впечатлений в тексты самых разных жанров! У меня нет ничего, кроме слова, которое, преобразаясь, трансформируясь, позволяет понимать то, что я делаю.

Вернемся к юбилейному вечеру, на котором звучали стихи и переводы в исполнении самого юбиляра и его свояченицы (своящерики, как он ее ласково называет) — актрисы Елены Кореневой:

*Старый фильм времен войны,
в темноте я вновь мальчишка,
перешитое пальтишко,
пообтертые штаны.
Темнота и бег теней,
по белёсому квадрату
возвращают мне утрату
горестных и гордых дней.*

*Так и чудится: оставь
этот зал — и за порогом
голод в городке убогом
да осенних сопок ржавь.*

*В хриплом радио с утра
бьют далекие куранты.
Синеглазые курсанты
репетируют «ура!».
Осень грязью обдаёт
зелень новеньких мундиров.
(«Школа младших командиров
комсостав стране кует!...»)*

*Сводки, карточки, костры,
костыли, протезы, палки.
В довоенном одеялке —
теплый комушек сестры.
Паровоз кричит сычом,*



С Еленой Кореневой. Бостон. 2004. Фото Кирилла Грушко

*долгие снега ложатся.
Если к матери прижаться,
то и голод нипочем.*

*Что осталось? Что ушло?
Все ушло — и все осталось:
тащится из детства в старость
каждой радости назло!*

*Почему простые дни
из военных будней серых
до сих пор растут в размерах.
Будто главные — они?*

*Разгорелся в зале свет,
все выходят в город летний,
и за всеми я — последний —
молчаливый мальчик-дед.*

И еще:

*Капли с крыши мне за шиворот.
Что ты делаешь, Весна?
Неудобно афишировать,
что в меня ты влюблена.*

*Не тревожь меня, красавица.
Неужели не поймешь:*



С композитором Александром Градским. 2006. Фото Елены Кореновой

Сборник «Народных песен» Ф.Гарсиа Лорки
в переводах Павла Грушко.
Изд. «Музгиз». 1963



*мне с такою не управиться,
я теперь не молодежь.*

*Я, конечно, многоопытен,
славу сносную снискал.
Но ведь страхолюдный оборотень,
ужас утренних зеркал.*

*Но ведь население здешнее
не простит мне никогда
обострение мое внешнее
в столь осенние года.*

*С мненьями его зловредными
ты, девчонка, не шути.
Те, что водятся с бойфрендами,
прости, Господи, прости.*

*Так что капли мне за шиворот,
не роняй, Весна, тайком.
Неприлично афишировать,
что с тобою я знаком.*

А еще Павел Моисеевич любит писать блюзы.

*Всегда на этом углу я слышу запах сирени.
Даже в морозный день слышу запах сирени.
Та женщина пронеслась, словно ветер весенний.*

*Похоже, что я люблю невысоких блондинок.
Так вышло, что я люблю невысоких блондинок.
Бывает, что и высоких, толстоватых латинок.*

*Я иногда приседаю, поза моя смешна.
Чуть подгибаю колени, поза моя смешна.
И мир, каким его видит маленькая Она.*

*Было бы что отдать. Всегда найдется кому.
Раз пришло отдать, всегда найдется кому.
Все Маше отдам. А себе ее улыбку возьму.*

В исполнении Леонида Каневского мы услышали переводы остроумных эпиграмм, эпитафий и поговорок, которые предварила сентенция самого переводчика: «Правильно спетая мысль не много требует слов». К примеру: «Все Венеры сзади на одно лицо», «Все хотел загрести, а поместилось в горсти», «Вылечил Бог, а деньги врач уволок» и многие другие.

«Переводить испанские пословицы, — поясняет Павел Грушко, — побуждает некое замешательство, когда в переводных произведениях встречаешь их русские подобию, и какой-нибудь испанский идалго, к примеру, начинает вдруг изъясняться по-нижегородски... Возникает всегдашняя переводческая проблема — должен ли переведенный текст выглядеть так, как если бы он был написан по-русски? В своих опытах я, конечно, стараюсь подделываться по форме под русскую пословицу и подрифмовываю даже в тех случаях, когда в оригинале рифма отсутствует. При этом сохраняю по мере возможности своеобразие испанских смыслов. Над каждой пословицей и поговоркой приходится ломать голову, творить не-



На юбилейном вечере 13 сентября 2016. в Библиотеке иностранной литературы им. М. И. Рудомино. Дар кубинского художника Омара Годинеса

кий «обман во спасение». Ведь в целом сами языки, по обмолвке Гумбольдта, лишь синонимичны. Что уж говорить о переводе этих многосмысленных миниатюр, — речь тут идет разве что о посильном переводе. Кратко написанные вещи не обременительны для чтения, они — как на ладони, и хотя бы поэтому могут быть тут же оценены. Особая благодарность — русскому языку».

Вот несколько пословиц и поговорок: «Женщина что курица: дай пинка — и образумится», «Женщина что ослица — без палки не уgomонится», «Законов свод, а мы в обход», «Испанец поет, когда злится или банкрот», «Как ни крась, проступит грязь», «Красивая плутовка повяжет, как веревка», «Кто везде, тот нигде», «Кто смерти боится, тому и мед — что горчица», «Мучает изжога — съешь еще немного», «Не по сути судит улица, а как заборассудится»...

На вопрос о сегодняшнем состоянии переводческой школы с испанского Павел Грушко ответил:

— Она есть, но висит на волоске, потому что ушли очень мощные ее представители. Покойного Марка Самаева отличала сдержанная музыкальность, плотность поэтического материала, у Анатолия Гелескула был редкий слух, изысканность слога, Владимир Резничен-

ко — смелый ритмический новатор, недавно умерший Сергей Гончаренко выявлял смыслы в парадоксальных отстранениях, Борис Дубин — уловитель тонких смысловых излучений. Все они смогли синтезировать все, что было до них. Сегодня к числу достойных переводчиков-испанистов можно отнести Наталью Ванханен, Катерину Хованович и Марину Киеню. Сложить всех вышеперечисленных вместе — вот вам почти идеальный переводчик. Надеюсь, что еще «прирастут» новые переводчики, если будут читать то, что было до них. Ведь нельзя научить переводу, этому можно только научиться. Без этого «ся» ничего не получится.

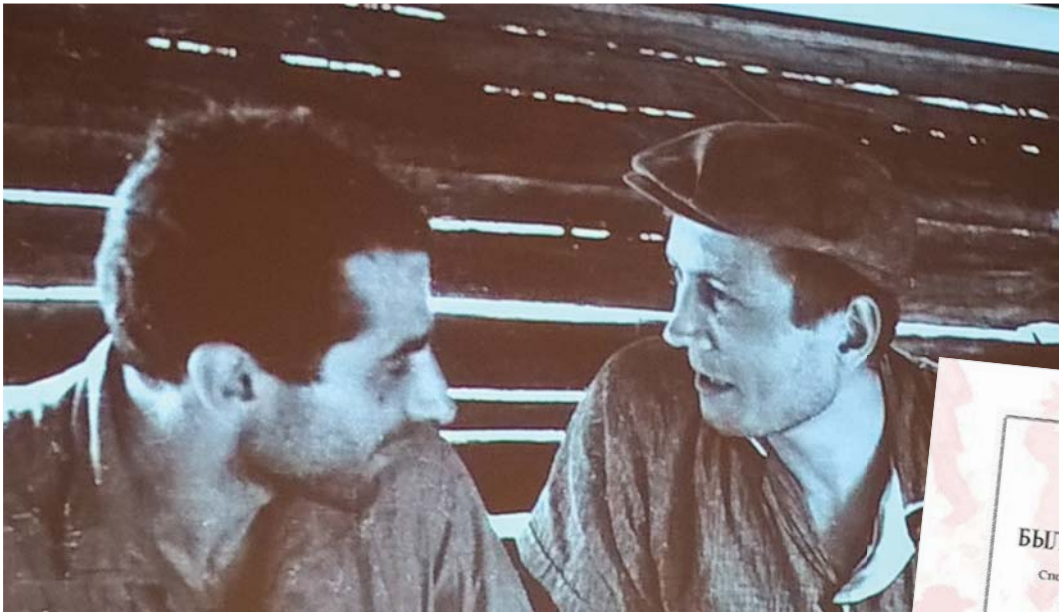
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

Среди поздравлений были высокохудожественные выступления, как, например, кубинского художника Омара Годинеса, который не только выставил на сцене свои картины (мы ими любовались в течение всего вечера), но и сделал игривую инсталляцию на тему пребывания Павла Грушко на Кубе во время съемок фильма «Я — Куба». Инсталляция представляла собой дорожный старый чемодан (чуть ли не тот самый, с каким в шестидесятые годы Павел Моисеевич объявился на Кубе), из которого со смешными комментариями и историями были извлечены банка тушенки и банка сгущенки, буханка черного хлеба, бутылка из-под рома и ветхие письма, пародийно раскрывающие весьма личные моменты жизни юбиляра...

— Это были два замечательных года, ставшие для меня жизненным водоразделом. Мы прилетели с последним самолетом перед Карибским кризисом, когда на Кубе начался настоящий голод. Наш директор картины Константин Стенькин отправлялся на военные корабли, покупал там по дешевке сгущенку, тушенку, красные вина, и мы все это раздавали нашим друзьям-кубинцам. Оказалось, что при всем голоде, они не могли есть нашу тушенку, потому что там сверху лежал лавровый лист, который на Кубе растет буквально везде. Мы варили для них нашу тушенку с картошкой, они пальчики облизывали.

С музыкальными поздравлениями и воспоминаниями пришла Елена Камбурова, исполнившая песни Бориса Рычкова на слова Пабло Неруды в переводах Павла Грушко, и актер Саид Багов с чтением переводов из Х.Р. Хименеса.

А знакомство Александра Градского с юбиларом состоялось благодаря Елене Кореневой, с которой в свое время певец и композитор работал на картине «Романс о влюбленных». Павел Грушко предложил тогда Александру Градскому написать музыку на свою пьесу-либретто «Было или не было» по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Над созданием оперы композитор работал... 40 лет. Удивителен тот факт, по словам Александра Градского, что Павел Грушко совершенно спокойно разрешил ему распорядиться текстом по его композиторскому усмотрению, если какие-то фразы по каким-то причинам не ложились на музы-



Павел Грушко и Евгений Евтушенко. Куба, Сьерра-Маэстра. 1962

Стихотворное
переложение романа
М. Булгакова
«Мастер и Маргарита».
Изд. M-Graphics
Publishing.
Бостон. 2015



ку. Воистину, подобное понимание литератором труда композитора нужно еще поискать.

Оперная певица Евгения Пиршина, работающая сейчас в Панаме, замечательно прочитала «Романс о нарядной польере» и спела на испанском и русском песню на слова Федерико Гарсиа Лорки, конечно же, все это в переводах Павла Грушко.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ. КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ

Павел Моисеевич неразрывно связан с кинематографом. Об этом говорили Всеволод Шиловский, режиссер фильма «Блуждающие звезды», и Владимир Грамматиков, режиссер фильма «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты». Об этом же свидетельствовали фото со съемок фильма «Я — Куба» и видеок cadры из фильма. А еще Павлом Грушко были написаны на испанском песни к фильму «Всадник без головы».

Одним из авторов сценария фильма «Я — Куба» был Евгений Евтушенко. «*Это человек, который занял свою собственную клеточку в таблице Менделеева, — сказал Павел Моисеевич, — других Евтушенко быть не может.*» Юбиляр вспомнил совместный их поход в 1964 году на Сьерру-Маэстра — самый высокий на Кубе юго-восточный горный массив. Тогда сценарий будущего фильма только дописывался. Юбиляр вспомнил смешной эпизод, когда в одном из ресторанов Евгений Евтушенко сам заказал еду. Она понравилась Павлу Моисеевичу. Оказалось, это была... лягушка.

Двухсерийный художественный фильм режиссера Михаила Калатозова, где старшим переводчиком был Павел Грушко, вышел на экраны в 1964 году и был снят оператором Сергеем Урусевским ручной камерой с широкоформатным объективом. Эта операторская работа по сей день считается эталонной в киноискусстве, а под

патронажем Мартина Скорсезе в 2007 году в США вышло коллекционное издание этого фильма.

Кадры разгона демонстрации, показанные в этот вечер, просто поражают! Это действительно школа мастерства. Сергея Урусевского спрашивали, как ему удается так снимать, а он хитро отвечал: «*Да что в дырку вижу, то и получается.*» Вот бы так у всех....

Режиссер «Звезды и Смерти...» Владимир Грамматиков вспоминал: «*Мы были молоды, дерзновенны и наивны. Но эта наивность давала нам бесстрашие. Нам хотелось сделать картину, которой не было никогда и никогда не будет. И мотивация была, и повод был, потому что был спектакль Павла у Марка Захарова, который шел с фантастическим успехом. Конечно, мне не хотелось экранизировать спектакль, нужно было что-то новое. Энергетически в этом мы были едины. Нужно было найти новый вектор. И тогда мы нашли тему: насилие порождает насилие, что не противоречит ни кантате Пабло Неруды, ни пьесе-либретто Павла Грушко.*»

Всеволод Шиловский, снявший фильм «Блуждающие звезды», в котором автором песен был Павел Грушко, и фрагменты из которого мы тоже увидели в тот вечер,



В парке-музее «De Cordoba». Бостон. 2007.
Фото Яны Андерс-Фишер



В Нью-Джерси. 2015.
Фото Марины Трошиной

сказал: «В нашей жизни есть только секунды, за которые мы благодарим судьбу. Счастье, когда встречаешь выдающихся мастеров. Мастеров своего дела. Их мало. И это замечательно, когда ты с ними сталкиваешься. Павел Грушко — грандиозный художник, тот оазис чистоты и таланта, который нас держит на поверхности».

ЧАСТЬ ПЯТАЯ. ЭПИЛОГ

Журнал «Иные берега» для многих давно стал мостиком, связывающим страны, континенты и культуры. И теперь (лично для меня) эта связь обрела живое воплощение в лице Павла Грушко.

В песне на его слова и музыку Виктора Харлова, русского композитора, живущего ныне в Бостоне, первая строка которой стала названием этой статьи, сконцентрировано все отношение поэта к жизни и творчеству.

*Ветер жизни мне поет:
что бы в жизни ни случилось,
ты живешь — и это милость,
что душа твоя живет.*

*Ветер жизни мне поет:
не считай себя мудрее
муравья и скарабея,
и пчелы, творящей мед.*

*Ветер жизни мне поет:
если слово не готово,
не губи губами слово,
пусть дозреет этот плод.*

*Ветер жизни мне поет:
ты разумная частица,
не разумно суетиться,
все настанет в свой черед.*

*Ветер жизни мне поет:
не своди с коварством счеты,
на пустынные заботы
твой невечный век уйдет.*

*Ветер жизни мне поет:
светом глаз останься в детях,
и душа твоя в столетях
гнезда новые совьет.*

*Ветер жизни мне поет
Так отчётливо, что — чудо!
Все сумею я, покуда
ветер жизни мне поет. ИБ*

РУССКИЙ ДЕНДИ

Наталья Старосельская

Прочитав роман Андрея Белого «Петербург», юный Вениамин Каверин (еще в ту пору Зильбер) не в силах был бороться с искушением прийти в дом незнакомого писателя, чтобы просто увидеть его и, если повезет, выразить свое восхищение. В один прекрасный день, набравшись смелости, он отправился на Кудринскую площадь, где жил Белый. Борис Николаевич принял молодого человека приветливо, показал ему сборник «Записки мечтателей», долго и вдохновенно говорил о том, что не хочет читать лекции и писать статьи, а хочет только одного — работать, сочинять. «Размахивая рукавами халата, как крыльями, он расхаживал из угла в угол, выпутываясь из лабиринтов... здания. Нырняя в его пустоты, открывая двери ему одному принадлежащим ключом», — напишет Вениамин Каверин десятилетия спустя в «Освещенных окнах». И именно это «окно» осветит особым светом окружающую темноту неизвестности, обозначив, пусть пока и призрачно, будущую судьбу юноши...

Самое сильное и тревожное впечатление произвел на Каверина опубликованный в «Записках мечтателей» очерк Александра Блока «Русские денди». Будущего писателя поразил «суд» над Блоком, устроенный неким молодым человеком: «Мы просили хлеба, а вы давали нам камень», — бросил он поэту, набившись после одного из выступлений Блока к нему в провожатые. Но Каверин оказался поражен не столько этим обвинением, сколько ощущением своего внутреннего совпадения в чем-то с тем, кого Блок заклеил прозвищем «русские денди».

«С похолодевшим от ужаса сердцем я читал и перечитывал этот очерк, стараясь заслонить-

ся от него, доказывая самому себе, что ничем не похож на «денди». Но сходство было. В самом деле, что сделал я за последние полтора года, когда неизвестная, острая, сложная жизнь кипела вокруг меня? Ничего. Я сидел в опостылевшем подотделе, а вечерами бродил по Москве с такими же бездельниками, как я, заглядывая время от времени в Кафе поэтов. В университет я заглядывал все реже и реже... Он не прав, обвиняя современных поэтов — стало быть, того же Блока, Ахматову, Гумилева, Мандельштама — в том, что они нравственно опустошили его... Время, которое он потерял, так же бесследно, напрасно прошло для меня. Между тем мне уже



Валентин
Осипович Стенич
(1897–1938)

восемнадцать лет! Восемнадцать лет!.. Нет, не Блок сидел на скамье подсудимых. На этой скамье сидели тысячи, быть может, десятки тысяч таких, как я».

Известно, что героем очерка Александра Блока был Валентин Осипович Стенич (1897–1938), русский переводчик, блистательно владевший не только тремя европейскими языками, но и обладающий высшей переводческой «ступенью» — умением точно попадать в стиль автора, делая его произведение фактом русской литературы, автор ряда статей и рецензий не только на произведения тех писателей, которых он переводил, но и представителей современной отечественной литературы. Он был одним из первых, кто переводил «Улисса» Джойса, но так и не успел довести до конца эту серьезнейшую работу; переводил Кипплинга, Честертона, Дюамеля, Шер-

вуда Андерсона, Свифта, Толлера, Ф. Вольфа, Брехта, Дос Пассоса, рассказы Конан Дойла, многих других европейских писателей.

И явно заслуживает того, чтобы сказать о нем хотя бы на нескольких страничках, напомнив читателю это имя и это явление (или — познакомив с ним), личность, которую кто-то из современников назвал «орхидея на помойке».

По многочисленным свидетельствам современников, он любил розыгрыши, авантюры, «провокации» и, скорее всего, хотел просто эпатировать своего любимого поэта после того как, прочитав ему свои стихи, понял, что они не вызвали у Блока не только энтузиазма, но и желания высказать автору свое мнение. Позже близкий друг Стенича Николай Корнеевич Чуковский напишет о том, что именно так все и происходило — от смущения, от желания во что бы то ни стало преодолеть робость, ведь он общался с кумиром, чьи стихи знал наизусть в огромном количестве.

Николай Чуковский писал: «Он благожел перед Блоком, знал все им написанное наизусть — все три тома стихотворений, и поэмы, и пьесы. Для него Блок был гений, и притом из всех гениев человечества — наиболее близкий ему душевно; когда он читал кому-нибудь стихи Блока, он поминутно снимал очки, чтобы вытереть слезы... Тем, что Блок написал об этой встрече целую статью, он гордился до последнего своего дня.

— Все-таки мне удалось его обмануть! — восклицал он восторженно.

...Почувствовав, что восхитить Блока он не в состоянии, он решил его хотя бы поразить. И это ему удалось, — но с помощью обмана.

Обман заключался в том, что он представил Блоку вместо себя вымышленный образ, не имевший почти ничего общего с реально существовавшим Стеничем».

Так бывает с молодыми нередко, совсем нередко...

Настоящая фамилия его была Сметанич, мать рано умерла, отец, Осип Соломонович Сметанич, коммерсант и собиратель коллекции картин, отличавшийся редкой красотой и незаурядным умом, женился вторично, и отношения, сложившиеся между его сыном и мачехой, были настолько прекрасны, что спустя десятилетия Валентин Осипович признавался: «Если бы не Фанюрочка, из меня никогда ничего не вышло бы!» Это она настаивала на том, чтобы пасынок серьезно изучал иностранные языки, читал и непременно пытался писать стихи — вероятно, именно благодаря этому Стенич, переставший их писать довольно рано (хотя продолжал писать острые



Семья Сметаничей и Кузнецовых. Стенич в нижнем ряду сидит по-турецки

эпиграммы и стихи, которые вызывали резкую критику советского руководства; существует мнение, что за чтение одного из подобных стихотворений в присутствии сестры Каменева, он и был арестован во второй раз), на всю свою короткую жизнь остался «стихолобом», как его называли многочисленные друзья, и тонким ценителем поэзии.

Когда Мейерхольд задумал поставить в Малом оперном театре «Пиковую даму», он обратился именно к Стеничу для написания нового либретто.

«А еще Валентин Осипович Стенич вошел в историю как редкий остро слов, авантюрист, шутник, любитель распространять о себе слухи, в которых невозможно было отделить правду от вымысла».

А еще Валентин Осипович Стенич вошел в историю как редкий остро слов, авантюрист, шутник, любитель распространять о себе слу-

хи, в которых невозможно было отделить правду от вымысла.

Стенич говорил, например, что в юности, подобно Раскольникову, убил старушку — только не топором, а тяткой; что во время переноса могилы Гоголя в 1931 году сумел украсть из гроба ребро писателя, которое с той поры украшало его письменный стол, а затем мистическим образом вернулось на свое законное место; вступил в партию большевиков, из которой был исключен через три года, по слухам, за организацию вооруженного налета...

Игры с новым строем, по мнению окружающих его людей, тоже были своего рода авантюрой — советская власть не вызывала у него симпатий, однажды даже он «дошутился» до того, что, увидев в витрине магазина на Невском бюст Сталина, довольно громко воскликнул: что же это за страна, которой управляет человек с таким низким лбом?..

А еще на долгие годы вошел в обиход то ли реальный случай со Стеничем, то ли очередная «байка». Будучи членом писательского домостроительного кооператива, Стенич был отправлен в надлежащую инстанцию за гвоздями — они кончились, строительство



О.С. и Ф.М.
Сметаничи

было приостановлено. Найдя там унылого и немногословного еврея, Стенич начал объяснять ему необходимость немедленно получить гвозди, на что тот, не повышая голоса, отвечал: «Гвоздей нет... В гвоздях откачать...» И тогда Валентин Осипович подошел

«Но что было несомненной правдой — несколько раз был арестован, вызывая у семьи серьезные беспокойства: ведь кроме тревог о нем, гнездилась, не оставляла мысль о том, что «лес рубят — щепки летят»...»

к нему вплотную и зловещим голосом тихо спросил: «А Христа распинать у вас гвозди нашлись?»

Ответ утонул в пучине времени, а гвоздей, кажется, на этот раз так и не нашлось...

Виктор Ардов вспоминал, что однажды Стенич был вызван в Большой дом на Литейном за свою «бесшабашную болтовню. Там строгий чекист стал делать ему внушение.

— Валентин Осипович, у нас есть сведения, что вы придумываете и распространяете антисоветские анекдоты.

— Ну и какой, например, анекдот я по вашим сведениям сочинил? — осведомился Стенич.

— Например, такой, — сказал чекист. — Советская власть в Ленинграде пала, город в руках белых. По этому случаю на Дворцовой площади происходит парад. Впереди на белом коне едет белый генерал. И вдруг, нарушая всю торжественность момента, наперерез процессии бросается писатель Алексей Толстой. Он обнимает морду коня и, рыдая, говорит:

— Ваше превосходительство, что тут без вас было...

Стенич посмеялся и сказал:

— Это придумал не я. Но это так хорошо, что можете записать на меня...»

Но что было несомненной правдой — несколько раз был арестован, вызывая у семьи серьезные беспокойства: ведь кроме тревог о нем, гнездилась, не оставляла мысль о том, что «лес рубят — щепки летят»...

По рассказам его родственников, детей и внуков родной сестры отца Анны Соломоновны Кузнецовой, жившей в Петрограде в окружении шестерых детей и многочисленных внуков, в 20-х годах частенько забегал к ней на Коломенскую улицу, чтобы поделиться с двоюродными братьями и сестрой, а то и с малолетними племянниками очередной порцией своих полувыводок-полуправды.

Одна из его племянниц, которой было в ту пору лет 7–8, вспоминала: «Валька почему-то всегда был замерзший, простуженный, с красным носом, и все бросались поить его горячим чаем. Он отогревался и начинал сыпать остротами и какими-то ошеломляющими подробностями собственной жизни, не всегда нам понятными, а порой и вообще непонятными, но смешными, потому что, рассказывая, он гримасничал, размахивал руками — это было очень смешно. Но чаще всего бабушка поджимала губы и предлагала нам пойти поиграть, а Вальке съесть еще сухарик...»

Даже внешность его воспринималась двойственно: кое-кто из современников считал Стенича по-настоящему красивым, да и мне кажется по фотографиям, что лицо его было привлекательным и запоминающимся, а родственники вздыхали, что он не похож на своего

О.С. Сметанич



А.С. Кузнецова
(урожденная
Сметанич)



красавца-отца, и сокрушались над казавшимся им слишком длинным носом.

Никто из племянников никогда не называл его дядей — он до конца их дней остался в памяти Валькой Стеничем, непутевым балагуром и бездельником, как, понизив голос, огорченно говорили о нем его отец с сестрой.

«И только мачеха Фанни Мироновна, «Фанюрочка» настаивала на том, что он много и прекрасно работает, переводит — придет время, он прославит свою фамилию, и все еще увидят, чего стоит ее любимец!..»

И только мачеха Фанни Мироновна, «Фанюрочка» настаивала на том, что он много и прекрасно работает, переводит — придет время, он прославит свою фамилию, и все еще увидят, чего стоит ее любимец!..

О Валентине Осиповиче Стениче тепло, хотя чаще с долей иронии вспоминали Анна Ахматова, Надежда Мандельштам, многое довелось мне в свое время услышать от детского поэта Михаила Рудермана, который вспоминал, как каждый приезд Стенича в Москву (а это сопровождалось, как правило, получением гонорара за перевод) отмечался в ресторане «Националь» веселой компанией, в которую входили Михаил Светлов, Юрий Олеша, Николай Эрдман и он,

совсем юный в ту пору Рудерман, сначала наблюдавший за знаменитой компанией со стороны, а однажды непонятно почему приглашенный за их веселый столик, вокруг которого так и кружились официанты. Порой присоединялись к компании Илья Ильф и Евгений Петров, Михаил Зощенко, если и ему случалось быть в это время в столице. Он входил в круг самых близких Стеничу людей.

В «Воспоминаниях» Надежды Мандельштам есть рассказ о том, как после возвращения Осипа Эмильевича из Воронежа они приехали к Стеничу с просьбой помочь деньгами. Денег в доме не оказалось, тогда его жена, Любовь Давидовна Большинцова, была немедленно отправлена в Сестрорецк, где жили на даче многие писатели. Денег она привезла к вечеру не слишком много, но зато раздобыла несколько чемоданов одежды, тоже необходимой Мандельштамам.

Однажды, провожая Надежду Яковлевну и Осипа Эмильевича из своей квартиры на канале Грибоедова, Стенич показывал им двери квартир на лестничной площадке и этаже ниже — из каждой уже забрали хозяина, а то и всю семью, и повторял, что он — следующий.

Осенью зловещего 1937 года это предсказание сбылось, а спустя менее года (по официальным сведениям архива ОГПУ-КГБ) Валентин Осипович Стенич был расстрелян.

«...Этот неистощимый весельчак был очень грустный человек по натуре, — писал Николай Чуковский. — Эта грусть вызывалась постоянным недовольством собой — именно

Юрий Олеша,
Алексей Толстой, Лев
Никулин, Валентин
Стенич на Первом
Всесоюзном съезде
писателей



Владимир Гринберг.
Портрет Валентина
Стенича. 1926



недовольством самим собой, а не внешними формами своей жизни. К внешним формам жизни — к бедности своей, к отсутствию славы — был он, в сущности, почти безразличен. С полным правом он говорил про себя словами Маяковского: «И кроме свежевымытой сорочки, сказать по совести, мне ничего надо». А сорочки у него всегда были чистейшие. Безошибочно, как никто, умел он вы-

брать себе галстук, и любой пиджак сидел на нем так, словно сшит у лучшего портного. Он был одним из элегантнейших мужчин своего времени, не затрачивая на то ни особых усилий, ни средств. Он никогда не имел прочной семьи, не увлекался картами, не пьянствовал и удовлетворялся очень малым, не чувствуя себя ущемленным. Главный источник недовольства собой лежал в другом. Он не мог представить для себя никакой деятельности, кроме литературы. А из литературных его попыток очень долго ничего не получалось — ничего такого, чем бы он мог быть доволен сам».

Вот так завершился земной путь блестящего переводчика, уникального знатока европейской и русской культуры и литературы.

Путь «русского денди».

А так боявшийся быть причисленным к этой когорте Вениамин Каверин стал классиком русской советской литературы.

Неисповедимы поистине пути Господни! Имя Валентина Осиповича Стенича не только «прославило фамилию», в чем была уверена воспитавшая его женщина, дожившая до начала 50-х годов — ставшая свидетельницей его гибели и не дождавшаяся реабилитации, после которой все переведенное им стало постепенно возвращаться в нашу жизнь.

Для многих переводчиков это имя стало высочайшим примером, той необходимой «планкой высоты», взять которую необходимо, если ты причисляешь себя к творцам... **ИБ**

ОДЕССКИЙ МАСТЕР БОЖЬИХ ДЕЛ

Юрий Ющенко

Фото из архива Одесского академического
русского драматического театра

Город Одесса, который с легкой руки писателя Георгия Голубенко многие называют «улыбкой Бога», является родиной очень многих известных актеров. Но, как правило, всенародная популярность приходила к ним уже после того, как они уехали из родного города. Исключений из этого правила совсем немного. Из числа ушедших в бессмертие всесоюзно-всенародных кинолюбимцев, до конца своих дней живших и работавших в Одессе, можно назвать, пожалуй, лишь Михаила Водяного — эксцентричного бандита Попандопуло из «Свадьбы в Малиновке» и Бориса Зайденберга — мужественного майора Орлова из киноэпопеи «Освобождение». Из числа ныне здравствующих таковым является актер Одесского академического русского драматического театра, народный артист Украины ОЛЕГ ШКОЛЬНИК. 11 сентября этого года ему исполнилось 60 лет. Творческая биография юбиляра связана с тремя городами — Москвой, где он с 1973 по 1977 год получал актерское образование в Высшем театральном училище им. Б.В. Щукина, Самарой (в то время Куйбышевym), где он с 1980 по 1988 год служил в труппе академического Театра драмы им. М. Горького, и родной Одессой. В Одессе основным местом службы Олега Школьника является Русский драматический театр. Но своим актёра считают и в театре Музкомедии, где он служил несколько лет сразу после Щукинского училища (1987–1990) и с которым сотрудничает и сегодня в качестве приглашенного актёра, в частности, исполняя роль папаши Дулитла в мюзикле Ф. Лоу «Моя прекрасная леди».

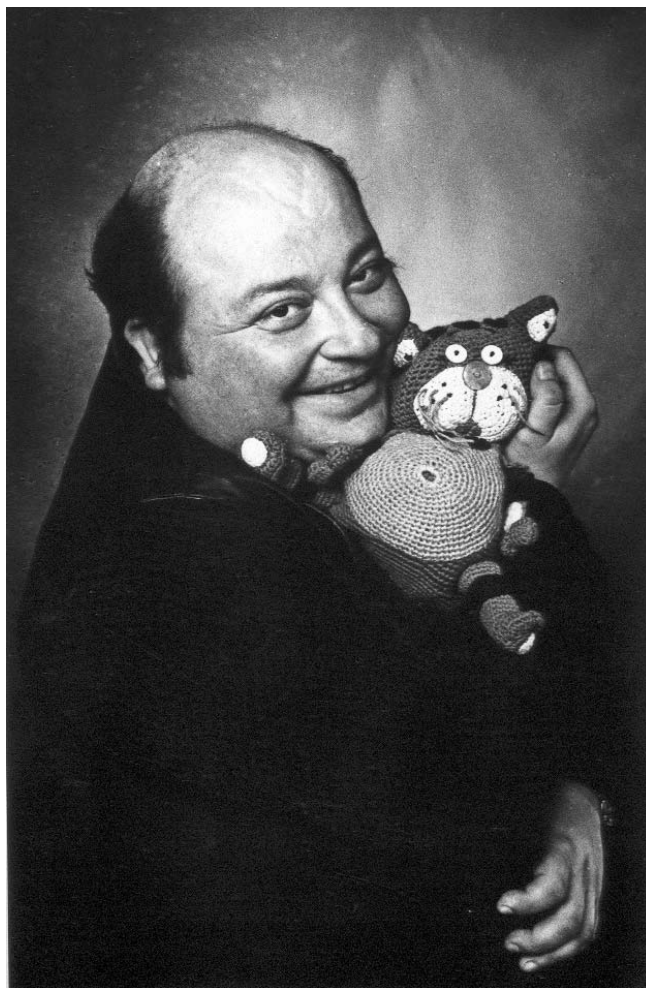
Одессу называют «улыбкой Бога», Олега Школьника — актером от Бога. И так получилось, что его последние по времени работы напрямую связаны с божественной тематикой. В конце 2013 года в Одесском театре русской драмы состоялась премьера моноспектакля «Божьи дела» по произведениям и в постановке Семена Злотникова. Четыре сюжетно независимые друг от друга новеллы этого спектакля объединены единым обстоятельством: их герои, в исполнении Олега Школьника, рассказывают о своих проблемах лично самому Всевышнему. А в этом, 2016 году, в премьере театра Музкомедии — рок-опере И. Хентова «Моисей» по мотивам библейского сюжета Олег Школьник выступил — ни много ни мало — в качестве «голоса Всевышнего». В этом спектакле актер не выходит на сцену, используется лишь записанная им фонограмма. Но сам факт, что вещать от божьего имени создатели спектакля из всех одесских актеров выбрали именно Олега Школьника, говорит о многом.

А если вернуться на 28 лет назад, к дебюту актера в Одесском русском драматическом театре, то в этом контексте мне невольно вспоминается реплика его мятущегося мятежного персонажа: «Я бога хитрей». Эти слова проносит одесский биндюжник Мендель Крик — главный герой пьесы Исаака Бабеля «Закат», поставленной в 1988 году в Одессе Виктором Стрижовым. Именно с этой роли Олег Школьник начал свою многолетнюю службу в Одесской русской драме.

Любопытен тот факт, что никого из рецензентов того, ныне уже легендарного спектакля почему-то совершенно не удивило появление в труппе театра нового, яркого, колоритного актера. В хранящихся в театральном архиве газетных вырезках 1988 года почему-то напрочь отсутствуют слова «дебют» и «дебютант». Очевидно, что актер сразу органично вписался в труппу, на тот момент включившую в себя широкий ряд выдающихся мастеров. Но зато абсолютно все рецензенты дали дебютной роли Олега Школьника наивысшую оценку.

Вот, например, выдержка из рецензии на «Закат» кандидата искусствоведения Бориса Владимирского: «В очень сильном исполнении тридцатидвухлетнего Олега Школьника шестидесятидвухлетний Мендель не просто воюет с сыновьями, он бунтует против извечного порядка жизни... Влюбившийся биндюжник на исходе лет начинает догадываться, что человек может не только управлять лошастью, человек может летать».

А вот — отрывок из рецензии Феликса Кохрихта: «А он, Мендель, в исполнении О. Школьника, могуч и витален. От него так и пышет жаром, пугающим Нехаму. Его первое появление на сцене — настоящий выход Короля. Только вместо мантии за ним тянется повозка — биндюг. Он и кучер, он и конь. Блестящая находка режиссера В. Стрижова сразу же задает тон этой эпической роли, которую Олег Школьник удивительно точно ведет до самого финала. Он играет страстно, он живет душой вместе со своим героем. И темное, и светлое в душе Менделя сполна предстает перед зрителями».



Олег Школьник

«Закат» держался в репертуаре 8 лет, и имел неизменный успех у одесской публики. Кроме того, театр гастролировал с этим спектаклем, и везде реакция зрителей и критиков на игру Олега Школьника была восторженной: «Главная удача спектакля — игра О. Школьника, создающего впечатляющий образ Менделя Крика за счет ярких контрастов страстей. Если сначала от могучей кряжистой фигуры его героя исходит только мрачная деспотичная сила, то в кульминации его драмы перед нами — сомнения, тяжело ворочающаяся мысль, неожиданная любовь к юной Марусе... Безысходно трагичен Мендель в финале спектакля — сломанный грубой силой своих сыновей не столько физически, сколько духовно. Ловушка ложного существования окончательно захлопнулась, рассвета, другой жизни уже не будет», — это выдержка из отзыва Я. Шауса на показ одесского «Заката» в Вильнюсе. Еще одно мнение о вильнюсских гастрольях «Заката» критика Марины Бабянскене: «Несомненная удача спектакля — Мендель Крик в исполнении Олега Школьника. Актер играет трагедию крупной личности, попытавшейся сбросить с шеи ярмо многолетнего, вошедшего в привычку рабства... Сумрачный старик, разбуженный неожиданно нагрывавшей любовью к златокудрой Ма-



В роли Менделя Крика в спектакле «Закат»



В фильме «Предел» с Виктором Авиловым



Фрагмент афиши спектакля «Божьи дела»

русечке, вдруг открывает в себе залежи неизрасходованной нежности. Олег Школьник очень тонко передает эту робеющую грубоватую нежность — словно человек учится незнакомому языку».

Вскоре после триумфальной для Школьника премьеры «Заката» известный кинорежиссер, создатель советских «Трех мушкетеров» Георгий Юнгвальд-Хилькевич пригласил его сняться в своем новом фильме «Искусство жить в Одессе» по мотивам произведений все того же Исаака Бабеля и практически с теми же персонажами. Но здесь Школьнику была предложена совершенно иная роль: если на театральной сцене он играл возрастную роль отца Бени Крика, то на киноэкране предстал в образе молодого бесшабашного приятеля Бени, члена его бандитской шайки Миши Яблочко. Роль не самая большая, да и сама вышедшая в 1989 году картина, несмотря на занятое в ней замечательное актерское созвездие — Сергей Колтаков, Зиновий Гердт, Алексей Петренко, Светлана Крючкова, Олег Табаков, Александр Ширвиндт, Михаил Боярский, Виктор Авилов, Борислав Брондуков и многие другие прекрасные актеры — увы, не стала большим событием. Но работа в фильме Олега Школьника, особенно эпизод гибели его персонажа во

время чекистской облавы, надолго врежется в память. Миша Яблочко пытается уйти от погони и скрыться в портовых доках, но чекисты настигают его возле узкого прохода к морю и окружают со всех сторон. «Не укусишь!» — яростно бросает Яблочко преследователям, отстреливаясь до последнего патрона. А когда патроны кончаются, он, с обреченной улыбкой, упрямо не выпуская пистолета из рук, как ребенок, изображает выстрелы по врагам голосом: «пух-пух-пух» — и получает в ответ настоящий залп в упор. Следующие несколько секунд экранного времени пронимают до дрожи и стоят целого фильма: под пронзительную музыку Александра Градского актер отыгрывает и нестерпимую физическую боль от попавших в тело пуль, и понимание того, что это его последние земные мгновения, и желание в последний раз увидеть родное Черное море. Он шагает к воде, тяжело опускается на массивную якорную цепь и — последний штрих образа — понимая, что еврею грешно предстать перед Богом с непокрытой головой, последним усилием натягивает на голову сорванную в пылу погони кепку — и падает лицом вниз в стылую морскую воду.



«Ревизор». Городничий — О. Школьник,
 Анна Андреевна — Н. Дубровская



На Одесском Международном
 кинофестивале

В том же 1989 году на экраны вышел еще один фильм с участием Олега Школьника — «Астенический синдром» режиссера Киры Муратовой. Эта картина получила весьма значительный резонанс в среде любителей артхаусного кино. По структуре фильм состоит из череды гротескных микрорассказов с различными причудливыми персонажами. Школьник сыграл одного из них в новелле, повествующей о превращениях любви к птицам и родной дочери. В его квартире есть множество клеток с канарейками и домашний кот, который пытается выцарапать птичек из клетки. Хозяин обрушивает на кота свой гнев, а когда дочь заступается за пушистого любимца — отцовский гнев переходит на нее. И снова — за короткий промежуток экранного времени Школьник убедительно воспроизводит целую гамму эмоций: интеллигентское недоумение от случайной странной встречи на улице, нежную любовь к дочери-подростку, пасторальное умиление птичками божьими. И тут же вдруг — отчаянную лютую злобу на кота и его хозяйку, а вслед за этим — слезную детскую обиду на несовершенство мира.

Эти две кинороли плюс небольшой эпизод в партнерстве с «человеком-амфибией» Владимиром Корневым в вышедшем годом ранее популярнейшем телевизионном

детективе «Криминальный талант» режиссера Сергея Ашкенази принесли Школьнику первую узнаваемость среди широких слоев населения.

Ну а среди одесских театралов высочайшую актерскую репутацию Олега Школьника укрепили две работы режиссера В. Стрижова, следовавшие за «Закатом» — Периклимен в «Седьмом подвиге Геракла» М. Рощина и Городничий в гоголевском «Ревизоре». Если в первом случае точно и выразительно воплощенный сатирический образ Периклимена был воспринят рецензентами как нечто само собой разумеющееся, то полный и безоговорочный актерский успех Школьника в гоголевской комедии был отмечен многими авторитетными одесскими критиками. Марк Соколянский после просмотра спектакля написал: «Комедия "Ревизор" — в спектакле одесситов скорее может быть названа «Городничий»... Безусловно, центральным персонажем в этом спектакле является Городничий в исполнении О. Школьника. Тонко чувствующий гоголевский юмор, актер не скатывается в простейшее комикование, а стремится к более полному художественному осмыслению образа...» Данную мысль поддерживает и развивает рецензент А. Щербakov: «Решусь с большой долей уверенности утверждать, что главная удача этого спектакля, его прорыв к сознанию современного зрителя связаны в первую очередь с образом городничего, прочитанного актером О. Школьником и постановщиком, если можно так выразиться, с



В роли Германа Льюиса в спектакле «Смешанные чувства»



«Смешанные чувства»: Герман Льюис — О. Школьник, К. Мильман — Лариса Коршунова



Сцена из спектакля «Ричард III»

самой ближней дистанции. Сочувственно. Очеловечено. С большим отрывом от штампов... С первого шага, с первого слова в нем угадываются недюжинная личность, природный ум и, если хотите, служебное рвение в том понимании, какое не им было принято, но веками укоренилось на Руси».

Еще один персонаж русской классики, сыгранный Школьником в тот период и восторженно принятый рецензентами, — Городулин в комедии А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (спектакль 1991 года в постановке Аркадия Каца назывался «Мудрец»). «Городулин, представленный О. Школьником, разумеется, недалек, но зато очаровательно беспечен и не пытается казаться лучше, чем есть на самом деле» (А. Щербаков).

Конечно же, параллельно с классическими персонажами, в начале 90-х Олег Школьник активно привлекался на разноплановые роли в постановки по пьесам современных драматургов. В спектакле по пьесе Александра Шейнова «Чертановская чертовщина» в постановке Сер-

гея Арцыбашева актер сыграл яркую острохарактерную роль грузина — директора бани Бесагона Амуровича. В спектакле Александра Жегалова «Палата № 6 на 9», драматургической основой которого стал микс из текстов Антона Павловича Чехова и Михаила Жванецкого, Школьник воплотил образ Первого пациента, ставший одной из самых больших удач этого, в целом весьма спорного спектакля. В еще одном спорном спектакле «Месяц №» по пьесе С. Лосева и З. Сегалья в постановке С. Лосева Школьнику досталась роль самого Чарли Чаплина. Интересные колоритные образы Олег Школьник воплотил во французских комедиях «Ночной переполох» Марка-Жильбера Соважона (в театре она шла под названием «Убийство — дело семейное», режиссером спектакля выступил Геннадий Скарга) и «Школа налогоплательщиков» Луи Вернейля и Жоржа Барра — этот спектакль поставил Виктор Стрижов.

Из множества ролей, сыгранных Олегом Школьником в 90-е годы на сцене театра, этапными можно назвать две.



На бенефисе народного артиста Украины Семёна Крупника, 2003 год

«Забавный случай». Филлиберт — О. Школьник, Марианна — С. Горчинская



Первая — роль Соломона в замечательной пьесе Григория Горина «Кин IV» (постановка Юрия Кочевенко, осуществленная в 1993 году). Актер создал забавный и трогательный образ мудрого суфлера, слуги и друга легендарного актера Эдмунда Кина. Чтобы придать этому образу особую краску, актер специально выучился вязать на спицах — и заполнял этим занятием все зоны молчания своего персонажа в спектакле. Хозяйственный, домовитый, ироничный и безмерно преданный своему другу Соломон был самым обаятельным персонажем этой истории, а сам спектакль «Кин IV» с сегодняшних позиций можно смело назвать лучшей постановкой театра того периода.

Вторая — роль Вальтера Келлермана в спектакле 1996 года «Пат, или Игра королей» по пьесе П. Когоута в постановке Виктора Стрижова. В этом необычном трагифарсе 40-летний актер снова сыграл пронзительную возрастную роль. В годы Второй мировой войны, желая отомстить сопернику, ревнивый муж (эту роль играл Виктор Пименов) прячет персонажа Школьника (еврейского интеллигента, преследуемого нацистами) у себя в потайном подвале. И затем на протяжении целых сорока лет разыгрывает перед ним историю о триумфе Гитлера и победоносной войне фашистской Германии за мировое господство. Но в один прекрасный день выясняется, что несчастный еврей, оказывается, разгадал иезуитский план с самого начала и все это время вел в этой партии свою игру. Игра Школьника в «Пате» завораживала зрителей, не оставляя равнодушным никого. Этой своей ролью Олег Школьник отдавал дань скорбной памяти

миллионам жертв фашистского режима. Мне навсегда запомнился пробиравший до мурашек отрывок из его монолога: «А вдруг я — последний, оставшийся в Европе еврей? Гитлеру не удалось уничтожить всех! Есть еще я! Разве уже одно это — не повод для оптимизма?»

Продолжился в 90-х и роман Олега Школьника с кинематографом. В 1991 году в фильме Всеволода Шилового «Блуждающие звезды» по мотивам произведений Шолом-Алейхема он сыграл роль Бени Рафаловича, деспотичного отца еврейского семейства — образ, во многом созвучный образу Менделя из «Заката». Но актер избежал самоповтора: в исполнении Школьника Бени Рафалович и Мендель Крик схожи между собой разве что бородой — в остальном же — совершенно иная пластика персонажа, иной темперамент, иной характер. К сожалению, и этот фильм не обрел большой экранной судьбы и широкой популярности у зрителей.



«Чайка».
Сорин — О. Школьник,
Треплев — С. Поляков

«Женитьба».
Кочкарев — Г. Скарга,
Анучкин — В. Пименов,
Яичница —
О. Школьник



Еще одна интереснейшая киноработа Олега Школьника, осуществленная годом ранее, в 1990 году, и вовсе могла бы остаться совершенно неизвестной. Долгие годы о ней практически никто не знал, она отсутствовала во всех фильмографиях. Но сегодня, по счастью, ее можно найти и посмотреть в Интернете. Это короткометражная драма «Предел» длительностью всего 16 минут — дебютная учебная работа сценариста и режиссера Юрия Бликова. Лично для меня находка этого фильма стала маленьким чудом — и из-за нестандартного сюжета, и, прежде всего, из-за уникального актерского дуэта: Олег Школьник и Виктор Авиллов. Они играют двух друзей, талантливых нейрохирургов: первый — серьезный и рассудительный Алексей Сушко в исполнении Школьника, второй — умный и циничный Виктор Курчевский в исполнении Авиллова. Курчевский решает на опасный эксперимент по выявлению возможностей человеческого мозга под воздействием гипноза, причем в качестве подопытного объекта использует собственную жену Алену. Будучи верным другом, Сушко поначалу берется помогать Курчевскому, но в процессе эксперимента тот открывает ему свой циничный план: этот опыт нужен ему не для научной славы, а для обогащения, и он не собирается его обнародовать. К тому же степень опасности опыта явно превышает все допустимые нормы. Сушко пытается отговорить друга от продолжения этой авантюры, между друзьями происходит ссора. Финал истории трагичен: мозг подопытной супруги Курчевского не выдерживает перегрузок, и, несмотря на отчаянную попытку поднятого среди ночи с постели нейрохирурга Сушко спасти ее, она умирает на операционном столе. Курчевский исчезает в неизвестном направлении, потеря-

нный Сушко остается один... Актерские работы Виктора Авиллова и Олега Школьника в этой истории предельно убедительны, их дуэт очень и очень интересен. Как жаль, что он уже никогда не повторится — ибо в 2004 году Виктор Авиллов безвременно покинул этот мир.

А тогда, в начале 90-х, на момент съемок в «Пределе» Авиллов уже имел всесоюзную известность благодаря кинороли графа Монте-Кристо. Школьнику судьба еще не уготовила столь же звонких киноролей — но свое дело сделали театр и телевидение. Репутация Школьника как самого колоритного комического актера Одессы укреплялась не только в стенах родного русского театра — параллельно он блистал в комических образах сначала в одесском театре «Комедиум», а затем — в муниципальном шоу-театре «Ришелье», где в партнерстве с любимцами Одессы, звездами оперетты Семеном Крупником, Людмилой Сатосовой и другими прекрасными актерами он блистательно играл в спектаклях с красноречивыми на-

В спектакле
«Жизнь за 1000»



званиями: «Тихо! Ша! Мы едем в США!», «Королева Молдаванки, или Наш ответ Президенту», «Одиссея адмирала Рабиновича» и других. Конечно, по своей одесско-еврейско-эмигрантской тематике эти коммерчески весьма успешные спектакли во многом были сиюминутной данью бурному перестроечному и пост-перестроечному времени — но делались они с душой и талантом — с хорошими актерами хорошим режиссером — худруком театра «Ришелье» Юлием Гриншпуном. И они внесли очень серьезный вклад в копилку популярности Олега Школьника.

А затем в его актерской судьбе началась эпоха «Джентельмен-шоу» — телепроекта, принесшего ему поистине всенародный успех.

Юмористическую программу «Джентельмен-шоу» придумали и воплотили в жизнь основатели и участники весьма популярной в то время команды КВН «Одесские джентельмены». Для усиления актерской составляющей программы КВНщики обратились к профессиональным актерам одесских театров. Первый выпуск программы вышел на телеэкраны 13 мая 1991 года. В нем Олег Школьник исполнил маленькую роль партийного функционера. В нескольких следующих выпусках он также исполнял маленькие роли. Но вскоре руководители проекта поняли, что именно Школьник может и должен стать одним из основных лиц передачи — и его экранное время значительно увеличилось, под него стали писать специальные роли, в программе появились постоянные рубрики, главными героями которых стали персонажи в исполнении Школьника. Одной из самых удачных, надолго полюбившихся народу стала рубрика «Одесская коммунальная квартира», в которой Школь-



«Бляха-муха». Хроника Иванова — Н. Дубровская,
Лядичев — О. Школьник, Симакова — Г. Полякова

ник исполнил роль обаятельного жильца, вечного оптимиста Семена Марковича, надолго ставшую его «визитной карточкой». Чуть позже появилась также ставшая очень популярной рубрика «Вованиана», где Школьник воплощал гротескный образ напропалую сорящего деньгами «нового русского» Вована Сидоровича. Имя «Вован», как имя «Семен Маркович», на долгие годы стали для Школьника нарицательными. Были и другие постоянные рубрики — «Одесская аптека», «Милицейская академия», «Элка и кореша», «Утром в газете — вечером в куплете», в которых блистал Школьник. Всего же счет персонажам, сыгранным Школьником за всю историю проекта (а он регулярно шел в эфире вплоть до 2005 года), измеряется многими десятками.



В роли Игнаца Мильгрома в спектакле «Пятеро»

Конечно же, такая популярность, резко выделившая Школьника из ряда коллег по театру, имела и обратную сторону. У актера появились тайные и не особо таящиеся завистники и недоброжелатели, которые стали активно нашептывать в кулуарах театра: «Школьник — ширпотребный актер, во всех ролях одинаковый, он и в театре везде «Семен Маркович», кривляться на телеэкране — вот его профессиональный потолок». Шептавшие это люди словно бы напрочь забыли о своих же восторгах от Менделя, Городничего, Соломона из «Кина» или Вальтера Келлермана из «Пата». Во многом этому способствовала и ситуация с репертуарной политикой театра: серьезной программной драматургии театр в конце 90-х не ставил, делая упор на легкий жанр. Соответственно, достаточно долгое время не было у Школьника и новых ролей, равных по мощи предыдущим. В качестве, пожалуй, единственного исключения можно назвать лишь интересную работу 1999 года — роль Лепорелло в спектакле «Последний Дон Жуан» по пьесе

«Двадцать минут с ангелом». Базильский — О. Школьник, Анчугин — М. Дроботов, Угаров — Б. Смирнов



Эдварда Радзинского в постановке Михаила Горезова. Впрочем, сам актер не посчитал эту роль своей большой победой, и играл недолго, вскоре уступив ее более молодому партнеру Александру Суворову.

И только на рубеже тысячелетий, в 2000 году, Школьник дождался по-настоящему достойной знаковой роли в родном театре: новый директор Виктор Митник принял решение сделать масштабный спектакль «на Школьника». Для постановки был приглашен признанный мастер режиссуры, народный артист России Александр Дзекун, предложивший шекспировского «Ричарда III».

Это была долгожданная, интересная и очень трудоемкая работа, потребовавшая от театра в целом и от Школьника в частности максимальной мобилизации творческих и физических сил. Вот как рассказывает о ней в одном из интервью сам артист:

«Два месяца мы непрерывно, по 12 часов в день репетировали в театре. После каждой репетиции режиссер давал задание на дом, я вставал в 4 утра и начинал работать... На сцене у меня настоящий, специально сделанный 15-килограммовый двуручный конный меч, который постоянно ко мне возвращается. И это не только меч — это и крест, который я несу... У меня на сцене сухая левая рука и правая нога. После спектакля я долго не могу ходить ровно, и левая рука до следующего утра слабее».

«Ричард III» стал событием в театральной Одессе, чере-



«Одесса у океана».
Гольдинер — О. Школьник, Джейн — Т. Коновалова



Олег Школьник

да премьерных спектаклей прошла на аншлагах, количество рецензий на постановку было рекордным. Для Олега Школьника эта роль, помимо всего прочего, стала новым экзаменом на профессионализм, способом доказать свой истинный актерский масштаб. И новым отчаянным боем с недоброжелателями, для которых спектакль стал поводом щипать, колоть и лягать актера с новой силой. Причем основным пунктом обвинения актеру, играющему шекспировского героя, оставался все тот же — звездность в «Джентельмен-шоу».

Так, например, критик В. Попов не постеснялся написать следующее: «В исполнении Олега Школьника Ричард III выглядит «озверевшим» Санчо Пансой. Нет не единого намека на психологизм. Невооруженным глазом видно, что не актер вытягивает роль, а она тянет его изо всех сил, но и это не спасает. Если на театральных скрижалях Высоцкий записан Гамлетом, Лебедев — Холстомером, то Школьник сам себе уготовил коронный образ — Вована».

Весьма прозрачным был и выпад в адрес Ричарда Школьника одесского писателя Ильи Пиковского, вставившего в свой вышедший вскоре после премьеры художественный роман следующий пассаж: «Спектакль получился скучным. Все действие крутилось вокруг высокого столба, который колом торчал посреди сцены, и напоминал тоскливую карусель. Особую пикантность шекспировскому спектаклю придавало то, что главную роль — герцога-злодея исполнял Антон Юночкин, известный городу по комедийному теле-шоу «Моисей Со-

ломонович». «Моисей Соломонович» ходил по сцене с пудровым мечом на плече и, обливаясь потом, монотонно орал злодейские тексты».

Конечно же, были и другие, диаметрально противоположные мнения:

«Ричарда III играли великие актеры современности — Лоуренс Оливье, Реваз Чхеидзе, Михаил Ульянов... теперь сыграл Олег Школьник, которому наконец-то досталась роль, соответствующая масштабу его личности. В галерее Ричардов образ, созданный Школьником, не проигрывает» (Елена Каракина).

«Актер полностью перевернул устоявшиеся представления о себе как о мастере добродушных обаятельных образов, он придал своему герою отрицательное обаяние. Мощный вепрь, рассуждающий о своих физических пороках с сарказмом, палач, иронизирующий с жертвой, боец, способный, кажется, взмахом огромного меча защитить отечество...» (Мария Гудыма).



О. Школьник
в спектакле «Эзоп»

«Исполненная трактовка роли актером Школьниковым безупречна и вызывает восхищение» (Анна Берестова).

«Слишком сильно послевкусие от игры Олега Школьника — злосчастного Ричарда. Вот почему вновь и вновь, представляя его трагическую фигуру, хочется романтически воскликнуть: «Король умер, да здравствует король!» (Валерий Бодылев).

После «Ричарда III» Олег Школьник еще дважды работал с режиссером Александром Дзекун. В 2001 году в театре состоялась премьера спектакля «Цена» по А. Миллеру, где артист блистательно сыграл роль Грегори Соломона. В 2002 году в антрепризном формате вышел моноспектакль «Контрабас» по П. Зюскинду, также ставший событием в жизни театральной Одессы.

Период с 2003 по 2008 год в театральной карьере Олега Школьника не был особенно богат на события. Когда театр открылся после капитальной реконструкции в 2003 году, новый директор театра Александр Копайгора стал инициатором капитального возобновления спектакля «Ричард III» — для этой цели был вновь приглашен Александр Дзекун. Но увы, успех премьерного варианта повторить не удалось: спектакль не стал долгожителем репертуара и вскоре сошел со сцены. В 2004 году театр взял под свое крыло «Контрабас» — повторилась та же история — спектакль, просмотренный театрами еще в антрепризном варианте, не делал нужных дирекции кассовых сборов. В новых постановках

театра Школьник не видел для себя достойных ролей, а дирекция и новообразованная режиссерская коллегия театра, в свою очередь, не инициировали постановок специально на артиста. Единственной новой большой работой актера в этот период стала роль Германа Льюиса в комедии «Смешанные чувства» Р. Баэра в постановке Алексея Гирбы, где актер создал прекрасный дуэт с актрисой Ларисой Коршуновой. Этот спектакль идет в репертуаре по сей день. Но и он изначально не ставился на Школьника: на роль Льюиса актер был введен в 2006 году в силу производственной необходимости, связанной с уходом из театра ее первого исполнителя Андрея Гончара.

Эта пауза в актерской карьере (не зря же говорят, нет худа без добра) стала толчком к раскрытию творческого потенциала Олега Школьника с новой стороны — он начал пробовать себя в режиссуре. Дебютный спектакль режиссера Школьника — трогательная мелодрама «Случайное счастье» по пьесе В. Мухарьямова «В тени виноградника», созданной, в свою очередь, по мотивам рассказов И.Б. Зингера, вышел в 2004 году. Это был антрепризный проект — но на сцене родного Одесского русского театра и с его ведущими актерами. Спектакль стал подарком для замечательных мастеров Натальи Дубровской, Семена Крупника и Тамары Мороз, небольшую роль в нем сыграл и сам Школьник.

В 2006 году, в качестве подарка самому себе и от родного театра на 50-летний юбилей, Олег Школьник осу-

щественно масштабную и сложную многонаселенную постановку — спектакль «Пляска Чингиз-Хаима» по собственной инсценировке одноименного романа Романа Гари. Спектакль стал не только творческим, но и социальным высказыванием Школьника, главенствующей в нем явилась тема преступлений фашизма во Второй мировой войне с проекцией на сегодняшний день (в этом спектакль был весьма созвучен сыгранному актером 10 годами ранее «Пату, или Игре королей»). В этот раз Школьник не оставил себе даже маленькой роли — в спектакле блистали Юрий Невгамонный, Борис Смирнов, Семен Крупник, Геннадий Скарга, Сергей Поляков, Валерий Жуков, Александр Суворов, Татьяна Опарина и другие актеры.

Также в режиссерском активе Олега Школьника — два спектакля, сделанных по заказу дирекции театра для школьной аудитории — «Итак, я жил тогда в Одессе» — об одесском периоде жизни А.С. Пушкина по мотивам пьесы Ю. Дынова «Всего 13 месяцев» и «Александр Маринеско. Атака века» по пьесе С. Пенькова — о подвиге легендарного одессита-подводника в годы Великой Отечественной войны. Эти спектакли на протяжении долгого времени показывались одесским старшеклассникам в рамках театральной программы «Уроки искусства».

Но проходит все — прошел и период актерского безвременья для Олега Школьника. С 2008 года интересные роли следуют одна за другой: уморительно смешной и тонко сыгранный жених Яичница в гоголевской «Женитьбе» (режиссер А. Гирба), бдительный папаша взрослой дочери на выданье, купец Филиберт в комедии Карло Гольдони «Забавный случай» в режиссуре Алексея Литвина, в его же постановке — трагикомическая история последних минут жизни самоубийцы в моноспектакле «Жизнь за 1000» по пьесе П. Туррини «Все, наконец».

В связи с уходом из жизни в конце 2008 года многолетнего партнера и старшего друга Школьника Семена Крупника, в 2009 году актер принял в наследство роль Сорина в чеховской «Чайке» (постановка А. Литвина). Филлигранное мастерство исполнения этой роли Олегом Школьниковым было многократно отмечено ведущими театральными экспертами на международных фестивалях в Мелихове, Орле, Белгороде и Одессе.

В феврале 2010 года Алексей Литвин выпускает масштабное сценическое полотно о старой Одессе по роману Владимира Жаботинского «Пятеро». Одну из центральных ролей — главы семейства Мильгромов — Игнаца Альбертовича в этом спектакле играет Олег Школьник. Спектакль в целом вызывает горячие споры в среде одесских театралов — от бурного восторга до полного неприятия, но к игре Олега Школьника на этот раз нет замечаний даже у самых ярких противников постановки.

В том же 2010 году на постановке комедии «Тараканьи бега любви» по пьесе Вуди Аллена Олег Школьник, на-



Олег Школьник в спектакле «Божьи дела»

значенный на роль Хэла, знакомится с режиссером Михаилом Чумаченко. Это становится началом их крепкой творческой дружбы и плодотворного сотрудничества. В апреле следующего, 2011 года в постановке Михаила Чумаченко выходит спектакль, который без преувеличения можно назвать самой удачной работой Олега Школьника за последние десять лет, его нынешней актерской «визитной карточкой» — «Одесса у океана» по пьесе В. Шендеровича «Потерпевший Гольдинер».

Вот уже шесть лет спектакль «Одесса у океана» собирает аншлаги. Ему аплодировали не только жители Одессы, но и театралы Израиля и Германии. Актер играет живущего на нью-йоркской Брайтон-Бич эмигранта из Одессы. На сцене — всего два человека (роль Джейн Уотсон в очередь играют Татьяна Коновалова и Гуллер Полякова). Исходным событием пьесы является автомобильная авария: молодая американка Джейн случайно сбивает на переходе старика-эмигранта Голь-



Олег Школьник в спектакле «Божьи дела»

динера — и по приговору суда должна отбыть 80 часов исправительных работ в его квартире, ведя домашнее хозяйство. В процессе этого вынужденного общения между двумя, казалось бы, столь разными людьми находится много общего. Постановщику и исполнителям удалось найти самую верную интонацию для рассказа этой незамысловатой истории. А способ существования на сцене Олега Школьника позволяет с полным правом поставить его в ряд лучших мастеров русского психологического театра.

Следующей совместной работой Михаила Чумаченко и Олега Школьника стал спектакль, объединивший в себе «провинциальный анекдот» Александра Вампилова «Двадцать минут с ангелом» и одноактную комедию Виктора Шендеровича «Текущий момент» («Бляха-муха»). Эта постановка, вышедшая в 2012 году, не повторила коммерческий успех «Одессы у океана» и не задержалась в репертуаре надолго. Но работа в ней

Олега Школьника стала очередным доказательством его искрометного комедийного таланта. Он блистательно сыграл две роли: в пьесе Вампилова — скрипача Базильского, в пьесе Шендеровича — мэра Лядичева. Спектакль остался в памяти актера и театра еще по одной причине: он стал последней дуэтной работой Школьника с недавно ушедшей из жизни выдающейся одесской актрисой Натальей Дубровской, его многолетней партнершей по многим спектаклям.

В 2013 году Михаил Чумаченко поставил спектакль «Эзоп» по пьесе Г. Фигейредо «Лиса и виноград» с Олегом Школьником в главной роли. Основными сценическими партнерами актера в этой работе стали Лариса Коршунова, Ирина Надеждина, Геннадий Скарга и Борис Смирнов. Спектакль получился ярким по картинке и динамичным по темпоритму, масштаб роли позволил Олегу Школьнику развернуться на сцене во всю ширь своего таланта. Но опять — увы! — широкого зрительского признания спектакль не получил. Видимо, слишком уж далека оказалась романтическая история о древнегреческом рабе-баснописце, безобразном уроде с прекрасной душой, от предгрозовых реалий Украины образца 2013 года.

В конце того же 2013 года вышел спектакль, с упоминания которого и началась эта статья, — «Божьи дела» Семена Злотникова. Рассказом о нем она и заканчивается, потому что, увы (ах, как часто это междометие всплывает в данном тексте — но что я тут могу поделаться?), с конца 2013 до момента написания мною этих строк премьерных актерских работ на театральной сцене у Олега Школьника не было. А «Божьи дела» играют регулярно — и играют мастерски. В этом моноспектакле четыре новеллы, в которых Олег Школьник воплощает пять совершенно разных образов. В первой новелле — пожилой женщины «из народа», случайно получившей выигранный лотерейный билет. Во второй — брутального русского рыбака, вследствие безумной любви к еврейской девушке принявшего иудаизм и ставшего ортодоксальным носителем этой веры. В третьей — любвеобильную даму бальзаковского возраста Лялечку. В четвертой — причудливого ирреального персонажа, живущего продажей собственных частей тела и органов, вплоть до сердца (правда, в последний момент, влюбившись в симпатичную медсестру, руку и сердце он решает не продавать, а предложить ей безвозмездно). В финале этого спектакля зрители неизменно аплодируют актеру стоя.

P.S.: Когда написание этой статьи близилось к завершению, пришло приятное известие: дирекция Одесского академического русского драматического театра взяла в работу пьесу автора «Божьих дел» Семена Злотникова «Страсть». Спектакль в его постановке с Олегом Школьником в главной роли должен выйти этой осенью. Он станет подарком к юбилею артисту и его поклонникам. **ИБ**

ПЕРВАЯ «АРТ-МАСТЕРСКАЯ» В ФИНЛЯНДИИ

Алла Зорина

Так назвали свой первый фестиваль русскоязычных театров зарубежья в финском городе Юваскюля, который состоялся на исходе августа. В помещении театра «Арт-мастер» открылся фестиваль, на который приехали театры из России, Дании, Эстонии. В первый день после церемонии открытия фестиваля «АРТ-МАСТЕР» играл свой спектакль «Осада» по пьесе Е. Гришковца.

На прогулке





Ювяскюля — один из крупных городов Финляндии, он находится в самом центре страны. Удивительный ландшафт, обилие цветов, деревьев, зелени, озера, ухоженность улиц — все это делает город очень привлекательным, и недаром считается он курортной частью Финляндии.

В августовские дни уходящего лета погода выдалась, словно на заказ, теплая и солнечная. Радушие, с которым встречали гостей актеры и волонтеры театра «Арт-мастер», будто в унисон погоде согревали теплом и заботой всех приехавших на фестиваль.

Некоторые театры были знакомы по фестивалям «Лукоморье» в Будапеште, «ЛЮБИТЕЛИВЫ» в Силла-

московного Одинцово показал спектакль «Мелочи жизни» по ранним рассказам А.П. Чехова.

Небольшое, но уютное помещение «Арт-мастера», гостеприимство хозяев и, я бы сказала, их сердечность, интерес к фестивалю зрителей — все это создавало удивительную атмосферу праздника и театральной мастерской одновременно. Здесь было место показам, не предвзятым, но профессиональным обсуждениям (их вели обозреватель журнала «Театр», театральный критик Алла Шендерова из Москвы и актер Театра на Литейном Сергей Соболев из Санкт-Петербурга).

Алла Шендерова призналась: «Поездка на этот фестиваль стала для меня счастливым летним подарком. Что такое студия? Это компания людей, которых объединя-

«Небольшое, но уютное помещение «Арт-мастера», гостеприимство хозяев и их сердечность, интерес к фестивалю зрителей — все это создавало удивительную атмосферу праздника и театральной мастерской одновременно».

ют. Тем приятнее было встретиться, поговорить, обменяться мнениями по поводу увиденных спектаклей, показать свои новые работы. Для некоторых это было первое знакомство.

У театра «Другое небо» из Эстонии на второй день состоялась премьера спектакля по пьесе Э. Ионеско «Бред вдвоем», Датско-русский театр «Диалог» из Копенгагена привез на фестиваль «Старомодную комедию» по мотивам пьесы А. Арбузова, Театр-студия «Наш Дом» из под-

ет очень сильная мотивация — быть вместе, заниматься театром, чему-то вместе научиться. Студийные спектакли, которые я посмотрела в Ювяскюля, можно назвать самодеятельностью только потому, что люди, в них участвующие, не получают за свою работу деньги. Но по всем художественным параметрам — это профессиональные спектакли, созданные в очень скромных, чтобы не сказать бедных условиях. Об «Осаде» мне хотелось бы написать (и думаю, я еще успею это сделать) — без вся-



«Злой мальчик»

ких скидок на любительский театр. Потому что в этом спектакле есть то, про что интересно писать и думать. В совсем маленьком театре «Арт-Мастер» очень много талантливых, хороших людей — наших соотечественников, живущих в Финляндии. Удивляет их работоспособность, открытость стране, где они живут, но и желание сохранить ту культуру, тот язык, который они привезли с собой. Это вообще, кстати, сегодняшняя тенденция: я знаю, что такой маленький русскоязычный театр появился в Бостоне, такой театр, как я узнала, побывав в Ювяскюля, есть в Копенгагене. Когда живешь в Москве, изо дня в день читаешь новости, привыкаешь думать, что все и вокруг нас и вдалеке становится хуже. Но оказывается, не все и не везде. Есть такие маленькие, скромные компании, само существование которых — хорошая новость. Таких театров, играющих по-русски, в разных странах становится все больше».

С большим интересом актеры занимались на мастер-классах у Сергея Соболева. Выдались и минуты отдыха, прогулки по городу, песни у костра... и, конечно, общение. Такие небольшие, но емкие фестивали объединяют, наполняют особым смыслом творчество актеров, дают возможность собираться русскоязычному населению для общения на родном языке, слышать русскую речь со сцены.

Идейный вдохновитель и художественный руководитель Фестиваля Кира Мирутенко собрала вокруг себя замечательную команду людей, любящих театр. Они в первый день играли свой спектакль, а в последующие были организаторами всего фестивального процесса и с большим желанием делали это. Вот и фестиваль получился замечательный!



«Старомодная комедия»

«Мы сделали невозможное!» — поделилась Кира Мирутенко. В условиях всеобщего кризиса и безденежья в культуре мы провели полноценный международный форум. Спектакли, мастер-классы, профессиональные обсуждения, экскурсии, неформальное общение — все эти важные составляющие фестивальной программы состоялись. И это доказывает, что финансирование решает далеко не все. Важна идея, желание встретиться, поделиться проблемами и планами, убедиться, что все мы нащупываем путь в одном направлении. Этот фестиваль еще раз убедил меня в том, что русскоязычный театр за рубежом и любительский театр в России не только выполняют мощную социальную функцию



и вписываются в общий поток мирового “theatre of development” («театра для развития») и “theatre for social changes” («театр социальных изменений»), но и безусловно может являться фактом искусства и предметом профессионального обсуждения. Сейчас можно с уверенностью сказать, что форум будет жить. 18–21 августа 2017 года мы ждем новых участников и зрителей на II Международный фестиваль «Арт-Мастерская». А детские русскоязычные театры и театры для детей уже во второй раз соберутся у нас в Ювяскюля 10–12 марта 2017 года на фестиваль «Сампо — мельница счастья».

Я уверена в том, что если бы зал в театре был гораздо

ся осознать, что за событие произошло в их жизни. Чем занимались организаторы фестиваля? Сначала создавали некую идеалистическую картинку, которая формулировалась в терминах количества, суммы, времени, паспортных данных, адресов, телефонных номеров и т.п. В процессе подготовки все это стыковалось, менялось, многократно корректировалось. Во время фестиваля планы наполняются содержанием, актуализируются, начинают жить реальной жизнью. Паспортные данные становятся интересными людьми, чеки из супермаркета превращаются во вкусные обеды, прогнозы погоды — в ласковое августовское солн-

«Спасибо всем, кто сделал все возможное, чтобы эта встреча состоялась на таком профессиональном уровне. Расставались со слезами на глазах, это ли не счастье международной театральной встречи!»

больше, он все равно был бы заполнен до отказа потому, что «Арт-Мастер», организованный в Ювяскюля не так давно, уже сумел завоевать популярность и привлечь внимание зрителей. Спасибо всем, кто сделал все возможное, чтобы эта встреча состоялась на таком профессиональном уровне. Расставались со слезами на глазах, это ли не счастье международной театральной встречи! Уверена, у Фестиваля в Ювяскюля есть будущее! С Днем Рождения «Арт-Мастерская»! И долгие тебе лета!

P.S.

«Фестиваль завершен, организаторы подводят итоги, получают отзывы от зрителей и участников, пытаются

це, а заказанные билеты — во внимательного и благодарного зрителя. И когда на обсуждениях, встречах, в моменты расставания звучат слова «общее дело», «мотивация», «радость совместного творчества», «сохранение и развитие родного языка и культуры», когда, наконец, звучит слово «Счастье», становится понятно, что случилось Чудо и совершили его Мы: организаторы, спонсоры, актеры, участники, тренеры, критики, дизайнеры, фотографы, видеооператоры, газетчики, телевизионщики, повара, водители, ну и, конечно, зрители. Фестиваль закончился, да здравствует Фестиваль! До новых встреч в Финляндии».

Андрей Костюк, член оргкомитета фестиваля. ИБ

«Русский занавес» на Земле Обетованной

Александр Башан

Существование русской театральной культуры за пределами России — факт состоявшийся и общепризнанный. «Иностранные флаги» над фасадами театров имени Грибоедова, Чехова, Толстого, Островского и Достоевского, 25 лет новой политической и культурной реальности в странах ближнего зарубежья не задушили русскую школу театра — напротив, дали ей новое, нелегкое, но свежее, отличное от московской метрополии дыхание. Более того, рассыпавшиеся по всему дальнему, «мировому зарубежью» люди театра принялись создавать русскоязычное театральное пространство в Канаде и Франции, Новой Зеландии и Австралии, Америке и Германии, Венгрии, Чехии и Польше. Российские международные фестивали, ориентированные именно на это явление — «Соотечественники» в Саранске, «Встречи в России» в Санкт-Петербурге с терпением и вниманием относятся к дыханию театральной жизни в этих коллективах, следят за тем, чтобы географическая удаленность не повредила профессиональной близости и взаимообмену. Тем более радостно и любопытно возникновение фестиваля русского театра в Израиле — самой маленькой по размеру и, пожалуй, самой большой по зрительскому интересу к русской культуре в зарубежье стране.

Идея создания этого форума родилась в театре «ZERO» — израильском профессиональном русскоязычном коллективе, который под руководством Олега Родовильского и Марины Белявцевой за 13 лет су-



«Тойбеле и ее демон»



«Тойбеле и ее демон»

ществования принял участие в более чем в тридцати пяти международных фестивалях в России, Украине, Беларуси, Молдове, Узбекистане, Германии, Болгарии. Его работы получили немало призов и дипломов за лучшую режиссуру, исполнение главных ролей, специальный приз жюри, зрительских симпатий, завоевали интерес и внимание публики,

заслуженную оценку профессионалов и критиков. Естественно, что именно этот театр совместно с общественным объединением «Круг Культуры» организовал и провел Первый Международный фестиваль русскоязычных театров мира «Русский Занавес-2016», который проходил на Земле Обетованной на протяжении всего мая 2016 года.



Элиас Файнгерш

Цель фестиваля заключалась в том, чтобы представить широкому кругу израильской русскоязычной публики наиболее интересные независимые театральные постановки из Израиля, России, Украины, Германии, Швеции. Объединило все спектакли одно — принадлежность и преданность русской театральной школе, литературной традиции, языку и культуре.

Фестивальная программа оказалась интересна и разнообразна — камерные спектакли по произведениям И. Башевиса-Зингера, Э. Хемингуэя, О. Мандельштама, И. Бродского, М. Ладо, И. Бабея прошли в 10 городах Израиля: Петах-Тикве, Бат-Яме, Реховоте, Беер-Шеве, Ашдоде, Хайфе, Ришон ле Ционе и других.

Проект был осуществлен при поддержке Центра помощи репатриантам — деятелям искусств при Министерстве абсорбции Государства Израиль, в сотрудничестве с рядом городских управлений по абсорбции и культуре, посольствами стран — гостей фестиваля. Фестиваль приветствовали министр абсорбции (ныне министр экономики) Израйля Зеев Элькин, мэр города Петах-Тиквы Ицик Браверман, представители РКЦ, советник по культуре посла России в Израиле Александр Крюков



и почетный гость фестиваля, театральный критик, президент Благотворительного фонда Олега Ефремова и международного театрального фестиваля «ПостЕфремовское пространство» Анастасия Ефремова.

Театр «ZERO» (Кириат-Оно, Израиль) открыл фестиваль премьерой спектакля «Тойбеле и ее демон» по пьесе классика мировой литературы, лауреата Нобелевской премии Исаака Башевиса-Зингера и Ив Фридман. Пьеса, не обделенная

вниманием российских и зарубежных театров, в трактовке Олега Родовильского и Марины Белявцевой стала еврейской сказкой о любви и страсти. И жанр сказки, озвученной дивными напевами клейзмеров, позволил уйти от строгого следования оригиналу, детального воспроизведения быта польско-еврейского местечка, и даже превратить ребе — в ребечен (актриса Марина Калачинская), ставшей словно и демоном и ангелом, ворожеей и судьей.



фото Владимира Телегина

«Колесо»



Виталий Бондарев

церте сделана попытка соединить все лучшее, что было создано на эту тему в драматургии, поэзии и музыке. Тема представления — Материнство, Женщина, Любовь и Война — органично соединила песни военных лет и произведения Булата Окуджавы, Валерия Тодоровского, поэзию Юлии Друниной, Давида Самойлова, Константина Симонова, Александра Твардовского и отрывки из пьес А. Дударева, А. Володина, В. Розова в исполнении Марины Белявцевой, Олега Родовильского, Марины Калачинской, Софьи Шульман, Даны Кучеровской, Евгения Забежинского, Леи Забежинской и Яна Харламова.

Театр «одесского разлива» «Ланжеронъ» (Украина) представил моноспектакль заслуженного артиста Украины Виталия Бондарева «Гэвэл гаволим, кулой гэвэл» («Суета сует и всяческая суета») по двум произведениям Исаака Бабеля — «Конец богача» и «Карл-Янкель» из сборника «Одесские рассказы». В 2006 году на Международном фестивале в Болгарии познакомились актер Виталий Бондарев из Харькова и режиссер Галина Панибратец из Одессы. А уже 5 сентября 2008 года в Одессе состоялась первая премьера театра — моноспектакль по повести А. Каневского «Теза с нашего двора». Так образовался творческий союз, а у театра «Ланжеронъ» появилось очень много друзей. Теперь театр — это уже не два человека, а группа творческих, талантливых людей, единомышленников. Театр — лауреат более чем 15 международных фестивалей в России, Украине, Германии, Македонии, Болгарии, Литве, Молдавии, Израиле, Латвии, Кыргызстане.

Спектакль «Гэвэл гаволим, кулой гэвэл» в постановке Галины Панибратец, тонко и сдержанно исполненный Виталием Бондаревым, смешит, потрясает, захватывает неподдельным сопереживанием опытного, ярко и разнопланово одаренного актера-человековеда в той горемычной суете, которая сопутствует жизни бабелевских героев.

Театр GOFF-Company (Берлин, Германия) представил 66 минут ман-

Театральная условность оригинальных костюмов Леи Шац, тонко проработанная световая партитура Михаила Чернявского и Инны Малкин-Соломон, точное существование в ансамблевой структуре Бени Шифа (Менаше) и Юлии Ким (Генендель), а главное — виртуозное и страстное погружение в стихию сказочной трагедии страсти и любви главных героев — Марины Белявцевой (Тойбеле) и Олега Родовильского

(Эльханан), создали захватывающее и глубокое театральное размышление о непостижимости и богатстве человеческой природы, о предрасудках, обмане и заблуждении.

Независимый Актерский Проект (Тель-Авив, Израиль) представил на фестивале премьеру музыкально-драматического спектакля «Мгновения», жанр которого был обозначен как «эхо войны в прозе, поэзии, песне». В спектакле-кон-

дельштам-авангарда «Колесо» по произведению Осипа Мандельштама в исполнении Григория Кофмана.

Этот театральный проект, существующий под руководством актера и режиссера Григория Кофмана (Берлин-СПб), объединяет профессионалов театрального, музыкального и поэтического жанров в спектаклях оригинальных форматов. GOFF-Companу существует с 2007 года и хорошо известна ценителям экспериментального театра. Среди участников GOFF-Companу — музыканты группы «АукцЫон» и «С.К.А.» («Союз Космического Авангарда»).

Авангардные спектакли GOFF-Companу, необычным образом сочетающие театральное и музыкальное искусство, с успехом показываются в Германии, Литве, Израиле и других странах, а также на ряде международных театральных фестивалей. Поэтический спектакль «Колесо» рассказывает о жизни Поэта его же произведениями, основная интрига в прозрениях: как по поводу своего будущего, так и грядущего страны. Особенность постановки — неотъемлемая часть стилистики GOFF-Companу: text-music-fusion. Григорий Кофман скупыми театральными приемами создает квази-оперу по-мандельштамовски — от шерри-бренди до рыбьего жира фонарей, от еврейской молитвы до русского плача в советской ночи простирается время-пространство, в котором существует герой спектакля — ПОЭТ Мандельштам.

В рамках международного проекта Израиль-Швеция еще один участник фестиваля — театр «KEF» — представил премьеру музыкального спектакля «Соло из оркестровой ямы (голос второго тромбона)» в исполнении Элиаса Файнгерша.

Этот театр, основанный в Мальме в 2012 году Элиасом Файнгершем и Керен Климовски, известен спектаклями, в которых органически сливаются не только разные жанры, но и разные медиа, и где музыка — не только фон, но и полноправный участник действия. Спектакли театра принимали участие в международных фестивалях в Дании, Израиле, Германии, Украине,



«Очень простая история»



«Старик и море»

России, Македонии, Болгарии, Косово, Кыргызстане, Монголии, Молдове.

Названный критиками золотым тромбоном Европы, королевский музыкант Швеции Элиас Файнгерш сочетает классические традиции и модерн, виртуозное исполнение собственных сочинений и импровизацию.

В спектакле «Соло из оркестровой ямы (голос второго тромбона)» по текстам Керен Климовски и в режиссуре Стурэ Экхольм смешные, эксцентричные сценки из пяти известных опер оригинально и свежо рассказаны Элиасом в жанре музыкального стенд ап комеди. То, что Файнгерш обладает такой неординарной свободой, понятно каждому, кто хотя бы раз побывал на его выступлениях или познакомился с его творчеством в Интернете. Он превратил тромбон в сольный инструмент и... в целый оркестр. Реальность будней, личные радости

и переживания переплетаются с забавной, лирической, а порой и парадоксальной трактовкой Кармен, Тоски, Травиаты, Мадам Баттерфляй и Аиды. В спектакле звучит музыка Бизе, Верди, Пуччини и Глюка в аранжировках Файнгерша. Знакомые всем арии в исполнении тромбона и «живой электроники» создают впечатление целого оркестра.

Театр «Рутхат» (Хайфа, Израиль) представил зрителям фестиваля трагикомедию по пьесе Марии Ладос «Очень простая история».

Рутхат родился в апреле 2011 года при поддержке Хайфского театра. Первым детищем труппы стал спектакль «Я другое дерево», который был поставлен в театре в 2012 году.

«Очень простая история» в постановке молодого режиссера Аси Найфельд и сценографии Игоря Винокура — это притча о любви и верности, о несбыточных мечтах и суровой ре-



«Посвящается Я»

альности, где фантазия и быт сливаются в единое целое. На первый взгляд очень простая, но трогательная и полная неожиданных поворотов история выразительно и волнующе исполнена Дмитрием Басиным, Леной Буллет-Баксан, Юлией Варгиной, Александром Грейсером, Игорем Винокуром, Раисой Каминской, Люси Малой, Владом Пейсаховичем и Ольгой Шацман.

«Ивритский Театр — Театрон а-Иври» (Биньямина, Израиль) показал на фестивале моноспектакль «Старик и море» в исполнении Олега Родовильского. «Театрон а-Иври» под руководством Гади Цдака и Пнина Брат-Цдака существует около 10 лет. В репертуаре театра около 15 спектаклей по лучшим произведениям ивритской и мировой литературы: «Антигона» Софокла, «Хозяйка замка» Л. Гольдберг, «Гетто» Й. Соболя, «Жил-был хасид» Дана Альмагора и другие.

Спектакль по рассказу Нобелевского лауреата Э. Хемингуэя был поставлен в 2013 году на иврите, а его русская версия была представлена на международных фестивалях в Германии и Болгарии.

В постановке Цдаки прекрасная и горькая сага о надежде, разочаровании и силе духа «сжата» до мо-

нолога. Перед зрителями — лишь один говорящий — Старик. Сценография спектакля (Бено Фридель) лаконична, высвеченная в темном пространстве сцены рыбацкая лодка, вокруг и внутри которой закручивается пружина действия — это и дом, и смысл существования, и судьба. Она — главная кормилица, и она же — поле боя.

Олег Родовильский словно создан для образа Сантьяго. Он выразителен и пластичен в этих старых лохмотьях — чуть шаркающая походка, не всегда уверенные движения, глуховатый голос. Но нет же — еще мускулисто крепкое тело, еще не пропало юношеское упрямство! Удача отвернулась от старого рыбака Сантьяго, но он не готов с этим смириться — ведь знает, что уж в этот раз он точно поймает свою Большую Рыбу. И Мальчик, незримый Мальчик, к которому Сантьяго обращает свои речи, тоже верит в него — а значит их уже двое!

Эффектно завершил фестивальную программу, охватившую в течение месяца практически весь Израиль, театр-проект «АртГнездо» (Россия, Москва) спектаклем актрисы и певицы Ирины Евдокимовой «Посвящается Я». Музыкаль-

но-поэтический детектив по поэме И. Бродского поставлен режиссером Алексеем Злобиным, их творческий тандем был создан в 2009 году и стал лауреатом многочисленных театральных форумов. Моноспектакль «Посвящается Я» в оформлении Бориса Петрушанского и хореографии Алишера Хасанова — открытое эффектное и динамичное действие с фрагментами оперных арий и фактически балетной застройкой мизансцен при исключительно сдержанном постановочном решении.

Первый фестиваль, каким бы он ни был и где бы не проходил — всегда испытание и для его организаторов, и для публики. Тем более что в данном случае были представлены серьезные профессиональные работы театров, не обласканных дешевой популярностью звездных гастролеров, а предлагающих зрителю опыт совместной работы души. Эта попытка безусловно удалась и остается лишь пожелать организаторам и участникам следующего форума — сил и удачи, зрителям — новых глубоких впечатлений, а фестивалю «Русский Занавес» — долгих лет жизни. **ИБ**

С ВЫСОТЫ ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА

Елена Глебова
Фото автора

Международная летняя школа для детей и подростков «Театральные каникулы – 2016»

В подмосковный пансионат СТД РФ «Звенигород» из разных концов света в начале июля слетелись стаи птиц. Жаворонки, воробьи, стрижи, скворцы, орлы, соловьи и даже ночные обитатели леса совы собрались и погрузились почти на две недели в атмосферу театра. Дети и подростки, руководители из любительских театров России, США, Франции, Италии, Финляндии, Греции разделились на группы с птичьими названиями, и с этого дня ритм их жизни стал совершенно иным.

Позднее кто-то из юных актеров назовет театральные каникулы чудесной сказкой, кто-то сравнит с «глотком свежего воздуха в этом душном мире». Но самое главное заключается в том, что все «пернатые», слетевшиеся под Звенигород, вернулись в родные места изменившимися. Ведь помимо театральных навыков они получили серьезный опыт человеческого общения. Алла Зорина, заведующая Кабинетом любительских театров Союза театральных деятелей РФ, генеральный секретарь Российского центра Международной ассоциации любительских театров (АИТА), а в пространстве театральных каникул «вожак стаи», так и сказала на закрытии летней школы: «Вы – другие».

ПО СТУПЕНЬКАМ

Международная летняя школа «Театральные каникулы – 2016», организованная СТД РФ и Российским центром АИТА, стала крупным событием в любительском театральном движении. Она объединила 130 детей и 30 педагогов, включив в расписание помимо привычных предметов по актерскому мастерству, пластике и сценическому движению музыкальный класс, театральную



«Пятнадцать песен о разлученных детях». Школа искусств – детский музыкальный театр (г. Реутов). Фото предоставлено театром



Ирина Тульчинская и «Соловухи»



Елена Миронова и «Воробьи»



Олег Снопков и «Стрижи»



Майрбек Матаев и «Орлы»

журналистику и сценографию. Режиссеры и руководители студий объединились в отряд «Совы» и под руководством Михаила Чумаченко, профессора факультета режиссуры ГИТИС и Высшей школы театрального искусства К. Райкина, разбирались в глубинах драматургии А.Н. Островского, чтобы в финале представить собственный творческий результат.

«Театральные каникулы — 2016» — это еще и первый опыт большой международной школы. К нему пришли не сразу, преодолевая одну ступеньку за другой. Несколько лет назад российские дети из любительских театров и студий побывали в подобных школах в эстонском городе Рана и литовском Кретинга, потом под Сызранью при поддержке СТД РФ организовали небольшую летнюю театральную смену, пригласив сверстников из Эстонии и Литвы. В 2013 году в Вятских Полянах на базе Детской школы театрального искусства с большим успехом прошла Всероссийская летняя школа

«Театральные каникулы на Вятке», а на следующий год такая же встреча состоялась в Тульской области.

Идея международной театральной школы для любительских коллективов в России обрела реальные очертания после того, как Алла Зорина побывала в нынешнем году на фестивале «Русское слово русская душа» в Париже. На круглом столе, посвященном вопросам детского любительского театра зарубежья, где говорили о наиболее сложном, стало понятно, что и детям, и режиссерам необходимо учиться. Тогда и пришло решение расширить границы российских театральных каникул и пригласить к участию русскоговорящих детей из зарубежных театров.

Участниками «Театральных каникул — 2016» стали детские любительские театры из США «Теремок» и «Школа Олимп» (штат Мэриленд), «Зеркало» (штат Вирджиния), «Акварель» (штат Индиана), «Радость» (штат Техас), а также «Апрелик», «Мовименто» и «Арт-Радуга» из Франции, «Мультигород» из Италии, «Форте» из Финляндии и «Матрешка» из Греции. География российских любителей тоже оказалась широкой от Московской, Ленинградской, Владимирской и Кировской областей



Михаил Чумаченко

Алла Зорина, «вожак стаи»



Зрители и эксперты в ожидании театральных показов



Ольга Зайчикова и Татьяна Жильцова



до Краснодарского, Красноярского и Пермского краев, Свердловской и Челябинской областей.

— Я очень благодарна Союзу театральных деятелей РФ за возможность осуществить международную летнюю школу, потому что работа по поддержке русских театров зарубежья очень важна, — говорит Алла Валентиновна Зорина. — Эти дети, впервые приехавшие в Россию, открыли для себя новый мир, новую культуру.

Многое осталось за кулисами: серьезная подготовительная работа, решение сугубо хозяйственных и технических вопросов, переписка с театрами, составление анкет, чтобы иметь представление не только о характере ребенка и его увлечениях, но о системе питания и медицинских предписаниях. Подбор педагогов и распределение ребят по отрядам, составление четкого расписания на каждый день и множество других дел, без которых большое театральное начинание вряд ли бы оказалось успешным. Все в итоге сложилось так, как задумывалось, оставив ощущение искренней радости и надежду на новую встречу.

ЖИВИ ИГРАЯ

Накануне «Театральных каникул» в пансионате СТД РФ «Звенигород» проходила летняя школа для профессиональных актеров, и в такой смене поколений заложен немалый смысл. В обучающей программе каникул многое было «по-взрослому», занятиям отводилось по пять часов в день, а педагоги вкладывались в своих учеников на все сто. Ребятам специально «перемешали», поэтому группы получились пестрыми по географическому составу, и это стало для них отличным тренингом по общению с незнакомыми людьми, научило находить точки соприкосновения не только на сцене, но и в повседневной жизни. Каждая группа прикреплена к определенному педагогу, который посвящал своим «птенцам» большую часть времени, но в какие-то моменты происходили перестановки, и поющие «Скворцы» отправлялись в группу сценографов, а танцующие «Орлы» про-



«Визитная карточка» театра «Вариант» (Тольятти)



«Визитная карточка» театра «Вдохновение» (д. Вышманово, Владимирская область)



Финальный показ «Скворцов»



Перформанс «Жаворонков»

бовали себя в жанре мюзикла. Говоря о преподавателях летней театральной школы, Алла Зорина подчеркивает, что это люди, которых ей удалось собрать в течение нескольких лет, и которые по-доброму относятся к любительскому театру, к детям. И при этом не делают скидок на возраст, а работают на полную мощь.

С «Воробьями» занималась Елена Миронова, преподаватель актерского мастерства Института современного искусства, актриса, режиссер, имеющая опыт работы с детьми и подростками в России, Великобритании, Бельгии, руководитель детского театра «Клякса». По ее словам, буквально на второй день они стали с ребятами соратниками и союзниками, раскрывая друг в друге новые таланты, придумывая самые невероятные этюды, вошедшие затем в итоговую работу «Воробьев», остроумную и зрелищную. Актерским мастерством овладевали и «Скворцы» во главе с Романом Калькаевым, актером Театра музыки и поэзии под

руководством Елены Камбуровой, участником многих всероссийских театральных фестивалей. Он учил своих «птенцов» вниманию, импровизации, воображению, умению работать с партнером. Не все сразу получалось, требовалось терпение, но между первыми пробными занятиями, где только намечался сюжет будущего этюда, и финальным показом этих юных актеров значительная разница.

Та же магия рождения ярких театральных работ из первых и не всегда умелых попыток происходила на занятиях Ирины Тульчинской, педагога группы «Соловухи». Художественный руководитель Детского музыкального театра города Реутова, композитор и поэтесса, руководитель мастер-классов на всероссийских фестивалях, Ирина Викторовна вместе с концертмейстером Натальей Афанасьевой решила подготовить с ребятами необычный финальный показ, построенный на разных направлениях музыкального театра. Оказалось настоящим чудом, когда через десять дней зритель услышал фрагмент из оперы Глюка «Орфей и Эвредика», затем погрузился в перипетии мюзикла Сергея Белоголова



«Визитная карточка» Молодежного театра «Доминанта»
(г. Губаха, Пермский край)



Мюзикл «Ковбойская история» в исполнении «Соловухек»



«Визитная карточка» театра-студии «Пигмалион»
(г. Анапа, Краснодарский край)



Финальный показ «Орлов»

«Ковбойская история», а в завершение услышал самый настоящий шумовой оркестр. Заметим, не все ученики, попавшие в группу Ирины Тульчинской, имели музыкальную подготовку. Она рисковала, но была убеждена, что через прикосновение к хорошему музыкальному материалу дети получают бесценный опыт и духовно обогащаются. К слову, открылась летняя театральная школа в Звенигороде постановкой Ирины Тульчинской «Пятнадцать песен о разлученных детях», в которой она выступила сразу в нескольких ипостасях: автор идеи, музыки и стихов, режиссер. В необычном по форме, очень камерном спектакле-фантазии для вокального ансамбля по мотивам сказки Юрия Олеши «Три Толстяка», звучит главная мысль о том, как хрупок наш мир, и дети не должны страдать от военных игр взрослых.

Темы войны в своем финальном показе коснулись и «Стрижи» — группа, занимавшаяся у Олега Снопкова, актера театра и кино, доцента кафедры сценического движения ГИТИС и ВГИК, уже не раз участвовавшего во всероссийских летних театральных школах и фестивалях. Он обучал своих подопечных непростой науке,

требующей серьезной физической подготовки и упорства: акробатике, жонглированию, эквилибристике, сценическим дракам и трюкам. Ребята учились владеть телом, неловкие движения постепенно становились уверенными, и, сдавая свой «экзамен», они сумели показать не только фрагмент батальной сцены, но и небольшие пластические миниатюры с зонтиками, шляпами, свечами очень театральные и стильные.

В стае «Орлов» проходили ежедневные занятия по хореографии, сгоняя семь потов не только с учеников, но и наставника Майрбека Матаева, режиссера по пластике спектаклей в различных профессиональных театрах Москвы, преподавателя ВГИК. Его задача заключалась в том, чтобы научить детей и подростков актерскому мастерству в хореографическом и вокальном этюде, постепенно привести их к умению создавать свой невидимый тонкий мир и гармонично существовать в нем. И вот финал — музыкально-хореографическая сказка об одинокой орлице, семерых орлятах и волке, ставшем в итоге

Батальные сцены «Стрижей»



Время зажечь свечи

Самолет взмахнул крылом



другом и опорой этой семьи. Замечательная история, наполненная режиссерской фантазией и доброй иронией.

«Жаворонки» изучали основы сценографии и пробовали себя в театральной журналистике. По мнению одного из педагогов группы, театрального критика Ольги Зайчиковой, работавшей с детьми и подростками в России и за рубежом, театр во многом рождается из того, как о нем пишут и кто пишет. Вместе с искусствоведом и художницей Татьяной Жильцовой, принимавшей участие в «Театральных каникулах — 2014», в Европейских летних театральных встречах (ЕДЕРЕД), она рассказывала детям об основах театроведения, о создании зрительного образа спектакля. «Жаворонки» пробовали себя в качестве репортеров, записывали интервью с преподавателями и участниками летней школы, а потом эти живые и непосредственные материалы выходили в театральном альманахе «Живи играя!». А в завершение — грандиозный перформанс «с движущимися субъектами и объектами», посвященный маленькому и одновременно безграничному миру театральных каникул.

ВЗМАХ КРЫЛОМ

Рано или поздно приходится ставить точку. Кажется, только вчера любительские театры и студии представляли свои «визитные карточки», а зарубежные гости свои страны, все вместе праздновали Ивана Купалу и восхищались архитектурой Звенигорода во время большой экскурсии, и вот уже говорят слова прощания, поют Гимн театральных каникул, написанный специально к этому дню Ириной Тульчинской.

Время зажигать свечи. На большой поляне перед клубом, в котором проходили главные театральные события, педагоги и дети соединились в тесный круг, чтобы успеть сказать на прощание о главном. Яркие пятна оранжевых «форменных» футболок на зеленой траве, светящиеся языки свечей — внешне это напоминало импровизированный перформанс. Только эмоции, наполнявшие картинку, были искренними, не отрепетированными. Так же, как и самолет, внезапно пролетевший над поляной и взмахнувший им крылом. **ИБ**

К сожалению, русскоязычные журналы из стран ближнего зарубежья нечасто попадают к нам, хотя по-прежнему вызывают большой интерес своими разнообразными публикациями. В частности, журнал «Таллинн», который с 1978 года привлек внимание читателей. Он регулярно публиковался до 1991 года, потом несколько лет не выходил, а в 1995-м возобновился к радости русскоязычных читателей Эстонии. Только вот читатели, живущие в других точках постперестроечного пространства, лишились этой радости...

Время от времени главный редактор журнала Нелли Абашина-Мельц находит возможность

привезти свое детище в Россию, где журнал не утратил спроса. И таким вот образом редакции «Иных берегов» попали в руки несколько свежих номеров за 2015–2016 годы.

Познакомившись с материалами, мы решили и своих читателей ознакомить, по крайней мере, с одним из них — очерком Аллы Беленковой «Бывают странные сближенья...», опубликованным в № 3–4 за 2015 год.

Надеемся, что вы оцените обаяние авторского отношения к своим героям и изысканный стиль повествования.

«Бывают странные сближенья...»

Алла Беленкова

«У меня есть пядь земли в Эстонии, на которой я построю маленький дом, который приютит меня на старости лет», — писал Александр Христофорович Бенкендорф своему ближайшему другу Михаилу Семеновичу Воронцову о Фалле. Через несколько десятилетий его правнук, Сергей Волконский, передал свои впечатления о Фалле, где он родился: «По всему Фаллю прошлое к вам прикасается, ласково окликает... звук этого имени остался символом всего прекрасного, чистого, свободного от реальной тяжести».

Идя по комнатам замка Бенкендорфов-Волконских в Кейла-Йоа, вы ощущаете эти прикосновения. Вот портреты боевых генералов, прославивших Россию. Они смотрят на вас, как бы призывая остановиться и... узнать: хозяин замка — известный граф Александр Христофорович Бенкендорф, неподалеку — граф Михаил Семенович Воронцов, друг хозяина, боевой товарищ, и тут же задумчивым взглядом вас встретит Сергей Григорьевич Волконский — не только соратник по службе, но, волею судьбы, и свекор его внучки Елизаветы.

Портреты — немые свидетели ушедшего, но не канувшего в Лету времени, иногда они рассказывают о человеке убедительнее всяких слов. Эти полные достоинства генералы прошли уже свой отрезок жизни, но их портреты напоминают и о них, и о подвигах давно минувших дней.

Сергей Волконский и братья Бенкендорфы, Константин и Александр, учились в Петербургском пансионе аббата Николая, привилегированном учебном заведении



начала XIX века. В этом пансионе должен был учиться и Михаил Воронцов, но его отец, овдовев, не оставлял сына без личного присмотра: увез его в Лондон, где мальчик получил блестящее образование.

Александр Бенкендорф, оставшийся без матери в 14 лет, в 16 был определен младшим офицером Семеновского полка. Сергей Волконский в восемь лет «стал» сержантом Херсонского гренадерского полка.

Мишенька Воронцов, потерявший мать в два года, на четвертом году жизни был зачислен на военную службу бомбардир-капралом в лейб-гвардии Преображенс-

Александр Христофорович Бенкендорф





кий полк, через год «службы» стал прапорщиком. В 16 лет юноша, минуя звание камер-юнкера, был переведен в камергеры, что приравнялось к воинскому званию генерал-майора!

Однако молодой Воронцов отказался от своих привилегий и поступил в полк поручиком, понимая, что не имеет никакого права командовать майорами и поручиками, не прослужив в полку ни дня. Но портреты замечательных боевых генералов напоминают в первую очередь о войне. Времени на раздумывание не было: очаровательные франты своего времени повзрослели быстро, поменяв фрак на мундир офицера.

Самым младшим из трех товарищей был Волконский.

Свое первое боевое крещение князь получил 14 (26) декабря 1806 года в битве при Пултуске. Интересно, что ровно через 19 лет в этот же день, 14 декабря, на Сенатской площади в Петербурге произойдет восстание декабристов, с которого тоже откроется новая страница жизни Сергея Волконского — бывают странные сближения!

Во время наполеоновских войн в 1814 и в 1815 годах Сергей Григорьевич находился за границей, где на него было возложено выполнение особой миссии, связанной с разведкой в Лондоне и Париже. Так князь Волконский приобрел опыт выполнения секретных поручений тайными методами. Кажется, судьба готовила Волконского в коллеги другу Бенкендорфу, но слежка, даже с благородными целями, не входила в планы князя.



Сергей Волконский вспоминал, что его жизнь до заговора была совершенно бесцветной и ничем не отличалась от жизни большинства его сослуживцев, однолюток: много пустого, ничего дельного. В молодости он очень дорожил своими гусарскими повадками. Однако после тридцати, как писал Пушкин, люди женятся. Так и получилось: Волконский перестал повесничать и вскоре сделал предложение Марии Николаевне Раевской, дочери прославленного генерала, героя Бородинского сражения. Представители именитого дворянства всегда были на виду, и отец Марии прекрасно знал о метаниях



молодости князя, но через несколько месяцев раздумий все-таки согласился на брак с ним своей любимицы. Марии было 19 лет, жениху почти в два раза больше. От дня свадьбы до полного переворота в жизни семей Волконских-Раевских оставалось менее года.

Князь Сергей Волконский, как один из активных участников восстания 14 декабря 1825 года, был приговорен Верховным уголовным судом к смертной казни отсечением головы. Указом императора Николая I меру наказания заменили 20-летней каторгой с последующим вечным поселением в Сибири. За пять дней до ареста мужа Мария родила сына Николая. Родные, опасаясь за ее здоровье, долго скрывали от нее правду об аресте мужа.

Как же отнесся к произошедшему друг по оружию Александр Бенкендорф? В своих воспоминаниях он только однажды называет фамилию Волконского и пишет: *«Я был полон сострадания — это были в большинстве своем молодые люди, дворяне, почти все из хороших семей, многие из них служили со мной, а некоторые, как князь Волконский, были моими товарищами. Вначале я сострадал, но вскоре возмущение и отвращение переполнили меня <...> изгнали из души моей все чувства жалости...»* После этого откровения имя боевого товарища, Волконского, больше не появится на страницах объемных воспоминаний Бенкендорфа.

Однако в воспоминаниях декабристов сохранились рассказы о графе Бенкендорфе. Они писали, как он нарочно промедлил с казнью в ожидании помилования, для чего постоянно обращался в ту сторону, откуда ждал вестника. Как, чтоб не видеть происходящего на эшафоте, лежал ничком на шее своей лошади во время казни декабристов. На всю оставшуюся жизнь Александр Христофорович оказался связанным с друзьями по 14-му, как называл декабристов император Николай I. Об этом напоминала и акварель К.И. Кольмана «Восстание на Сенатской площади в Петербурге», висевшая на видном месте в кабинете Александра Христофоровича в Фалле. О чем думал, что вспоминал граф, глядя на нее?

Бенкендорф не мог смириться и с тем, что не удалось убедить Марию Волконскую не ехать в Сибирь. Тяжкие утраты не оставили эту отважную женщину и в Сибири: в 1828 году умер двухлетний сын Николень-

ка, оставленный ею на попечение родственников, в 1829-м — ушел из жизни не дождавшийся возвращения любимой дочери доблестный генерал Н.Н. Раевский, но простивший ее перед своей смертью. Однако ни братья, ни мать не простили Марию Николаевну, считая именно ее виновницей смерти отца. В следующем году, не прожив и дня, умерла родившаяся в Сибири дочь Софья.

Когда в 1840 году граф Воронцов на правах друга просит Бенкендорфа облегчить положение Волконского, обычно дружеский тон писем Александра Христофоровича к графу меняется на административно-непреклонный: *«Милостивый государь граф Михаил Семенович! Вследствие ходатайства вашего сиятельства насчет переселения Волконского из Сибири на Кавказ, имею честь сообщить вам, что сколь бы охотно я ни желал исполнения сего, дабы содействовать вам, милостивый государь <...> считаю невозможным представлять о сем Государю Императору, потому что подобная милость не была оказана еще никому <...> и переселение на Кавказ Волконского <...> неминуемо подало бы повод другим... просить себе такого же снисхождения».*

Обвинить Бенкендорфа за отказ помочь? Он должен был просить императора за Волконского? Нет, он давно высказал свое мнение и не видел смысла его менять: *«Я видел, что ничто не могло излечить или привести к изменениям в этих головах, переполненных подрывными помыслами и невосприимчивых к стыду от бесчестья».* Это его взгляд, его понимание верности государю, его кодекс чести. И в то же время... В архиве Волконских хранится черновик духовного завещания Сергея Григорьевича, составленный в Петропавловской крепости 9 мая 1826 года и отданный для сохранения генерал-адъютанту А.Х. Бенкендорфу!

Судьба больше не сведет Сергея Волконского и Александра Бенкендорфа, а вот странные сближения, не спрашивая и не ожидая ответа, произойдут не раз. У судьбы свой сценарий.

Вторая дочь Александра Христофоровича, Мария, выйдет замуж за светлейшего князя Григория Петровича Волконского, племянника декабриста, сына его родной сестры, статс-дамы Софьи Григорьевны. Она пользовалась особым доверием императриц — и Марии Федоровны, и Елизаветы Алексеевны. Несмотря на такое высокое положение, в 1854 году она навестила брата в Сибири и прожила в Иркутске около года. Вместе с братом совершила путешествие практически по всем местам пребывания декабристов.

Сын Марии Бенкендорф и Григория Волконского, Петр, станет владельцем замка Фаль: от матери майорат перейдет в его владение. Их дочь, светлейшая княжна Елизавета Григорьевна Волконская 24 мая 1859 года выйдет замуж за сына декабриста, Михаила Сергеевича. Михаил, родившийся в тюрьме Петровского завода в Забайкалье, был записан в крестьянское сословие. Рядом с этим «крестьянином» были такие прекрасные учителя, как его родители и их товарищи



Сергей Григорьевич Волконский



граф Михаил Семенович Воронцов



по ссылке, поэтому домашнее образование мальчика было на достойной высоте. Для помещения сына в гимназию Мария Николаевна обратилась за разрешением к А.Х. Бенкендорфу и получила таковое. Михаил окончил Иркутскую гимназию с золотой медалью, и родители хотели, чтобы он поступил в высшее учебное заведение, но Николай I отказал в этом сыну государственного преступника.

Когда красавец 23-х лет Михаил Волконский появился в 1855 году в Петербурге, многих поразили не только

приятная внешность, но и воспитанность, естественная простота и отличное владение французским языком молодого человека. Мария Николаевна писала, что ее Миша чертами лица очень напоминал ее покойного отца, генерала Раевского. Прибавьте к этому еще и ореол таинственности юноши из сибирской дали.

26 августа 1856 года в день коронации императора Александра II, Михаил Волконский был послан в Сибирь с Высочайшим манифестом о прощении декабристов. Согласно именному указу Александра II от того же числа Волконскому был дарован княжеский титул, принадлежавший его отцу до осуждения.

Менее чем через три года после этого значимого для семьи Волконских события в Женеве состоялась свадьба Елизаветы Григорьевны и Михаила Сергеевича Волконских — странные сближения продолжались. Вернувшись в Фалль, молодые пригласили к себе Сергея Григорьевича, на что он писал сыну и невестке: *«В Фалле мне еще другое утешение — поклониться могиле Александра Христофоровича Бенкендорфа — товарищу служебному, другу и не только светскому, но не изменившемуся в чувствах, когда я сидел под запором».*

Впервые Волконский посетил Фалль весной 1860 года. Сергей Григорьевич мог подписаться под каждым словом Александра Христофоровича, писавшего в своих воспоминаниях о Фалле: *«Там я провел несколько дней в величайшем счастье находиться в кругу семьи».*

Счастье Волконского удвоилось, когда 4 мая этого же года в Фалле родился его внук (правнук Бенкендорфа), названный в честь деда Сергеем. Впоследствии он напишет замечательные воспоминания о месте своего рождения и счастливых детских годах. Из них мы узнаем и о приезде деда-декабриста: *«В низком кабинете, во флигеле, в глубоком кресле старец с белой бородой, в черном бархатном халате курит длинную трубку: мой дед декабрист <...>»* И об ОДНОЙ комнате, *«в которую мы, дети, входили с некоторым страхом <...> Это был кабинет моего прадеда Бенкендорфа»*.

Писал Сергей Михайлович и о множестве чугунных скамеек, обычно украшенных гербом подарившего ее гостя. Одна из них с гербом Воронцовых напоминала о боевом товарище и Сергея Волконского, и Александра Бенкендорфа.

Михаил Семенович Воронцов к началу Отечественной войны 1812 года командовал сводной гренадерской дивизией, которая понесла огромные потери в Бородинском сражении, но позиции свои не оставила. В одной из штыковых атак Михаил Семенович был серьезно ранен, но чудом выжил. Прибыв в Москву, граф распорядился не вывозить из своего дома семейные ценности, накопленные не одним поколением Воронцовых, а отдать подводы для эвакуации нескольких десятков раненых генералов и офицеров, сотни их денщиков и более трехсот солдат. Имение, принадлежавшее Воронцову во Владимирской области, было превращено в военный госпиталь, где раненые лечились и жили за счет графа. Кстати, убежденность графа в равенстве солдат и офицеров перед законом привела к отмене телесных наказаний в подчиненных ему подразделениях.

После выздоровления Воронцов участвовал в заграничных походах. Прославился в битве при Лейпциге. После окончания войны граф был оставлен во Франции со своим корпусом. Перед возвращением в Россию, в 1818 году, Воронцов собрал сведения о долгах французам своих солдат и офицеров и из своих средств погасил их. Чтобы собрать эти необходимые полтора миллиона рублей, продал доставшееся ему по наследству одно из своих имений.

В 1823 году Михаил Семенович был назначен генерал-губернатором Новороссийского края. Командовать такими обширными землями мог, наверное, только тот, кто так героически прошел войну. Новороссия расцвела под его умелым руководством: к таланту военачальника прибавился и дар администратора.

Однако через двадцать лет Николай I назначил графа, которому было уже за шестьдесят, главнокомандующим кавказских войск. Правителем Кавказа в это время фактически был Имам Шамиль, что усложняло деятельность Воронцова. Почти десять лет правления Кавказом дало свои результаты: число сторонников Шамиля уменьшилось в несколько раз, напряжение в отношениях между русскими и горцами заметно снизилось.

За неоценимые заслуги перед Россией Воронцов был награжден княжеским титулом, к которому через семь



лет прибавилось и «светлейший». Незадолго до смерти Воронцову присвоили звание генерал-фельдмаршала.

Преданность друзьям — тоже одно из его замечательных качеств. Достаточно вспомнить о его письме Бенкендорфу с просьбой облегчить судьбу сосланного Волконского. Переписка же с Бенкендорфом, которая была непрерывной в течение нескольких десятилетий, раскрывает Воронцова как друга, верного и в службе, и на поле боя, и в мирной жизни. В письмах Бенкендорфа к нему или благодарности за уже сделанное: *«Тысяча благодарностей за хорошие и такие умные советы, которые вы мне дали»*, или просьбы о помощи или одолжении, или признании в добрых чувствах: *«Двух мужчин, которых я люблю больше всего на свете, нашего монарха и друга Воронцова»*. Воронцов же всегда готов и помочь, и просто порадовать товарища. Тому подтверждение слова Александра Христофоровича: *«Мой дорогой друг, какое наслаждение мне доставило Ваше пребывание в Фалле; Вы сделали меня счастливым, дав мне новое доказательство Вашей доброй и ценной дружбы; Вы ускорили мое выздоровление»*. В Фалле осталось множество знаков дружбы Воронцова: это и посаженная им береза, которую Бенкендорф заботливо поливал, и «чернильница, которая украшает стол и вызывает восхищение, крымская ваза, которая станет великолепным украшением сада».

Фалль навсегда связан с именами Бенкендорфа, Волконского, Воронцова, он примирил трех достойных представителей 1812 года. Портреты генералов на стенах замка тому подтверждение. И строки Марины Цветаевой тоже о них:

*Одна улыбка на портрете,
Одно движенье головы, —
И чувствуется, в целом свете
Герои — вы.*

Портреты перевоплощают словесные образы в зрительные. Так, наверное, и осуществляется связь времен.

Таллинн, июнь, 2015. ИБ

«Залечить моральную рану...»

Ассоль Овсянникова-Мелентьева

«Будет ли наш прах покоиться в одной земле или на чужбине — я не знаю, но пусть помнят наши дети, что где бы ни были наши могилы, это будут русские могилы, и они будут призывать их к любви и верности России.»

Князь Сергей Евгеньевич Трубецкой

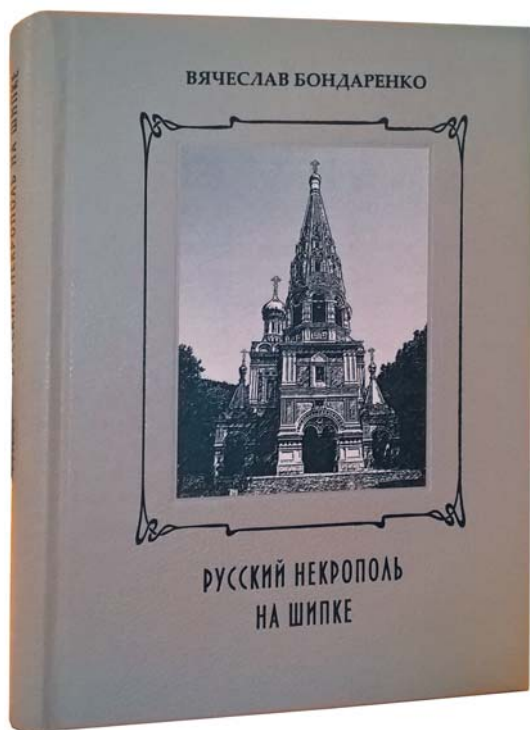


с. Шипка. Руск. храм-памятник с семинарията.

В Доме русского зарубежья им. А.И. Солженицына состоялась презентация книги «Русский некрополь на Шипке» (М.: Старая Басманная, 2016). Ее автор Вячеслав Бондаренко живет в Минске, член Союза писателей Республики Беларусь и Союза писателей России, автор 22 книг, шести сценариев документальных фильмов, лауреат Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский» (2014), кавалер медали Пушкина, праправнук полковника Анания Васильевича Максимовича (1855–1929), похороненного на русском кладбище Шипки. Именно с желанием узнать о своем героическом предке и началась эта интересная и важная история.

— В моей семье была легенда, — рассказывает автор, — что мой предок, полковник Русской Императорской

армии, кавалер орденов Святого Станислава 3-й и 2-й степени, Святой Анны 3-й и 2-й степени, Святого Владимира 4-й степени, уроженец Одессы Ананий Васильевич Максимович отдал воинской службе 44 года, честно выполнял свой долг всюду, где приказывала Родина. А остались от него в семейном архиве две фотографии — крохотная карточка, надписанная внучке Жене, да открытка, которую он прислал из Болгарии младшему сыну в СССР. На открытке — тот самый приют для увечных воинов, на обороте безыскусный, трогательный текст (текст с особенностями орфографии оригинала): «Посылаю место моего пребывания. С. Шипка. Русское здание бывшее рус. посольство и семинария, сейчас Рус. инвалидный дом и болгарские сироты. В домике с красной крышей заштриховано чернилами окно и над



Генерал-майор И.В. Новицкий

ним отметка X это окно в комнату, где я живу и думаю о вас. Вверху на горе чудный Храм-памятник в Рус. духе, изящная архитектура внутри золото и серебро, чудные изображения икон и живопись, все сохранилось в отличном виде, вид от Храма дивный в долину Роз, внутри и снаружи Храма мраморные доски с именами убитых на Шипке офицеров и н<ижних> ч<инов>. На площадке выше Храма место упокоения со дня прибытия 21 Декабря 23 г. до сего времени похоронено 9 человек за 3 лета. Еще в выше на горе памятник «Орлиное гнездо» гора Св. Николая, где наши войска удерживали наступление турок, а внизу в долину тянется с. Шипка. Буду рад, если получите этот вид. Пришлю другие виды. Вот где придется умереть».

Мои поиски начались с размещения в Интернете его послужного списка на 1917 год. И через некоторое время кто-то к этим данным дописал дату его смерти и место упокоения — «1929 год. Шипка». Информацию добавил, как потом выяснилось, председатель Союза русских инвалидов в Болгарии Владимир Петрович Гаристов, неутомимый подвижник, посвятивший покоящимся в болгарской земле русским героям книгу «Не намъ, не намъ, а Имени Твоему» (София, 2008).

Сначала у меня было желание восстановить только могилу прапрадеда. А со временем и других, лежащих на этом кладбище.

В результате этих поисков появилась книга «Русский некрополь на Шипке», представляющая поименный список той части русской эмиграции, которая после Гражданской войны 1918–1920 годов оказалась в болгарском

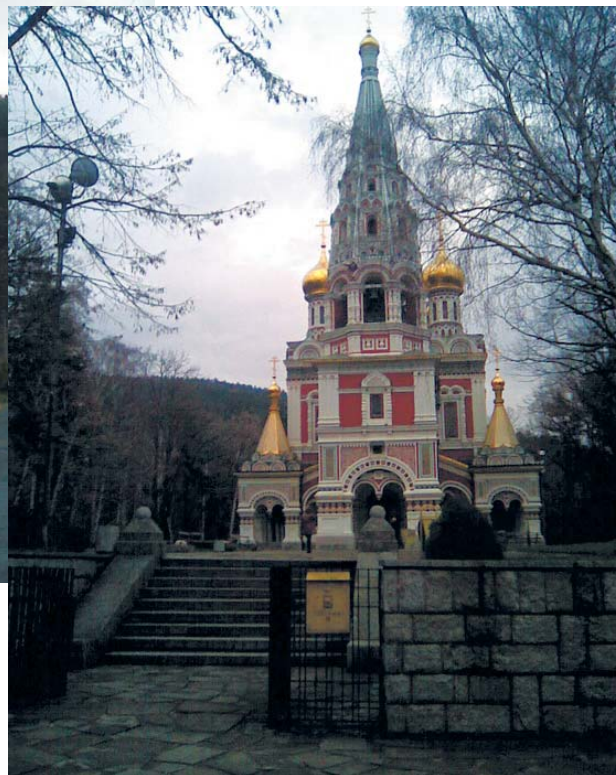
селе Шипка. В его основе архивы Центрального государственного архива Болгарии (София) о смерти жителей Русских инвалидных домов, корпус которых датируется 1928–1986 годами. Кроме того, в ней размещена статья, посвященная истории русской колонии на Шипке; впервые опубликован корпус архивных документов, посвященных быту Русских инвалидных домов; отрывок из воспоминаний сестры милосердия Т.А. Варнек, работавшей на Шипке в 1921–1922 годах; фрагмент книги П. Фермова «Извилистый путь» (1934); фрагмент повести Н.С. Атарова «Смерть под псевдонимом» (1957); набросок очерка А.Т. Твардовского «Доживающие» (1958); воспоминания жителей Шипки Г. Хаджиевой, Х. Топанова и Г. Георгиева; письмо сына русского эмигранта С. Щербунаева (г. Габрово); воспоминания дочери русского эмигранта М. Триножкиной (г. Шипка) и стихотворения русского эмигранта В.А. Иевского.

В Первой мировой войне 1914–1918 годов Болгария участвовала на стороне противников России. По итогам войны на 1919-й в стране находилось около 12 тысяч пленных офицеров и солдат русской армии. На протяжении двух лет их количество сократилось втрое за счет вернувшихся на родину, однако в ходе Гражданской войны в 1919 году в Болгарию начали прибывать первые эмигранты из России — беженцы, покинувшие страну по политическим мотивам.

Именно Болгария наравне с Королевством сербов, хорватов и словенцев согласилась встретить соединения Русской армии барона П.Н. Врангеля после их исхода из



Комплекс зданий Шипкинского монастыря Рождества Христова



Храм-памятник Рождества Христова

Крыма и пребывания в Константинополе. У Болгарии и России было много общего: православная вера, похожие языки, общая память о Русско-турецкой войне 1877–1878 годов, в ходе которой, собственно, и образовалась страна Болгария. Русских изгнанников встречали тепло, поэтому Болгария никогда для эмигрантов не была мачехой, а всегда становилась матерью.

23 ноября 1921 года Совет министров Болгарии выделил два миллиона левов для оказания помощи в переселении и устройстве трех тысяч русских эмигрантов из Турции, и неделей позже был создан Комитет по делам русских беженцев в Болгарии при отделе исповеданий Министерства иностранных дел. Именно этот орган в 1921–1945 годах ведал всеми делами русской эмиграции в Болгарии. Целью комитета была защита прав эмигрантов и распределение им социальной помощи.

Первые инвалиды прибыли из Одессы в Варну на госпитальном судне «Император Петр Великий» в январе 1920 года. Полковник Дмитрий Александрович Абрамович (1876–1944), бывший пассажиром этого рейса, оставил о нем такие воспоминания, опубликованные в книге «В борьбе» (1929):

«Прощай, родная земля.

Уходим от тебя... Даже не уходим, а нас уносят, увозят.

Тебе — наши думы, тебе — наше сердце.

С тобою — все наши воспоминания, радости, мечты, печали...

Ты — наша душа... жизнь... Ты — наша любимая...

Как будем жить без тебя?!

Еще не ушли, не отчалили от твоих берегов, пароход еще привязан к твоей земле, а уже стало тесно: лежим

вповалку, раненые — вместе с тифозными; серо, неуютно, распоряжаются чужие, грубые...

Вот уже три дня болтаемся в море. Ни врачей, ни сестер, ни санитаров. Никого не перевязывают: перевязки протекли, получилось нагноение, поднялась температура. Как беспокойно проходят ночи: мечутся, бредят, зовут, кричат, просят воды... Не откликаются... чужие...

Наконец-то... Отозвались... Свои — болгары... согласились принять...

Вот и берег. Земля. Красавица Варна».

Идея создать для русских инвалидов приют появилась у генерал-майора Игоря Валентиновича Новицкого (1869 — после 1934). Выпускник Петровского Полтавского кадетского корпуса и Михайловского артиллерийского училища, участник Первой мировой войны в чине полковника. Чин генерал-майора получил 23 сентября 1917 года. В конце того же года вступил в армию Украинской Народной Республики, где занимал ряд ответственных должностей в военном министерстве. В мае 1919 года попал в плен к полякам, дал согласие вступить в Северо-Западную армию Н.Н. Юдкевича, после поражения которой уехал в Болгарию. Однако уже в 1920 году Новицкий вернулся в Украину, где вновь вступил в армию УНР. И только в 1921



**Русское кладбище на Шипке.
Апрель 2013 г.**

году окончательно эмигрировал в Чехословакию. Умер в 1944 году во Франции.

В декабре 1919 года Новицкий сообщил Посольству Нидерландов в Болгарии (именно оно представляло интересы России во время Первой мировой войны) о том, что в селе Шипка возможно разместить 200 инвалидов-беженцев. И 2 января 1920 года в Софии была аккредитована российская дипломатическая миссия, возглавлявшаяся опытным дипломатом, бывшим посланником России в Албании и заместителем министра иностранных дел Александром Михайловичем Петряевым (1875–1933) и представлявшая интересы Вооруженных Сил Юга России.

Выбор Шипки не случаен. Во-первых, Шипка находится удобно относительно портов, куда приходили суда с русскими беженцами — дорога и от Бургаса, и от Варны занимала не более шести часов в то время, как до Софии, к примеру, с побережья добираться нужно было целый день. Во-вторых, название Шипка известно каждому русскому еще со времен Русско-турецкой войны — она считалась одним из символов русской воинской славы и доблести наравне с Севастополем, Куликовым Полем, Бородином, Измаилом. В-третьих, в непосредственной близости от Шипки размещались штабы эвакуированных в Болгарию соединений Русской армии барона П.Н. Врангеля. К тому же, был пустовавший комплекс зданий, примыкавших к Храму-памятнику Рождества Христова, возведенному в Шипке в 1885–1902 годах.

В большинстве своем жильцы русских инвалидных домов на Шипке так или иначе имели отношение к армии. Многие были высшими, старшими и младшими офицерами, военными чиновниками и нижними чинами Русской

Императорской армии, а позже состояли на службе в белых армиях периода Гражданской войны — Астраханской, Донской, Добровольческой, Вооруженных Силах Юга России, Русской армии барона П.Н. Врангеля.

Большинство шипкинских инвалидов были участниками Гражданской и Первой мировой войн, некоторые — Русско-японской 1904–1905 и Русско-турецкой 1877–1878 годов. Среди военнослужащих преобладали представители пехоты, кавалерии и казачьих войск, артиллеристы, военные юристы, офицеры административной службы и технических войск, военные педагоги, множество военных чиновников, в том числе военных врачей и фармацевтов.

В 1928 году в шипкинском Русском инвалидном доме было 240–250 человек. С учетом того, что в Шипке местного населения насчитывалось 2500 человек, то каждый десятый житель Шипки был русским. Между ними возникают самые тесные связи.

Среди самых выдающихся личностей, кто нашел свой вечный покой на Шипке, барон Николай Андреевич Корф (1866–1924) — русский генерал, герой Первой мировой войны, военный писатель; Владимир Владимирович Андреев (1878–1940) — русский полковник, чемпион России по фехтованию, профессор Военной Его Королевского Высочества школы (Болгария), получивший отдельный приз от шведского короля за яркие сабельные бои, основатель фехтовального клуба, существующего в Софии и доныне; Иван Иванович Лодыженский (1872–1931) — управляющий делами Совета министров Российской империи в 1914–1917 годах, сенатор; Петр Алексеевич Цирульников (1871–1939) — городской голова Владикавказа, депутат III Государственной думы России; Александр Матвеевич



Надгробие поручика Александра Григорьевича Грядина



Надгробие на Русском кладбище

Шлее (1854–1938) — товарищ (заместитель) городского головы Симферополя, много сделавший для развития этого крымского города, и другие. Были и штатские эмигранты — члены семей военных, чиновники и священнослужители, судьбы которых, как правило, были связаны с эмигрантами. Это люди, выброшенные за границу жестокими жизненными обстоятельствами, небогатые офицеры, солдаты и строевики.

По национальному составу население Русских инвалидных домов было разнообразным: русские, немцы, литовцы, эстонцы, армяне, евреи, калмыки, украинцы, белорусы. Социальные слои были представлены все: дворяне, мещане, крестьяне, казаки.

Конфессионально большинство было православным, но также были и католики, лютеране, буддисты.

С генеологической точки зрения тоже есть интересные сюжеты. Здесь захоронен праправнук А.В. Суворова; сын первого приамурского генерал-губернатора А.Н. Корфа; двоюродный брат С.В. Рахманинова; дядя русского лексикографа С.И. Ожегова; племянник знаменитого геолога А.А. Иностранцева; троюродный брат лейтенанта П.П. Шмидта.

Шипка не была в центре внимания эмигрантской общности. Там был замкнутый мирок инвалидного дома, что рождало многочисленные личные драмы психо-

логического свойства. Быт в 30-е годы был очень прост: вечерами они собирались группами, и кто-то им читал газеты, по средам и воскресеньям слушали радио, на праздники ходили в Храм-памятник. Все мечты и желания инвалидов были увидеть родные места и там умереть, но для большинства их них эта мечта не сбылась.

Вот что писал И. Савин в статье «Пока не поздно» (газета «Новые русские вести». Хельсинки. № 163. 8.7.1924).

«Можно все забыть: и долгие годы освободительной борьбы, немногими понятой, разочаровавшей многих, и ноющую боль утрат, и горький конец нечеловеческого напряжения, и вязкие эмигрантские дороги. Но людской неблагодарности, но шкурной черствости тех, во имя кого велась эта борьба, и кто предал ее, ни забыть, ни простить нельзя.

Пять лет пронеслось с тех пор, пять страшных лет. Много ли осталось в памяти? А вот это осталось и жжет: бурлящие улицы Харькова летом девятнадцатого года, кричащие пятна сырости, богатства, воскресного мотовства, а на углу, на всех углах — стыдливо протянутые руки инвалидов...

Но все «Вы» шли мимо. Но шла мимо сытая пошлость в котелках и шляпках...



Русское кладбище на Шипке. Февраль 2014 г.

А на завтра, в отделе происшествий никем не читаемой газеты, появились две-три строчки петитом:

«...Сегодня ночью в городск. саду застрелился инвалид поручик Д., участник перв. кубанск. похода, Георг. ка-валер...»

На днях в газетах появилось воззвание ста десяти русских инвалидов, революционной смутой занесенных в Болгарию, на Шипку...

Да, их осталось уже немного: одних добил туберкулез, другие попросили в смерти никого не винить. Но руки тех, кто еще живы, просят хлеба. Мы ли дадим им камень?

Поможем же, пока не поздно. Они ждут. Верят...»

А вот какие воспоминания о последнем, ушедшем из жизни эмигранте на Шипке, Михаиле Арефьеве, написала Гина Хаджиева (Шипка, 2015):

«Часто думаю о том, как же повезло нам, шипкинцам, что мы родились и выросли в нашей легендарной Шипке. Географические и исторические обстоятельства помогли названию «Шипка» стать легендой и символом свободы. За это нужно быть бескрайне благодарным графу Николаю Павловичу Игнатьеву, который долгими годами упорства построил Храм-памятник в Шипке, почти единственный из комитета не теряя надежды и делая невозможное, чтобы воздвигнуть этот храм и чтобы его купола заблестели под солнцем посреди гордых Балкан, над знаменитой Розовой долиной...»

Последним остался Миша — Михаил Владимирович Арефьев.

Моя сестра рассказывала, что в один безветренный, тихий зимний день, какие редко бывают в Шипке, они шли с Мишей по главной улице к санаторию. Несколько дней снег спокойно укрывал все — землю, дома, деревья. Все клонилось под тяжестью снега. Бело и чисто. Миша вспомнил такую же зиму в России в 1916 г., когда с компанией юнкеров и барышень он был на даче. Песни, стихи, танцы — незабываемые переживания! И прогулка в заснеженные горы. Наверное, это был последний мирный час в жизни этих молодых людей, будущих офицеров...

Целую жизнь Миша прожил один, без жены, без детей. Мечтал связаться со своими близкими в Петербурге...

Когда мы с сестрой впервые в 1973 г. приехали к нашим приятелям в гости в Ленинград, мы обошли весь этот невероятный город... Пришли домой к Мише, рассказать, где мы были и что видели. Рассказывали с восторгом и восхищением от всего увиденного. Миша слушал молча, а из его глаз не переставали катиться слезы... Он мечтал вернуться и не дождал до осуществления своей мечты. Умер в 90 лет, последний русский беженец...

Его любимым делом было звонарство. Этому искусству он выучился в молодости и долгие годы был единственным звонарем-виртуозом...»

Первые поименно известные нам русские эмигрантские захоронения на Шипке появились в начале апреля 1922 года. Это были могилы скончавшихся в хирургическом госпитале раненых. Их хоронили на склоне горы, расположенной левее Храма-памятника. После того как в конце 1923 года на Шипке появился собственно приют для инвалидов, его обитателей после смерти также начали хоронить на склоне горы. Надгробия в 1927–1929 годах представляли собой белые деревянные кресты, стоящие на голом горном склоне. Со временем территория кладбища заросла кустарником и деревьями.

Одновременно русских ветеранов хоронили и в непосредственной близости от Храма-памятника. К сожалению, ни одна из тех могил, которые были расположены у самого храма, не сохранилась. Тех русских эмигрантов, которые создавали на Шипке семьи, хоронили на шипкинском сельском кладбище. Кроме того, напротив этого кладбища, в поле, существовал небольшой отдельный русский участок, ныне полностью утраченный (его местонахождение можно определить лишь по деревьям и зарослям кустарника).

Кладбище быстро расширялось, к 1931 году были сооружены второй, третий и четвертый его уровни. На смену единообразным надгробиям пришли каменные и металлические, в виде крестов, памятников и плит. Эпитафии на них выполнялись на русском языке, некоторые из них читаемы до сих пор.

Посещавшие в послевоенные годы приют члены делегаций советских общественных объединений продолжали воспринимать соотечественников именно как «белогвардейцев». Об этом свидетельствует набросок очерка А.Т. Твардовского «Доживающие», сделанный через 12 лет после посещения им Шипки, в январе 1958 года. Быт и типы русских инвалидов описаны им жестко, непримиримо, без малейшего сочувствия, напротив — с явственной нотой недоброжелательной иронии.

Кладбище поддерживалось в порядке силами самих инвалидов и администрации русских приютов, а начиная с середины 1970-х годов — местных властей и работников Национального парка-музея «Шипка-Бузлуджа». Однако этих усилий было недостаточно и уже в конце 1970-х годов русское кладбище на Шипке медленно начало приходить в запустение. Оно стало в полном смысле слова «ничьим».

Его состояние описано в очерке ленинградского писателя, внука сражавшегося на Шипке офицера Олега Николаевича Шестинского (1929–2009) «Шипка — слава твоя и моя»:

«На окраине села Шипка я набрел на заброшенное кладбище, где похоронены врангелевские офицеры, бежавшие в Болгарию и осевшие в селениях около Шипки. Бесславы были их дни в эмиграции, бесславна была и их смерть вдали от родины.

Среди оплывших земляных холмов, покосившихся крестов я увидел камень с едва различимой надписью: «Павел Радецкий, генерал-майор, участник Освободительной войны»... В эти минуты на исчезающем кладбище с какой-то жестокой обнаженностью предстали передо мной жизнен-

ные пути людей, которые не захотели понять свой народ и попытались бороться с ним».

В декабре 2004 года Храм-памятник и все прилегающие территории, в том числе и русское кладбище, были переданы в ведение монастыря Болгарской православной церкви «Св. Рождество Христово». К сожалению, небольшая (всего 8 монахов) братия просто физически не могла поддерживать территорию погоста в должном состоянии, и в итоге к началу 2010-х годов кладбище окончательно превратилось во фрагмент горного леса.

Потребовались годы, чтобы отношение к заброшенным русским погостам за рубежом изменилось. Первым вслух заговорил о русском кладбище на Шипке как о безвозвратно уходящей культурной ценности писатель Михаил Чванов, ныне возглавляющий Мемориальный дом-музей С.Т. Аксакова в Уфе и Аксаковский фонд.

Первым же, кто предпринял попытку систематизировать данные о русских захоронениях на Шипке, стал член-корреспондент Академии наук Болгарии, председатель Союза русских инвалидов в Болгарии Владимир Гаристов. Именно благодаря его уже упоминавшейся книге «Не намъ, не намъ, а имени Твоему» развернулась работа по целенаправленному сбору и обработке материалов об истории Шипкинского некрополя в 2006 году.

Но качественный рывок произошел благодаря полковнику пограничных войск запаса, потомственному офицеру, москвичу Ивану Владимировичу Мучлеру, который по-военному четко сформулировал задачу: кладбище необходимо возродить.

Одновременно началось движение по возрождению погоста и в самой Болгарии. Душой процесса стала Гина Хаджиева, в прошлом директор народной библиотеки «Светлина» и заведующая этнографическим музеем Шипки. В обращении инициативного комитета «Шипка», опубликованном в газете «Нова зора» (№ 32, 2013), говорилось: *«Русское военное кладбище на окраине Шипки сегодня — это молчаливый упрек потомству... Наше намерение заключается в том, чтобы залечить эту моральную рану перед Богом, миром и Отечеством... Это будет знак признательности к русскому народу и России».*

На протяжении 2013–2015 годов на русском кладбище энтузиасты стали проводить работы по его восстановлению, начались работы над проектом мемориала, который еще предстоит возвести. Первым шагом стала торжественная установка и освящение на входе на кладбище гранитного мемориального знака, инициатором которого был российско-болгарский благотворительный фонд «Вместе» (Москва) во главе с С.Н. Кудриным. В том же году русское кладбище было включено в туристический маршрут для русских групп, а также начались поиски потомков, похороненных в Шипке. На данный момент их обнаружилось более двадцати. И география их проживания достаточно обширная — Болгария, Россия, Украина, Беларусь, Литва, Франция, Великобритания. Для большинства из них сведения о месте упокоения их потомков стали откровением и были восприняты глубоко эмоционально. **ИБ**

ДОКТОР БЕЛОГОЛОВЫЙ И ЕГО ПАЦИЕНТЫ

Тимофей Прокопов

«Доктор медицины Николай Андреевич Белоголовый принадлежал к числу тех редких людей, которые, не гонясь за шумливой славой и блеском имени, приносили такую огромную пользу культуре своего отечества, какая иногда не выпадает даже на долю иной знаменитости.»

Виктор Крылов, драматург

«Вот человек, про которого самые злые и длинные языки не могли бы сказать ничего дурного.»

Григорий Джаншиев

120 лет минуло с той поры, когда совсем незамеченно, ничем неотличимо в потоке сотен других вышла книга, прочитав которую, потребовалось сразу же переиздавать еще и еще: трижды в Москве в 1897 и 1898 годах и в четвертый раз в Петербурге в 1901-м. Это были «Воспоминания» тогда только что скончавшегося нашего выдающегося клинициста Николая Андреевича Белоголового (1834–1895).

Его мемуары сперва восприняли как полускандалную сенсацию, потому что они позволили заглянуть читателям в самую интимную сферу жизни многих его пациентов. А это были деятели, которых знала (и ныне знает) вся Россия. Казалось бы, человек далекий от тех государственных и общественных инстанций, где планировались и вершились события, которым суждено было стать историческими, врач тем не менее оказался в кругу общения выдающихся представителей российской политической и интеллектуальной элиты XIX века.

Детство и юность мемуариста прошли в Иркутске в общении с декабристами и их семьями: Бестужевыми, Волконскими, Трубецкими, Муравьевыми, А.В. и И.В. Поджою, А.И. и П.И. Борисовыми, А.П. Юшневским. Став

врачом, он не только в России, но и в Швейцарии, Германии, Франции, Великобритании (полжизни Белоголовый провел в Европе) лечил, дружил, общался и переписывался с писателями А.И. Герценом, Н.А. Некрасовым, И.С. Тургеневым, М.Е. Салтыковым-Щедриным, П.В. Анненковым, С.Я. Надсоном, П.Л. Лавровым, Л.Н. Толстым, сокурсником по университетскому медфаку и другом С.П. Боткиным, министром М.Т. Лорис-Меликовым, с которыми мы теперь словно заново знакомимся, на сей раз как с персонажами его воспоминаний.

В КРУГУ «МУЧЕНИКОВ ИСТОРИИ»

Так случилось, что еще в свои младенческие лета Белоголовый стал воспитанником тех, кто всего-то десятью годами ранее его появления на свет пытался изменить



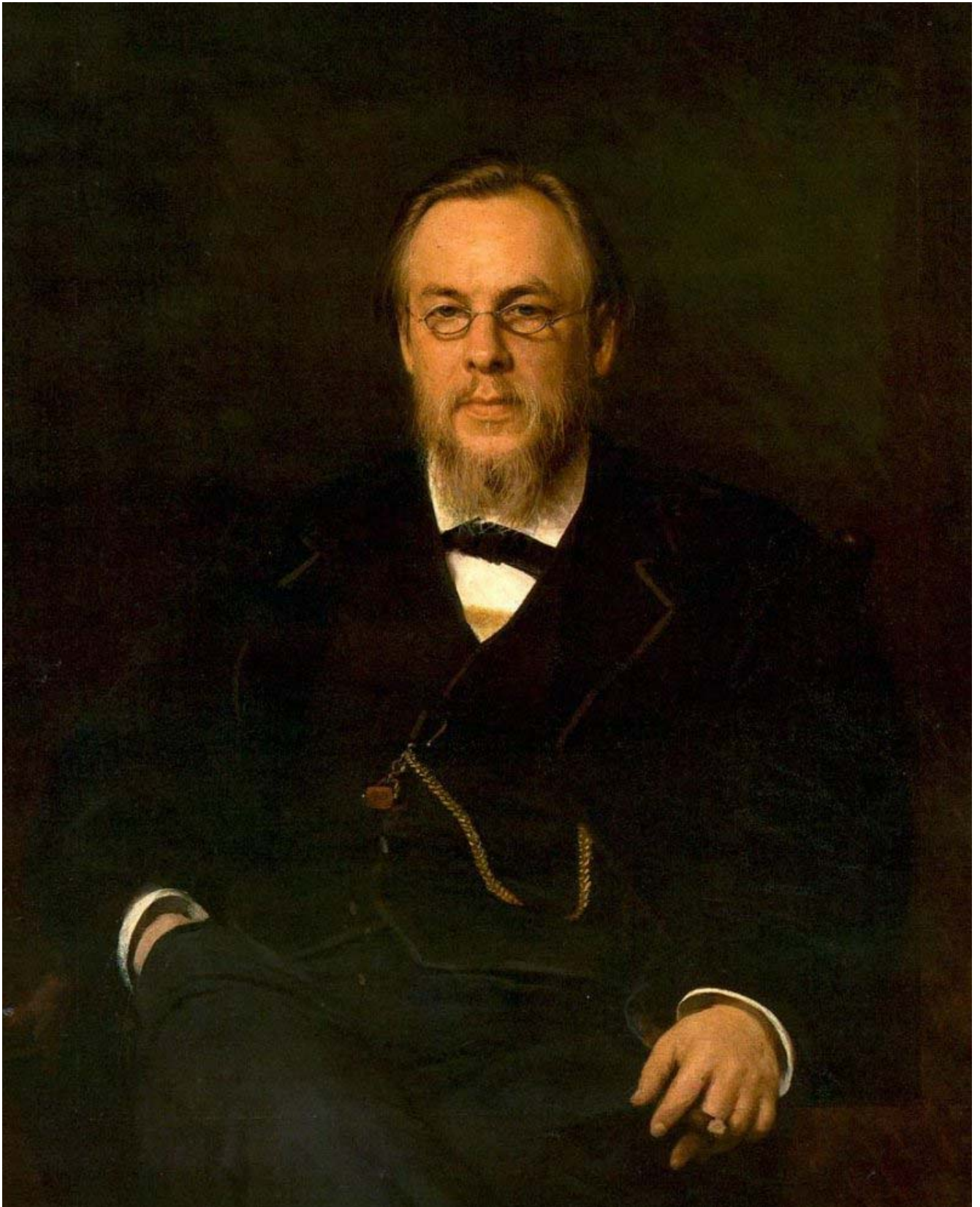
Николай Андреевич
Белоголовый

«В его воспоминаниях содержатся живые, мало кому известные эпизоды из самого унижительного периода биографий титулованных и высокообразованных ссыльнопоселенцев Иркутска, когда они, сбросив вериги каторжников, обустроивались в новых ролях».

государственный строй России. Это были участники декабрьского восстания 1825 года, сосланные в Сибирь. К тому времени, когда появились в печати мемуарные очерки врача, никого из отважных «мучеников истории» уже не было в живых, а документальная литература об их жертвенном подвиге, прорываясь сквозь цензурные препоны, еще только начиналась. Вот почему повествования Белоголового о встречах с декабристами и его многолетняя переписка с ними сразу вызвали огромный интерес, читались современниками увлеченно, потому что пред ними словно впервые открылась, казалось бы, навсегда вычеркнутая из памяти одна из значимых страниц русской жизни.

Ныне без цитат и ссылок на книгу Белоголового не обходится ни одно исследование по истории декабризма. В его воспоминаниях содержатся живые, мало кому известные эпизоды из самого унижительного периода биографий титулованных и высокообразован-

ных ссыльнопоселенцев Иркутска, когда они, сбросив вериги каторжников, обустроивались в новых ролях. Крестьянским трудом, рассказывает мемуарист, неожиданно увлекся и опростился высокородный князь, генерал-майор, герой Отечественной войны 1812 года Сергей Григорьевич Волконский. Широкую известность в Иркутске и окрестных деревнях обрел талантом врачевания (хотя и не имевший медицинского образования) неунывающий весельчак полковник Артамон Захарович Муравьев. Суетливого, мягкосердечного добряка Владимира Александровича Бечасного и его семью кормила маленькая маслобойня, купленная им на деньги отца. Добросовестным чиновничеством, аккуратным сочинительством служебных бумаг в канцеляриях зарабатывали на жизнь Аполлон Васильевич Веденяпин, Петр Александрович Муханов и другие декабристы. Многие из них в ссылке занялись учительством в семьях сибиряков.



«Портрет С.П. Боткина». И. Крамской. 1881



Александр Викторович Поджио



Николай Андреевич Белоголовый

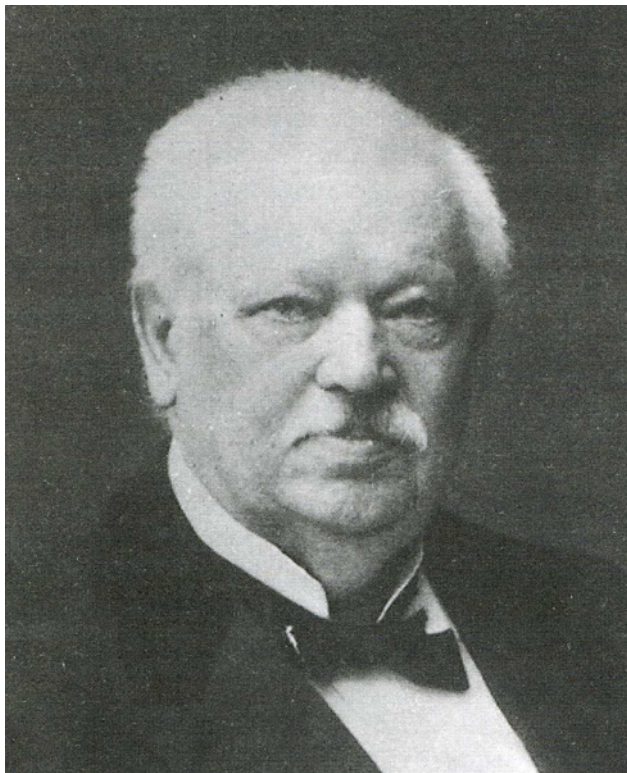
Учениками (отметим: очень прилежными) недавних властителей дум России стали и сыновья зажиточного сибирского купца Андрея Васильевича Белоголового. Азы русской грамоты, французский язык, а в досуги еще и игру на фортепьяно преподавал Андрею, Николаю и Аполлону Белоголовым добрейший Алексей Петрович Юшневский, в прошлом генерал-интендант Южной армии, а в изгнании один из лучших воспитателей иркутской молодежи. Почти полвека спустя Николай Андреевич напишет: *«Если я не в силах показать теперь точно и в деталях педагогические приемы Юшневского и тайну его влияния на наши детские умы и души, то уж одно то глубокое благоговение, какое сохранилось во мне к его памяти, доказывает, что Юшневский, не будучи педагогом по профессии, был воспитатель далеко не заурядный. Впоследствии я слышал от декабристов, что он и в их кругу выделялся, наряду с Николаем Бестужевым, Никитой Муравьевым и Луниним, своим необыкновенно светлым умом и образованностью и пользовался общим уважением за благородство характера и непоколебимость убеждений».*

В 1844 году внезапно скончавшегося Юшневского сменил Александр Викторович Поджио, ставший для Белоголового вторым отцом, а затем и другом на многие годы. Уроки математики и естественные науки успешно вели П.А. Муханов вместе с бывшими подпоручиками Андреем и Петром Ивановичами Борисовыми, которые здесь за годы каторги и ссылки стали образованными, энциклопедически начитанными ботаниками, энтомологами и орнитологами. Братья установили связь

с петербургским Ботаническим садом и Московским обществом испытателей природы, куда высылали свои гербарии и коллекции насекомых. П.И. Борисов в неволе написал монографию «О муравьях» и другие сочинения, которые иллюстрировал своими же рисунками.

Братья Белоголовые вскоре подтвердили, насколько искусны были их наставники: учеников декабристов охотно приняли в Москве в знаменитый, из числа лучших в России, пансион Эннеса. И здесь в мемуарах появляется новое действующее лицо — Сергей Петрович Боткин, с которым двенадцатилетний Николай Андреевич попал в один класс. В 1855 году они опять же вместе окончили медицинский факультет Московского университета. В книге обстоятельно рассказывается, как во всей дальнейшей жизни судьба то соединяла, то разводила однокашников, но духовная связь, возникшая в их юношестве, никогда не прерывалась, она переросла в крепкое, ничем не омрачаемое дружество.

На врачебном поприще обоих москвичей ждало славно будущее. Боткин стал великим терапевтом, основоположником физиологического направления в русской медицине. Славу авторитетнейшего клинициста России, проницательного диагноста обрел Белоголовый, лишь по присущей ему скромности уступая пальму первенства в профессии своему даровитому другу. Терапевтическое мастерство Николаю Андреевичу, как и Боткину, посчастливилось совершенствовать в университетах Берлина, Парижа, Вены. И вот итог: популярность врача Белоголового была так велика, что именно к нему на прием пытались попасть самые именитые и



Николай Иванович Кокшаров



Николай Николаевич Зинин

«Необыкновенная мягкость в обращении, редкое бескорыстие, простота и задушевность, чуждая всяких шарлатанских ухищрений влекли к нему больных из самых разнообразных слоев общества и народа. Богатый и бедный, знатный и простолюдин шли к нему с любовью и доверием».

власть предрешающие, когда их одолевали недуги. И даже сам Боткин то и дело подсылал к нему своих пациентов: для уточнения диагноза, для устранения своих сомнений в трудных случаях. *«Необыкновенная мягкость в обращении, — вспоминает Г.А. Джаншиев, один из пациентов и молодых друзей Николая Андреевича, — редкое бескорыстие, простота и задушевность, чуждая всяких шарлатанских ухищрений влекли к нему больных из самых разнообразных слоев общества и народа. Богатый и бедный, знатный и простолюдин шли к нему с любовью и доверием».*

Белоголовому выпало на долю быть в последний час у постели умиравшего в Ментоне С.П. Боткина. Похоронив друга, он в том же 1890 году пишет о нем большой биографический очерк, который сразу был издан в знаменитой книжной серии Ф.Ф. Павленкова «Жизнь замечательных людей». Так случилось, что Николай Андреевич умирать приехал в свою любимую Москву, выпестовавшую его талант. И похоронили врача возле семейных могил Боткиных — в московском Покровском монастыре.

Декабристский раздел своих записок Белоголовый подытожил самоукорением (заметим сразу: несправедливым!) — он назвал их малозначащими: «весьма скудные

фактическим материалом и потому не претендующие на серьезное значение». Да нет и нет! И мы тут же соглашаемся с его следующим уточнением: *«И в этом виде они могут пригодиться со временем, когда наступит возможность свободно разрабатывать эту страницу русской истории. Писал я эти воспоминания, будучи сам 60-летним и большим стариком, стоя одною ногою в гробу и желая перед смертью очистить совесть, воздавая должное этим людям за то, чем считал им себя обязанным и за что внутренне благодарил их всю жизнь. Они сделали меня человеком, своим влиянием разбудили во мне живую душу и приобщили ее к тем благам цивилизации, которые окрасили всю мою последующую жизнь».*

Историки и сегодня придают огромное значение живым, непосредственным свидетельствам Белоголового. В числе таких, например, — его рассказы о встречах декабриста А.В. Поджою с Герценом, их сближениях и расхождениях во взглядах на будущее России. На чьей стороне мемуарист? Он, выученик «ратников свободы», считал себя таким же, как и они, «умеренным прогрессистом». Поджою уже после встреч с Герценом и после его кончины в письме к М.С. Волконскому от 10 октября 1870 года назвал герценовский социализм «красным страши-

лицем». Старый декабрист, как и большинство его сподвижников, признавал необходимость конституционных реформ, но категорично отвергал нетерпеливый радикализм молодых оппозиционеров. Он убежденно возмущался тем, что «оппозиция продолжала горячо травить все преобразовательные начинания» Александра II и его соратников, только что отменивших рабство в России. В отличие от «стариков»-декабристов, вспоминает Белоголовый как свидетель горячих споров Поджио с Герценом, последний «в силу своих радикальных убеждений... крепко стоял на том, что если и возможны дальнейшие дарованные реформы, то их никогда нельзя считать прочными; а потому настаивал на необходимости вести наступательное движение и раздуть недовольство в обществе». К чему это привело, вскоре убедились и те, и другие: Россия второй половины XIX века оказалась свергнутой в кровавые оргии террористов, возомнивших себя преобразователями общества.

Врач Белоголовый стал авторитетом и знаменитостью в еще одной важной сфере деятельности: в писательстве. Доктор в течение всей жизни печатал остродискуссионные публицистические статьи и брошюры, а также стихи, мемуарные очерки. В Лондоне он печатался в герценовском «Колоколе», в Женеве особенно активно сотрудничал с эмигрантской газетой «Общее дело» (1877—1890), он финансировал ее издание и даже принял на себя обязанности негласного редактора. Многочисленные публикации сделали врача и публициста своим в литературном мире, они внесли его имя в литературные энциклопедии, в том числе современные. А вершиной в его творчестве, конечно же, стала четырехжды изданная книга «Воспоминания и другие статьи».

Мемуары Белоголового, по единодушному мнению

«Мемуары Белоголового, по единодушному мнению ученых, ныне вошли в число основных биографических источников для изучения трудов и дней многих деятелей эпохи реформ Александра II и пореформенного времени».

ученых, ныне вошли в число основных биографических источников для изучения трудов и дней многих деятелей эпохи реформ Александра II и пореформенного времени. Книга стала источником ценных сведений, которые больше нигде не встретишь.

В качестве типичного примера обратимся к очерку «Поездка на Урал в 1866 году». В нем исследователи найдут информативные подробности о совместной уральской экспедиции двух знаменитых русских академиков — минералога Николая Ивановича Кокшарова и химика Николая Николаевича Зинина. Но не только это в очерке привлекает прежде всего. Помимо деталей научного характера (мы их достаточно найдем и в других книгах) мемуарист нам предлагает более ценное: по-писательски живописные портреты участников этой поездки, подкрепленные эпизодами из их жизни.

Вот каким мы видим, к примеру, Зинина: «Живой как ртуть, нервный, как самая нервная женщина, рьяный до

споров, в которых громит противника блестящей речью и громадным знанием — это, повторяю, был брильянт в нашей свите». А вот его оппонент: «Академик Кокшаров — минералог *par excellence* (истинный. — Ред.) и совершеннейшая противоположность Зинину: толстейшее, разжиревшее и добродушнейшее создание ничем не возмутимой кротости, падкий до хорошего обеда и хорошенького личика, страстно любящий свой предмет (камешки, как выражался Зинин) и полный невежда относительно всего, что вне его специальности... Как трудно от Зинина услышать о ком-нибудь хороший отзыв, так, наоборот, можно держать пари, что Кокшаров никогда в жизнь свою ни о ком не отозвался дурно».

С такими же любопытными деталями, подробностями, случаями из жизни, интересными и нужными для полноты характеристик, встречаемся мы во всех без исключения очерках книги.

«ДИКТАТОР СЕРДЦА» ЛОРИС-МЕЛИКОВ

У Белоголового одна из центральных — глава о графе Михаиле Тариеловиче Лорис-Меликове. В апреле 1878 года генерал от кавалерии после завершившейся Русско-турецкой войны вернулся в Петербург с расстроенным здоровьем. И ему посоветовали не медлить с обращением к врачам. Первым из них генералу назвали Белоголового, который тотчас отозвался на просьбу осмотреть героя сражений. «Свидание это, — вспоминает Николай Андреевич, — имело чисто деловой характер, и разговор наш ни разу не выходил за черту своей медицинской цели, но помню, что и тогда граф очень приятно поразил меня своим искрящимся умом и безыскусственной простотою обращения. Я осмотрел его, нашел несколько затронутые стародавним, но, по-видимому, остановившимся

процессом легкие, хронический катар дыхательных ветвей <...> а затем, признав в общем итоге состояние здоровья довольно удовлетворительным, распрощался — и на этом знакомство наше остановилось».

Следующая встреча врача с соновным пациентом произошла уже не в России. В 1881 году министра внутренних дел отправили в отставку. Оказавшись не у дел, генерал «с расшатанными силами, — пишет Белоголовый, — мыкался по лицу западной Европы, ища восстановления их» то в Висбадене, то в Ницце. «Принял он меня очень приветливо, как старого знакомого, и с этого же свидания между нами установились сразу самые искренние и дружеские отношения, чему, вероятно, немало способствовало некоторое сходство в нашем подневольном скитании вдали от родины, хотя я и чувствую очевидное преувеличение, приравнивая мою скромную деятельность и незаметное существование к такому видному кораблю, каким был граф Лорис».

Граф Михаил
Тариелович
Лорис-Меликов



Однако далее в очерке читаем: «Не только в судьбе графа, но и в моей случилась капитальная перемена, для объяснения которой я должен, несмотря на нежелание занимать своей особой, сказать несколько слов о самом себе. Занимаясь не в меру, т. е. не по своим силам, практикою в Петербурге, я, к концу 25-тилетия своей медицинской деятельности, вдруг, что называется, надорвался. <...> Когда для меня стало ясно, как дважды два, что долее я практиковать не могу, я решился на радикальную меру и весной 1881 года выехал на бессрочное время в заграницу».

Очерк о Лорисе несколько отличен от других: это не только медицинские и житейские эпизоды воспоминаний врача, он еще и исследовательский. В нем содержатся малоизвестные и тем весьма ценные биографические сведения, узнанные автором во время многолетних встреч и бесед с авторитетнейшим сановником России второй половины XIX века, а также дается весьма точная, объ-

ективная характеристика его взглядов и всей его выдающейся государственной деятельности (правда, таковой ее признавали далеко не все мемуаристы и историки).

Начнем с того, что Белоголовый первым подверг сомнению дату рождения Лорис-Меликова. В энциклопедических и других изданиях его времени (их и в наши дни продолжают цитировать, повторяя ошибки) приводились разноречивые сведения: назывались и 1825 год, и 1 января 1826, в то время как родился будущий министр-реформатор 19 октября 1824 года (см.: Шилов Д.Н. Государственные деятели Российской империи. 1802—1917. Библиографический справочник. СПб., 2001. С. 383; со ссылкой на книгу Белоголового).

Рассказывая о политических убеждениях Лорис-Меликова, Белоголовый отмечает: «Это был умеренный постепеновец, который не мечтал ни о каких коренных переворотах в государственном строе и признавал их положительно пагубными в неподготовленных обществах,

но, непоколебимо веруя в прогресс человечества и в необходимость для России примкнуть к его благам, крепко стоял на том, что правительству необходимо самому поощрять постепенное развитие общества и руководить им в этом направлении».

Прервем здесь цитату, чтобы выделить в ней главное: министр, наделенный царем неслыханными, почти ничем не ограниченными полномочиями для наведения государственного порядка и охраны общественного спокойствия, был «умеренный постепеновец». То есть — как и его собеседник Белоголовый. Пойдем дальше: как и большинство декабристов! В конце концов, как и сам император Александр II, всецело поддержавший «конституцию Лорис-Меликова», но не успевший ее утвердить: он погиб от рук террористов в канун дня, назначенного для обсуждения новой реформы.

Белоголовый свой очерк сопроводил очень важным для историков приложением, которое заканчивается скорбным свидетельством о последнем дне жизни Александра II, дне, в котором соединились два судьбоносных события: «1 марта, в 12 ½ часов дня, Государь одобрил составленный в этом смысле проект правительственного сообщения (о лорисовской программе изменений в государственном устройстве. — Т.П.), повелев, чтобы до напечатания его в “Правительственном вестнике” проект был заслушан в заседании Совета Министров, созванном на 4 марта. В 3 часа 35 минут пополудни не стало Императора Александра II». Так первомартовским злодеянием терро-

наградой, если бы на моем могильном памятнике, вместо всяких эпитафий, поместили только эту одну кличку».

Очерк о Лорис-Меликове раскрыл нам еще одно важное качество-свойство мемуаров Белоголового — их публицистичность, их погруженность в злобу дня. Книга писалась человеком, который относился к происходящим событиям не как летописец, «добро и зло приемля равнодушно», а как живой участник, вовлеченный в водоворот больших и малых дел вместе с жесткими спорами вокруг них. В подтверждение приведем характерный пример, хоть он из другого очерка. Рассказывая о годах учебы в Московском университете, автор не только вспомнил и описал своих профессоров (а среди них были знаменитости: клиницисты Ф.И. Иноземцев и И.В. Варвинский, физиолог И.Т. Глебов, фармаколог Н.Э. Лясковский, акушер В.И. Кох, историки С.М. Соловьев и П.Н. Кудрявцев, филолог Ф.И. Буслаев), но и считал нужным дать беспристрастно-критичную характеристику всему университетскому образованию николаевской эпохи.

«Тяжелое время застоя, — пишет мемуарист, — неприязнь правительства к рассадникам высшего образования и насильственное разобщение их с всемирной наукой — все эти условия, какими отличалась описываемая эпоха, не могли благоприятствовать надлежащему у нас росту и процветанию науки и порождали и в Московском университете много темных и печальных сторон, которые выражались несоответствием большинства профессоров своему высокому назначению, их невежест-

«Мемуары Белоголового, по единодушному мнению ученых, ныне вошли в число основных биографических источников для изучения трудов и дней многих деятелей эпохи реформ Александра II и пореформенного времени».

ристов-народовольцев, бомбой расправившихся с одним из лучших русских венценосцев, были прерваны едва начавшиеся демократические преобразования в России. Новый царь программу Лорис-Меликова рассматривать не стал, а тотчас ее отверг, самого же министра с его «диктатурой сердца» до конца дней отправил в отставку.

В этом решении немалую роль сыграли сторонники традиционной государственности, убоявшиеся (и не напрасно!) стремительно нарастающего в стране экстремизма и терроризма. К ним примкнула консервативно настроенная печать во главе с М.Н. Катковым, которая нашла реформаторские идеалы Лорис-Меликова «чуть не революционными и, окрестив их названием лжелиберальных, осыпала графа глумлением, стараясь выставить его чуть не врагом отечества». *«Нельзя не добавить, — пишет Белоголовый далее, — что ко всем этим преследованиям и клеветам сам он отнесся очень благодушно и незлобиво и однажды выразился по этому поводу так: “Далась же им эта диктатура сердца! И неужели Катков серьезно думает меня уязвить такой лестной кличкой, которою, на самом деле, я могу лишь гордиться и особенно в такое жесткое и злобствующее время, как наше? Да ведь я бы почел для себя самой величайшей почестью и*

венною отсталостью в преподавании своего предмета и неизбежною вследствие того узкостью их взглядов, придававших живой науке вид такой мертвой и законченной схоластики, что, казалось, все доступное человеческому уму уже достигнуто и завершено и что свежим силам дальше идти некуда и работать не над чем. Таким преподаванием подрывалось самое существенное назначение университета — вселять в молодых слушателей и развивать в них уважение и доверие к науке как главному прогрессирующему элементу жизни» («Из моих воспоминаний о Сергее Петровиче Боткине»). Эти сожалеющие упреки пришли к Белоголовому не сразу, а уже после того, как он почти десять лет прожил за границей, где вместе с Боткиным совершенствовался в профессии, погружаясь в совсем иной университетский мир.

Читая книгу Белоголового, невольно обращаешь внимание и на то, что ее главные персонажи, почти как в романах, тесно связаны судьбами: встречались не только как пациенты одного и того же доктора (ими они стали позже, ближе к старости), но еще до этого дружили и враждовали, спорили и мирились, переписывались. Так, в очерке о Лорис-Меликове обращает на себя внимание любопытный эпизод из юности будущего всесильного



Михаил Евграфович
Салтыков-Щедрин

министра внутренних дел, записанный Белоголовым с его слов. Оказывается, Михаил Тариелович, еще только готовясь стать юнкером, брал уроки у нищенствовавшего литературного дебютанта Некрасова, а затем и поселился с ним и с еще одним юнкером (Нащокиным) на одной квартире, создав полубогемное товарищество.

Юных друзей жизнь вскоре развела навсегда. Лишь лет через тридцать ставший знаменитым поэт и не менее известный генерал-губернатор Тверской области Лорис обменялись хотя и деловыми, но по искреннему тону товарищескими письмами: не забыли друг друга. Читатели, конечно же, были благодарны мемуаристу за этот рассказ и с пониманием приняли его пояснения: *«Я нарочно рассказал подробно все, что знал о сношениях Лориса с Некрасовым, потому что, с одной стороны, факт этот может послужить для биографов того и другого, а с другой — объяснить отчасти ту любовь к поэзии и к литературе, которую питал Лорис и которая так гуманизировала его, невзирая на суровую и боевую его обстановку на Кавказе».*

Имя Лориса неожиданно возникает и в другом очерке — о Салтыкове-Щедрине. Великий сатирик и царедворец поселились в конце своих дней в Висбадене (тут не обошлось без врачебной рекомендации Белоголового) и

постоянно навещали друг друга. К этому времени (1885) нашего мемуариста связывало с Салтыковым уже десятилетнее знакомство. Началось оно в декабре 1874 года «во время его тяжелой болезни в форме отношений пациента и врача... впоследствии приняло более интимный и приятельский характер и после выезда моего за границу в 1881 году поддерживалось постоянно оживленной перепиской». *«Корреспондент он был изумительный по аккуратности, — вспоминает Белоголовый, — и я всегда удивлялся, как при обилии своих письменных работ он не только не тяготился часто писать письма, но и любил сам их получать».*

Очерк мемуариста и большое добавление к нему «Из переписки с М.Е. Салтыковым» ныне вошли в круг необходимых документов для тех, кто изучает жизнь и творчество великого сатирика. Белоголовый из деликатной скромности опустил лишь то, что Салтыков писал и о нем самом. Восполним этот пробел тремя цитатами. Весной 1888 года тяжело больной и оставленный всеми писатель признается своему другу-врачу: «Вы единственный, быть может, человек, который не охладел ко мне». В этом же году: «С вами, кроме болезней, и о многом другом можно было посоветоваться». И на-



Николай Алексеевич Некрасов

конец совсем незадолго до кончины: «И письмо пишу через силу, опасаясь, чтоб не произошло перерыва в общении с человеком, которого я люблю более, нежели кого-либо из друзей».

Большинство знакомств и дружб Белоголового возникло не по его инициативе: будущие друзья приходили к нему вначале как пациенты, а уж потом они навсегда попадали под чары этого обаятельного и умного человека. «Вот человек, про которого самые злые и длинные языки не могли бы сказать ничего дурного!» — к этому восторженному восклицанию, которым Г.А. Джаншиев начинает свой мемуарный очерк (им открывается и книга), могли бы присоединиться все, кто так или иначе общался с Николаем Андреевичем Белоголовым.

К примеру, в такую же духовную близость переросли отношения врача с еще одним его пациентом — Некрасовым.

«НАДО ЛИ НАМ ЭТО ЗНАТЬ?»

Кто только не побывал у Некрасова в дни его расставания с жизнью! Особенно радовали поэта встречи с А.И. Плещеевым, М.Е. Салтыковым-Щедриным, Ф.М. Достоевским, Г.З. Елисеевым... А однажды пришел и Тургенев. Это было неожиданностью: они не общались с 1859 года, после того как Некрасов, подстрекаемый радикально настроенными редакторами Н.Г. Чернышевским и Н.А. Добролюбовым, недружелюбно вытеснил из своего «Современника» автора «Отцов и детей» вместе с Л.Н. Толстым и Д.В. Григоровичем — не сошлись в политических взглядах. И вот через 18 лет «парижанин» Иван Сергеевич, в очередной раз гостем приехавший в Петербург, застыл в молчании на пороге комнаты умирающего, не решаясь войти. Минуту, другую, третью, не проронив ни слова, смотрели они друг на друга. «Прости... Прощай...» — читалось в их взглядах так и не произнесенное. Тургенев об этой встрече тогда же напишет стихотворение в прозе «Последнее свидание», в котором читаем: «Мы были когда-то короткими, близкими друзьями... Но настал недобрый миг — и мы расстались, как враги». И последняя фраза стихотворения: «Смерть примирила нас».

О годе, в который Некрасов стойчески боролся за жизнь, были написаны десятки статей. Но среди них очерк Белоголового совершенно необычен, уникален. Он был напечатан на третий день после кончины поэта в газете «Новое время». А через год читатели «Отечественных записок» познакомились с его новым, значительно расширенным вариантом. Необычность обеих публикаций заключалась, собственно, в том, что это были обстоятельные медицинские констатации. В них во всех клинических подробностях нашла отражение история долго длившейся болезни и мучительной смерти поэта, страдания которого врачи облегчали, как могли. «При мне постоянно доктор Белоголовый и профессор Богдановский, хирург, — писал Некрасов брату Федору незадолго до кончины, в марте 1877 года. — Боткин ездит тоже. И много их. Два вышеназванных (Белоголовый и Богдановский) превосходные люди. Я нашел в них друзей».

Публикации Белоголового (они действительно необычные, непривычные: такое читалось впервые) о последних днях Некрасова были встречены современниками вначале с недоумением и непониманием: «Надо ли нам это знать?» Особенно резко возразила против «неуместных врачебных подробностей», которыми переполнен очерк, сестра поэта Анна Алексеевна.

«Неуместные подробности» даже через сто лет, уже в наше время, тоже вызвали возражения (что странно): издательство «Художественная литература», публикуя текст Белоголового «Болезнь Николая Алексеевича Некрасова» (см. изд.: Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 427—439), приняла сторону сестры поэта, подвергла очерк многочисленным изъятиям — из него были удалены почти все «подробности» медицинского характера. У доктора-мемуариста в книге, перемежаемые чисто врачебными сведениями о том, как протекала болезнь поэта в последние месяцы и дни его жизни, мы особенно

внимательно и благодарно читаем свидетельства о неугасшем в нем творческом горении:

«С состоянием духа Николая Алексеевича и сознанием полной безнадежности своего положения лучше всего знакомят те стихотворения, которые он написал в декабре (1876-го. — Ред.) для январской книжки “Отечественных записок” и которые явились потом под заглавием “Последние песни”. Так наступил 1877 год, начало которого не ознаменовалось ничем особенным, только усиленной частотой позывов и, вследствие этого, большей продолжительностью и интенсивностью болей, что заставило нас дойти постепенно до удвоенной порции опийных спринцеваний».

Белоголового еще при жизни назвали создателем новой ветви в журналистике — жанра медицинского очерка. Чтобы показать, какие они, эти полумедицинские, полумемуарные тексты, снова обратимся к его книге, к той ее части, которая осталась все-таки и публицистической, приносящей нам интересную информацию. Автор пишет:

«Значительное физическое облегчение страдания совпало с тем высоким подъемом духа, который произошел в Николае Алексеевиче за это время. Появившиеся в январской книжке “Отечественных записок” его “Последние песни”, говорившие о его страданиях, вероятности близкой смерти и проводившие, между прочим, мысль о том, что он умирает чуждым народу, вызвали огромное сочувствие к его страданиям и горячий протест против последней мысли как в журналистике, так и в публике. Все органы печати, напереярив один перед другим, высказывали свои соболезнования к его страданиям и говорили об огромном значении его литературной деятельности; но к подобной печатной оцен-

брата Константина Алексеевича или сестру Анну Алексеевну, «иногда даже ночью будил их и заставлял писать под свою диктовку». А еще — отредактировал и сдал в производство свой сборник стихов, дописал прерванную болезнью поэму «Мать». И все это — в 1877 году, последнем в его жизни. В мартовской книжке «Отечественных записок» вышло его стихотворение «Баюшки-баю», в котором, пишет Белоголовый, «публика, как из бюллетеня, могла усмотреть, что здоровье поэта всё плохо и что опасность близкой смерти его не устранена. Оно так и было на самом деле. Значительное облегчение, доставленное первыми большими промывками и продолжавшееся около месяца, постепенно стало исчезать, тем более, что мучительная процедура их делалась все тяжелее для Николая Алексеевича, и он стал чувствовать к ним большое отвращение; всякий раз требовались с нашей стороны большие усилия, чтобы уговорить на производство их».

С 13 декабря 1877 года доктор, предвидя уже роковой для больного час, продолжил свой мемуарно-медицинский очерк поденными записями врачебных наблюдений: он понимал, что они очень важны для тех, кто будет изучать жизнь и творчество великого поэта. Так и случилось: все они в ученых трудах многократно цитировались. Приведем из них ту медицинскую запись, которая стала последней:

«27 декабря. Вся ночь прошла так, как я его оставил, но на утро я нашел пульс около 100 и менее полным, ритм дыханий правильный, с числом 36 в минуту. Выражение лица покойно, ни один мускул на нем не шевелился, глаза полуоткрыты и устремлены на одну точку; все тело лежало совершенно неподвижно на спине и, подошедши к кровати,

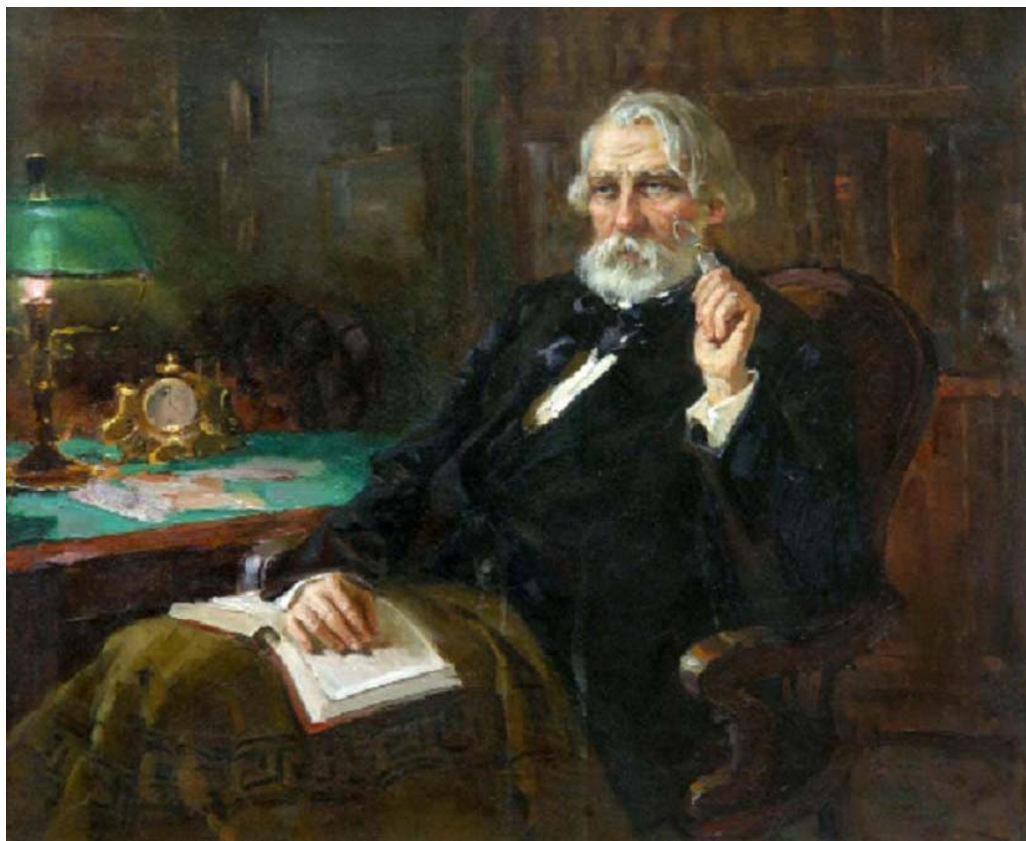
«...гораздо более поразил его своею неожиданностью взрыв общественного сочувствия к нему, выразившийся непосредственно: ежедневно стал получать он массу писем и телеграмм, то единичных, то коллективных из разных мест и часто глухих закоулков России, из которых он мог заключить, как высоко ценит его родина и какими огромными симпатиями повсеместно пользуется в ней его талант».

ке своего таланта, как бы ни была она лестна для него, он все-таки более или менее привык; гораздо более поразил его своею неожиданностью взрыв общественного сочувствия к нему, выразившийся непосредственно: ежедневно стал получать он массу писем и телеграмм, то единичных, то коллективных из разных мест и часто глухих закоулков России, из которых он мог заключить, как высоко ценит его родина и какими огромными симпатиями повсеместно пользуется в ней его талант. При всей скрытности своего характера и необыкновенном умении владеть собой, он не мог не выразить ясно, как все эти манифестации его трогали и возвышали в собственных глазах».

Некрасов, до этого молчаливый, словно весь ушедший в себя, сосредоточившись на своих недугах, стал все более раскрываться, «сделался гораздо разговорчивее, охотно стал вспоминать и рассказывать различные эпизоды своей жизни». Он то сам брался за перо, то просил записывать

можно было подумать, что жизнь покинула тело, если бы не движения грудной клетки да левая рука находилась в беспрерывном движении; он то подносил ее к голове, то клал на грудь. Я заезжал еще во 2 и 5 часу — перемены не было; но в 8 часов вечера я нашел, что дыхание сделалось шумнее и реже, пульс стал исчезать, конечности несколько холоднее, а около 8 ½ часов начались последние минуты: дыхание становилось все реже и реже, рот то открывался, то закрывался, явилось 2 раза судорожное сокращение челюстей, затем небольшой короткий хрип — и все было кончено».

Конечно, тем, кто сочувственно относился к семье поэта, было тяжело читать и этот скорбный дневник, и весь очерк с описаниями тех усердных действий, которыми Белоголовый вместе с другими врачами изо дня в день продлевал жизнь Некрасова, пока все возможности ими не были исчерпаны. Можно понять и то, какую боль, какие страдания принесла его семье с такой скрупулезной точностью записанная



Иван Сергеевич
Тургенев

врачом, а затем еще и растиражированная публикацией истории болезни поэта. Тогда же, в 1877-м, друг поэта и его со-редактор по журналу Г.З. Елисеев написал Анне Алексеевне Некрасовой, так и оставшейся очень недовольной, возмущенной публикацией: «Я положительно недоумеваю, каким образом и почему смогли причинить Вам огорчение статьи Белоголового о болезни Вашего брата? С моей точки зрения, как статьёй Белоголового, так в особенности печатанием ее в литературном органе сделана памяти Вашего брата такая честь, какой никто не удостоивался. Это, впрочем, не мое только личное воззрение. Я и слышал и видел в газетах отзывы благоприятные для этой статьи».

Не скоро, но пришло ко всем понимание того, что записи Белоголового об умиравшем Некрасове (и не только о нем) — не просто факт медицинский или недолго живущий журналистский, они — документ исторический, важный и нужный: в нем заключен большой общественный интерес. Потому-то и мы сегодня без колебаний и сомнений соглашаемся с теми, кто рассудил так: редакция «Отечественных записок» поступила совершенно правильно, когда напечатала без изъятий полумедицинский текст документа, еще и при этом взяв под свою защиту его автора-доктора.

ОТ ЧЕГО УШЕЛ ИЗ ЖИЗНИ ТУРГЕНЕВ

К мемуарно-медицинскому жанру относится и очерк об Иване Сергеевиче Тургеневе. Его скорую и преждевременную кончину, рассказывает Белоголовый, не предвещало ничто. Скорее наоборот, газеты, прежде всего парижские, чуть ли не ежедневно писали успокоительное: здоровье

европейской знаменитости улучшается. Лишь некоторые из них сеяли сомнения: «то писалось о вскрывшемся нарыве, то об аневризме, то о каком-то странном кардиальном бреде; затем проходили чуть не целые месяцы, в течение которых всякие известия прекращались, и тяжелое недоумение публики сменялось воскресавшею надеждою».

Белоголовому довелось первому установить точно и назвать правильно те недуги, что прервали в 65 лет жизнь Тургенева. Доктор зиму 1881—1882 года проводил в Париже. Следя обеспокоенно, как и все из русской диаспоры, за разноречивыми публикациями о состоянии здоровья писателя, Николай Андреевич однажды не выдержал и отправился к нему на улицу Дуэ. Его визиты участились после того, когда больного перевезли в Бужеваль, туда, где в доме французской певицы и композитора Полины Виардо в окружении любящих и заботливых людей Тургенев действительно уже расставался с жизнью, уходил тяжело и мучительно. «Плохо мне, совсем плохо, — однажды не сдержался он и пожаловался Белоголовому, — нет, так жить невозможно; дайте мне что-нибудь, чтобы поскорее умереть и больше не страдать так; сегодня мне еще лучше и я отдыхаю, но в момент болей я готов все с собой сделать; верите ли, я так тогда кричу, что слышно в большом доме» (там, где жила семья Виардо — Т.П.).

Разноречивые диагнозы («артрические отложения», «воспаление нервов», «аневризма дуги аорты»), называвшиеся французскими знаменитостями Булло, Шарко, Жакку, Бруарделем, Потеном, смущали и сбивали с толку врача Маньена, лечившего с давних пор все семейство



Николай Андреевич Белоголовый

ный; но при медленном угасании личности, пользующейся огромною популярностью и симпатиями общества, есть еще одно важное обстоятельство, которое, кроме ближайшего ухода и попечений дорогой семьи, смягчает борьбу жизни со смертью, а в моменты перерыва от страданий удесятеряет нравственные силы страдальца и побуждает его с чувством самоудовлетворения и вполне законной гордости оборачиваться на пройденный им житейский путь. Хворай так Тургенев в России — и каждый день врывается бы, несмотря на всякие затворы, в его спальню и доносилась бы к его кровати постоянная волна теплого общественного участия и той страстной до необузданности симпатии, к которой склонна особенно молодежь; на примере Некрасова я видел лично, как эти теплые лучи общественной любви могут благотворно оживлять на закате дней изнуренного болезнью общественного деятеля. Ничего подобного не испытал Тургенев — и, несмотря на отличный уход и прекрасную обстановку, меня при всяком посещении всегда тяжело поражала изолированность Тургенева от всего русского и родного!»

Читая и эти, и другие взволнованные строки книги, видим: в них неожиданно раскрывался еще и тот, кто их писал, — человек неравнодушный, с горячим сердцем, участливый, каким и надлежит быть каждому служителю Гиппократовой милосердной профессии. Будучи одним из представителей плеяды выдающихся деятелей XIX столетия, Белоголовый искренне, ничего не утаивая, поделился с нами накопившимися у него за годы и годы

«Будучи одним из представителей плеяды выдающихся деятелей девятнадцатого столетия, Белоголовый искренне, ничего не утаивая, поделился с нами накопившимися у него за годы и годы сведениями, впечатлениями, размышлениями о своих пациентах, а также и уроками, какие извлекал из своих бесчисленных с ними встреч, бесед, споров».

Виардо. Хирург Поль Сегон, приглашенный Маньеном, обнаружил у больного неврому и, признав эту опухоль доброкачественной, удалил ее. Однако осмотр, неоднократно произведенный Белоголовым, привел его к предположению о том, что у Тургенева вовсе не доброкачественные, а раковые или саркоматозные узлы в спинном хребте. И этот диагноз нашел подтверждение, но уже посмертное, при патологоанатомическом вскрытии.

Свой полумедицинский рассказ о тяжело умиравшем Тургенева Белоголовый заключил абзацем чисто публицистическим, в котором выразил то, что испытывал и он сам, и едва ли не все-все из тех, кому выпала доля оканчивать свою жизнь на чужбине:

«Смерть всегда и везде печальная необходимость, но она является неизмеримо безотраднее, когда такой первостепенный деятель и талант, как Тургенев, умирает вдали от своей родины. Мы вполне верим, что семья Виардо была самой близкой и дорогой семьей для Тургенева, что с ней связывали его сердечные и родственные узы и что с этой стороны уход за ним был самый теплый и безукоризнен-

сведениями, впечатлениями, размышлениями о своих пациентах, а также и уроками, какие извлекал из своих бесчисленных с ними встреч, бесед, споров. Мы видим, какой он в пору пылкой молодости был увлекающийся человек, остро реагирующий на несправедливости, вмешивающийся во всевозможные конфликты (декабристская школа!). Иным, умудренным, философски-рассудительным, стал он в годы, когда писал воспоминания, обзревая свою жизнь и судьбы своих друзей.

Николай Андреевич Белоголовый всего года не дожил до выхода в свет своих сочинений и потому так и не узнал, каковы они и как были встречены современниками. Это узнали мы, благодаря составительскому труду, который возложили на себя его друзья Г.А. Джаншиев и В.А. Крылов вместе с вдовой Софьей Петровной: они отыскивали в периодике все мемуарные публикации врача, собрали их вместе, написали о нем свои воспоминания. Так и родилась книга, ставшая, выражаясь нынешней дефиницией, бестселлером, что ввело ее теперь уже надолго в круг чтения людей нашего времени. **ИБ**

Русские и японцы в Маньчжурии 1930-х годов

Нина Дубинина

Взаимодействие японских властей и российской эмиграции в Маньчжурии в 1930-х годах и по сей день является одной из недостаточно освещенных проблем истории дальневосточной российской эмиграции. Этой теме и посвящена статья.

Оккупация Квантунской армией в 1931 году Северо-Восточных провинций Китая расценивалась в Японии как начало реализации военно-стратегических планов создания «сопроцветания Великой Восточной Азии». Оккупированной Маньчжурии, насчитывавшей в середине 30-х годов 34,2 млн человек, отводилась важная роль плацдарма в планировавшейся войне против СССР, который рассматривался препятствием в достижении геополитических задач. В Маньчжурии находилось 150 тысяч японских граждан, и число их постоянно росло. Согласно принятому правительством Японии в 1936 году плану колонизации Маньчжурии, рассчитанному на 20 лет, предполагалось переселить сюда 5 млн японцев. Японский капитал ускоренными темпами внедрялся в маньчжурскую экономику, и к концу 1930-х годов на его долю приходилось уже 82 процента компаний, действовавших в регионе.

«По замыслу японских военных властей, провозглашение Великой Маньчжурской империи должно было успокоить мировую общественность и придать видимость легитимности нахождения на ее территории Квантунской армии».

С присущей японцам деловитостью командование Квантунской армии занималось «государственным и политическим строительством», в результате которого в Маньчжурии появилось несколько своеобразных государственных

и общественно-политических структур. Прежде всего было провозглашено создание государства Маньчжоу-Го (Маньчжоу Ди Го), во главе которого японцы поставили извлеченного из небытия бывшего китайского императора Пу-И. Под диктовку командующего Квантунской армией он подписал тайное обязательство, согласно которому в правительстве империи государственный секретарь и помощники всех министров назначались и увольнялись командованием армии. Японскому правительству позволялось содержать на территории Маньчжурии свою армию неограниченной численности, ему же передавались для эксплуатации все пути сообщения. В разработке ископаемых богатств, в развитии промышленности предусматривалось обязательное участие японского государственного и частного капитала в размере 50 процентов. В случае войны Маньчжоу-Го брала обязательство участвовать в военных действиях в качестве союзника Японии. Подписанный 15 августа 1933 года японо-маньчжурский договор был тайно ратифицирован. По замыслу японских военных властей, провозглашение Великой Маньчжурской империи должно было успокоить мировую общественность и придать видимость легитимности нахождения на ее территории Квантунской армии.

Одновременно с марионеточным государством командование Квантунской армии создало «общество согласия и мирного сотрудничества народов» — Кио-Ва-Кай, призванное убедить подданных Маньчжурской империи в том, что «Ниппон и Маньчжоу-Го – оба государства связаны священным союзом и духовно представля-



Св. Софийский собор на пристани



Благовещенская церковь

ют собой одно тело». Так говорилось в изданной в 1935 году брошюре «Что такое Кио-Ва-Кай?». Антисоветская направленность этой организации носила откровенно воинствующий характер. Коминтерн и компартия объявлялись «заклятыми врагами мировой справедливости». Граждане Маньчжоу-Го «не должны допускать в страну ни слова красной пропаганды, должны уничтожить коммунистов до последнего человека». При этом имелись в виду как советские, так и китайские коммунисты. Президентом организации являлся премьер-министр. Главный пост на правах высшего советника принадлежал командующему Квантунской армией. Идеалом общества провозглашалось такое его состояние, когда вне этой организации не останется ни одного человека. Опираясь на общество, японские военные власти установили полицейский надзор за населением империи, сделали шаг к реализации лозунга «Азия под одной крышей», разумеется, японской.

Помимо китайцев, в Маньчжурии существовала такая категория населения, которая

не могла не привлечь пристального внимания японских властей. Это эмигранты из России, в отношении которых у японцев были самые серьезные намерения — использовать их в реализации своих широкомасштабных военно-стратегических планов. Часть их составляли старожилы, те, кто строил и обслуживал Китайско-восточную железную дорогу (КВЖД) до 1917 года. В основном это были благополучные, состоятельные люди. После поражения белого движения в Сибири и на Дальнем Востоке в Маньчжурию хлынула волна беженцев из России, судьба которых сложилась по-разному. Понижение социального и экономического статуса преобладающего большинства изгнанников, значительное сужение поля реализации общественной активности, груз прежних партийных пристрастий и другие факторы делали российскую эмиграцию во многом неспособной к консолидации. Правда, существовало несколько военных и политических объединений, профессиональных, корпоративных, национальных, благотворительных и других организаций.



В отличие от состава российской эмиграции в странах Западной Европы в Маньчжурии существовала и такая категория выходцев из России, как советские граждане. Они в основном обслуживали КВЖД, которая до 1935 года находилась в паритетном владении СССР и Китая. Почти десятилетие в Харбине располагались советская администрация железной дороги, советские учреждения и торговые организации, где существовали большевистские

«Почти десятилетие в Харбине располагались советская администрация железной дороги, советские учреждения и торговые организации, где существовали большевистские партийные организации, отмечались советские праздники, велась советская пропаганда».

партийные организации, отмечались советские праздники, велась советская пропаганда.

Японская военная миссия в Харбине (ЯВМ, в 1934 году ей присваивается наименование главной) действовала испытанным способом. Ее начальник предложил объединить российскую эмиграцию под эгидой специального

органа, который формально был бы самостоятельным и решал проблемы россиян, а фактически целиком подчинялся японским властям. Под руководством майора Акигуса, сотрудника миссии, было проведено несколько совещаний с представителями таких влиятельных эмигрантских объединений, как «Союз казаков Дальнего Востока» (генерал А.П. Бакшеев), «Лигитимисты» (генерал В.А. Кислицын), Русская фашистская партия (К.В. Родзаевский). На них были обсуждены устав будущей организации, ее название, кандидатуры руководителей. Планировалось, что председателем станет бывший генерал-губернатор Приамурского края, шталмейстер, пользовавшийся авторитетом среди россиян Н.Л. Гондатти. Но неожиданно он отказался.

Для придания в глазах широких эмигрантских масс привлекательного облика организации на должность председателя назначается не состоявший в эмигрантских политических организациях генерал В.В. Рычков, который от имени группы эмигрантов возбудил ходатайство перед властями Маньчжоу-Го о разрешении организовать Бюро по делам российских эмигрантов. При этом преследуемые японцами военно-политические цели, конечно, остались за



кулисами, а на сцене состоялось почти демократическое действие, сулившее эмигрантскому населению защиту и помощь. Указом министра внутренних дел Маньчжоу-Го от 28 декабря 1934 года разрешалось открыть Бюро по делам российских эмигрантов (БРЭМ). Согласно уставу, Бюро являлось административным учреждением Маньчжурской империи. В его задачи входило руководство общественной деятельностью различных организаций и отдельных эмигрантов, защита их правовых и культурных интересов; согласование и урегулирование вопросов, возникавших между различными организациями и отдельными эмигрантами; представление правительственным органам проектов по вопросам улучшения жизни российской эмиграции и поддержание справедливых ходатайств групп и отдельных лиц; ведение статистического учета эмигрантского населения.

Несмотря на усиленную пропаганду идеи о необходимости объединения и выгоды его для населения, создание Бюро встретило сопро-

тивление. Газеты опубликовали извещение, в котором говорилось, что, «несмотря на усиленную пропаганду идеи о необходимости объединения и выгоды его для эмигрантского населения, имеются отдельные лица и небольшие группировки, которые не желают признавать руководство со стороны Бюро, не зарегистрировались в нем, пытаются скрыть свое прошлое». В следующем извещении речь уже шла о том, что БРЭМ принимает решительные меры к выявлению «провокаторов, шептунов и опасных болтунов», которые вносили в среду эмигрантов раскол и вражду. Население оповестили о том, что оно вышло с представлением к «надлежащим властям о принятии самых строжайших мер воздействия» против «мерзких и опасных провокаторов и негодяев».

Провокаторы «были выявлены, наказаны, многие постарались покинуть пределы империи». Для устрашения несогласных проводились аресты «вредителей и шпионов», распространявших коммунистические идеи и сеявших советофильские настроения среди русских эмигрантов. Газету «Новости Востока», представлявшую «некое иностранное государство», закрыли. Нескольких человек обвинили в шпионаже и осудили.

С самого начала Бюро создавалось как централизованная чиновничье-бюрократическая структура. Во главе стоял председатель, в ведении которого находились совет и канцелярия. Аппарат состоял из 1-го отдела – секретного (переселенческого), начальник генерал А.П. Бакшеев; 2-го – культурно-просветительского, начальник К.В. Родзаевский; 3-го – административного («разведывательно-контрразведывательного»), начальник Н.Р. Граси; 4-го – хозяйственного, начальник М.Н. Гордеев (Гордеев и Граси к тому же члены «Дальневосточного союза казаков», руководимого Г.М. Семеновым). Бюро имело свои штампы и печать на маньчжурском и русском языках. Обзоры своей деятельности Бюро направляло руководству Кио-Ва-Кай, представитель которого к тому же являлся советником двух наиболее важных брэмовских отделов. При Бюро в качестве советника находился и представитель Японской военной миссии. Хотя тесная связь брэмовского руководства с миссией держалась в секрете и камуфлировалась отношениями с государственными службами Маньчжоу-Го, для большей части россиян она не являлась тайной. Под крышу Бюро удалось собрать все существовавшие объединения россиян. Сложнее обстояло дело с военными и казачьими соединениями. Эта задача решалась путем включения казачьих и военных начальников в

Слева направо:
 Николай
 Цеберг, Тамара
 Мирошниченко,
 Георгий Чигринец,
 Алла Цеберг и
 Васса Чигринец.
 Нижний ряд: Таня
 Мирошниченко и
 Нина Ёлгина.



руководящий состав Бюро. Вместе с тем они и Русская фашистская партия (РФП), с которыми японцы строили отношения напрямую, во многом действовали автономно.

Поскольку часть трудящегося населения находилась вне каких-либо корпоративных объединений, по подсказке советников Бюро задавалось целью такое положение изменить, для чего инициировало оформление целого ряда корпоративных, профессиональных объединений с последующим их подчинением. Так, при союзе торгово-промышленных служащих образуется секция мастеровых и рабочих, в которой надлежало зарегистрироваться всем мастеровым и рабочим из эмигрантов и маньчжурских подданных русской национальности. Все эмигранты, трудившиеся в речном судоходстве, обязывались регистрироваться в обществе Сунгарийских судоходцев. Оформились Общество русского транспорта, Союз служащих, союз печатников, Союз работников искусства.

Поскольку лица так называемых «свободных профессий», в особенности артисты, не спешили входить в созданный союз, Бюро особо предупредило, что регистрация всех артистов обязательна, «уклонившиеся будут лишены выступлений на сцене». К тому же, все эмигрантское население подлежало регистрации. Под «эмигрантским населением» понимались все лица, имевшие эмигрантский паспорт, а также русские по национальной принадлежности в возрасте свыше 17 лет, которые имели китайские и Маньчжоу-Го паспорта. Целями статис-

тического учета эмигрантского населения являлось выяснение степени обеспеченности его заработками, определение количества специалистов различных профессий, а также выяснение политической и уголовной благонадежности всех эмигрантов. Очевидно, в последнем и состоял главный интерес японских властей. В октябре 1936 года газеты сообщили, что регистрация российских эмигрантов завершена. Зарегистрировалось около 150 организаций, включавших церковно-общественные, корпоративные, национальные, благотворительные, культурно-просветительские и другие организации. Каждому эмигранту выдавалась учетная карточка. Бюро намеревалось сноситься со всеми взятыми на учет эмигрантами при помощи особых уполномоченных, которые назначались во все учреждения и организации. Через них с каждого взимался положенный однопроцентный сбор с месячного заработка. Даже возникла идея о введении общеэмигрантского значка, воплощенная позднее.

Оставалась еще одна значительная категория эмигрантского населения, особо интересовавшая японские власти и не попавшая в списки — молодежь. На заседании Бюро принимается устав российской молодежи, в котором объединение определялось как «национальный культурно-просветительский союз, учрежденный для объединения молодежи на основах религиозных, активного национализма, здорового русского быта и самостоятельности». По возрастному критерию оформляются три молодежных

Начальник Бюро
российских
эмигрантов
В.А. Кислицын,
оказавший
содействие в
построении храма



объединения. Общее руководство всей работой с молодежью было возложено на начальника 2-го отдела Родзаевского — самого молодого брэмовского руководителя (1907–1946), лидера фашистской партии, под контролем и высшим руководством президиума Бюро и неофициальным патронажем японских властей. Под

«Под бдительным контролем находились перемещения российских эмигрантов, которые в Бюро и в Японской миссии получали разрешения на поездки. Японцы контролировали не только выезд из Харбина, но и приезд в город родственников харбинцев из других городов».

притягательным для россиян девизом «общими устремлениями к единой цели возрождения Родины, Великой России» в сравнительно короткий срок удалось формально объединить выходцев из России. Тем самым был создан надежный канал для тотального контроля японских властей за российскими эмигрантами и их рекрутирования для выполнения «грязной» работы — организации диверсий и террора на территории советских Приморья и Приамурья.

Почти за десятилетие существования Бюро российских эмигрантов (1934–1945) оно пережило несколько реорганизаций. Брэмовский аппарат служащих год от года увеличивался, число отделов выросло до шести. Если число

служащих в Харбине в начале 1935 года насчитывало 140 человек, то в марте следующего года их уже было 215.

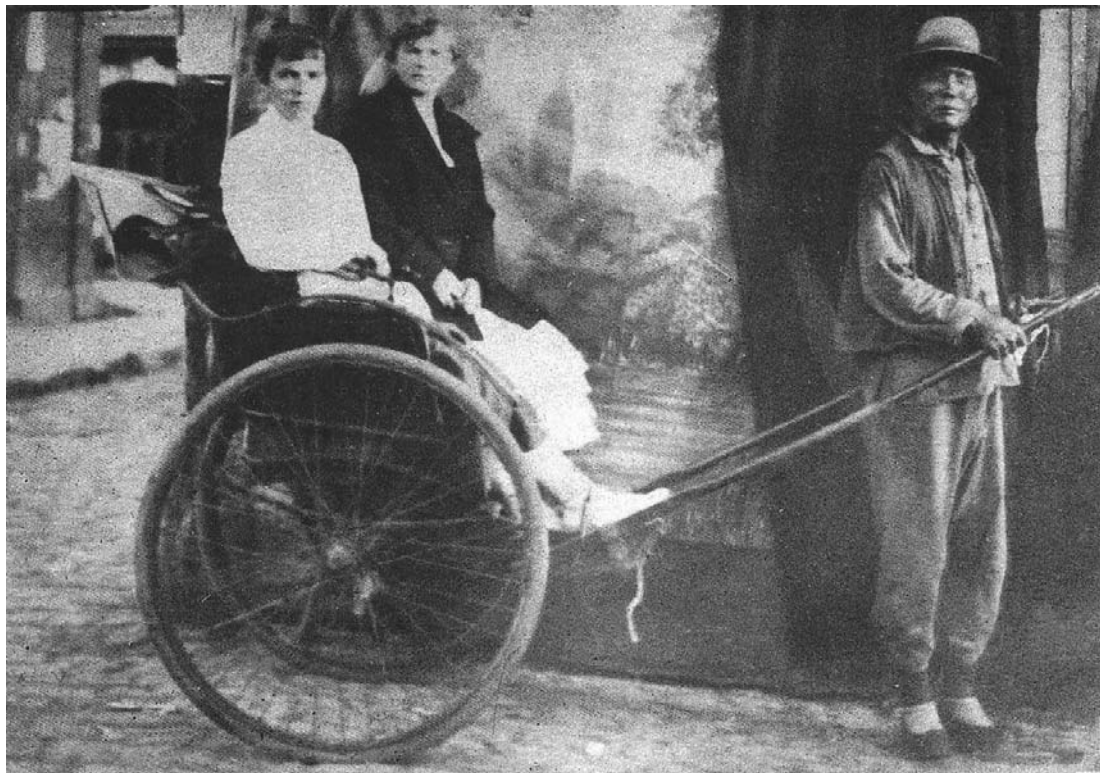
По данным американского профессора Д. Стефана, автора книги «Русские фашисты. Трагедия и фарс в эмиграции 1925–1945», ежемесячная субсидия, выделяемая Японской миссией Бюро, составляла 3 300 долларов. Часть их шла на оклады брэмовских руководителей и служащих. Чтобы повысить их ответственность и дисциплинированность, вводились пронумерованные и закрепленные за каждым специальные значки для постоянного ношения на лацкане пиджака.

«В пределах возможного» Бюро поддерживало отношения с 12 своими отделами на местах (Трехречье, Хайлар, Цицикар и другие) и с их 20 представительствами. Созданные на местах отделения Японской миссии по существу подчиняли себе все местные отделения и представительства Бюро. Как подчеркивалось в одном из японских документов, «руководящий аппарат Бюро составлен из представителей различных, пользующихся доверием nipponских военных кругов эмигрантских группировок». Действительно, брэмовский руководящий состав полностью оправдывал это доверие, согласовывая с Японской военной миссией все свои решения и акции вплоть до частных вопросов организации в Харбине танцевальных вечеров, гастролей, лотерей и т. д. Под бдительным контролем находились перемещения российских эмигрантов, которые в Бюро и в Японской миссии получали разрешения на поездки. Японцы контролировали не только выезд из Харбина, но и приезд в город родственников харбинцев из других городов.

Сменившему первого брэмовского начальника генералу А.П. Бакшееву, очевидно, не удалось наладить дружную работу аппарата. Происходили раздоры, проявлялись различные партийные пристрастия. В понимании стратегических интересов и задач все руководители являлись единомышленниками. При решении же тактических, оперативных и финансовых вопросов возникали серьезные трения, споры.

В марте 1938 года Бакшеев покинул службу в Бюро «по причине расстроенного здоровья». Новым начальником стал генерал от кавалерии В.А. Кислицын (1884–1944) — боевой офицер Российской императорской армии, участник трех войн, имевший боевые награды, в том числе орден Св. Георгия и Георгиевское оружие. При этом он сохранил руководство Союзом военных, благодаря чему произошло более тесное взаимодействие административного гражданского учреждения с военными структурами рос-

Снята
Е.Т. Бояринцева
(в белой кофточке),
со своей знакомой
(1922)



сийской эмиграции.

В организации антисоветской пропаганды среди выходцев из России Бюро играло заглавную роль. Пропагандистскую работу непосредственно вел его 2-й информационно-агитационный отдел с подотделами культурно-просветительским и спортивным. В течение десятилетия его возглавлял К.В. Родзаевский. Чтобы придать антисоветской пропаганде всесторонний охват, он организовал «изучение СССР». С этой целью велась ежедневная запись

Доктор
Владимир
Алексеевич
Казем-Бек



информации хабаровского радио о положении в СССР и на советском Дальнем Востоке. Пристальное внимание уделялось советской прессе. Пока советские служащие работали на КВЖД, газеты можно было приобрести в Харбине без проблем. После того как СССР продал железную дорогу в 1935 году, читать «Правду» и «Известия» стало несколько труднее. К анализу советской прессы удалось привлечь преподавателей харбинских вузов, юристов, историков, экономистов, военных, священнослужителей. Среди них профессор Н.И. Никифоров, генерал В.А. Кислицын, присяжный поверенный В.Ф. Иванов и другие. В перечень проблем, подвергавшихся анализу, входили советские пятилетки, реконструкция промышленности, сельское хозяйство, техника и энергетика, финансы и внутренняя торговля, комсомол и компартия, Красная Армия и флот, литература и искусство, церковь, школа, Коминтерн и другие. По существу выделенные проблемы касались почти всех важнейших вопросов политики советского государства и жизни общества, что свидетельствовало о сравнительно серьезном подходе к рассмотрению социально-политической жизни в СССР. Результаты аналитики регулярно докладывались широкой аудитории. В Механическом собрании Харбина доклады проходили под общим заголовком «Что происходит в СССР». Бюро издавало еженедельную газету «Голос эмигранта» (редактор А.П. Вележаев) и ежемесячный журнал «Луч Азии» (ре-

Снята со
Св. Николаевского
Собора в Харбине
— на площадь, где
происходил молебен
перед отправкой
Русской Армии на
войну с Японией в
1904 году. Вдали
виднеется вокзал.



дактор В.Ф. Тарасов). На станции Пограничное издавалась еженедельная газета «На границе», которая предназначалась для распространения среди жителей советского Дальнего Востока. К тому же, в многочисленных харбинских газетах публиковались как аналитические статьи, так и краткая информация о событиях в Советском Союзе, особенно в Дальневосточном крае.

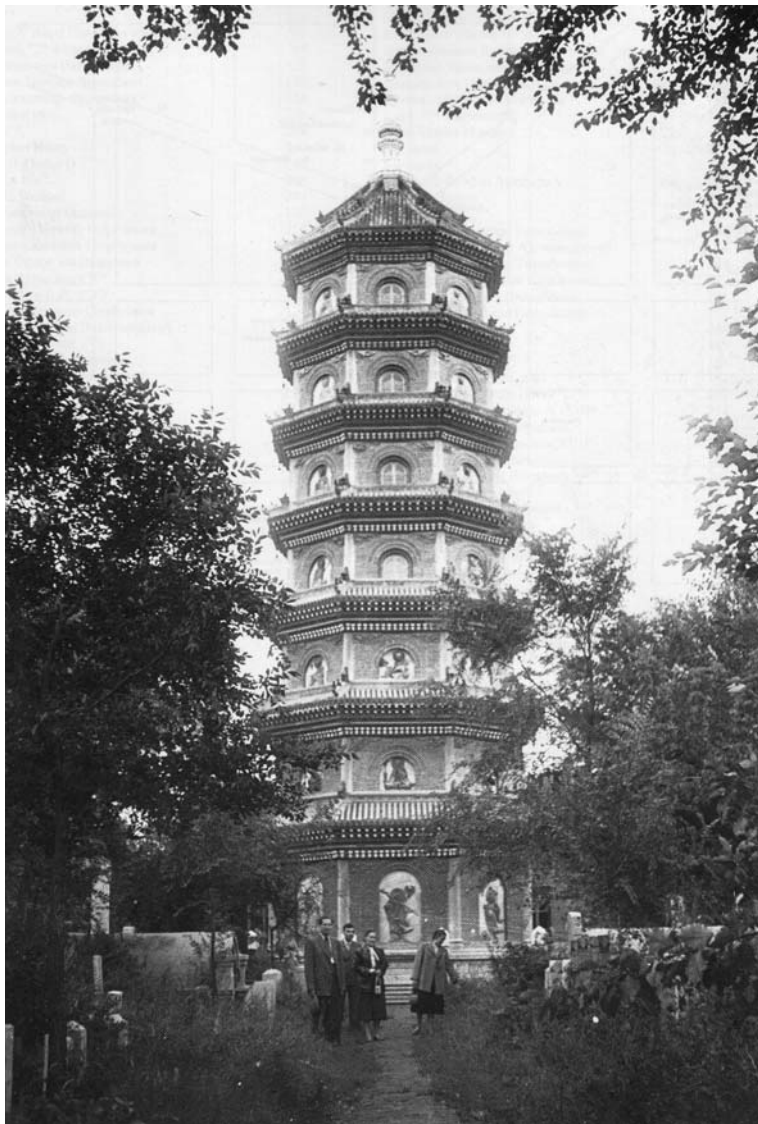
Агитационно-пропагандистскую работу К.В. Родзаевский вел довольно напористо и во многом умелыми методами. Им готовились цир-

«Судя по опубликованному письму К.В. Родзаевского И.В. Сталину и его же отчету о 20-летней антисоветской деятельности, носившими покаянный и саморазоблачительный характер, идеи русского фашизма представляли собой эклектическую мешанину воинствующего антисоветизма и откровенно националистических идей, реализация которых связывалась с победой Японии в войне против СССР».

кулярные письма и разнообразные информации, которые отправлялись в редакции газет и журналов Китая и западноевропейских стран. В 1935 году отдел подготовил 39 таких материалов, опубликованных в харбинских газетах «Наш путь», «Харбинское время», «Заря», «Рупор», «Шанхайская звезда», в парижском «Возрожде-

нии», берлинском «Новом свете» и других. Явно претендуя на роль главного идеолога российской эмиграции, Родзаевский выступал как ученый-государственник, теоретик русского фашизма, публицист и пропагандист. Он являлся автором таких публикаций, как «Государство Российской нации», «Учение о нации», «Критика Советского государства», «Библиотека фашистской партии», «Первый русский фашист — П.А. Столыпин», «Азбука фашизма». Обладая бойким пером, Родзаевский написал множество брошюр и листовок под общим заголовком «Паровоз компартии приближается к крушению». На судебном процессе в Москве в августе 1946 года он признавался: «Я работал дни и ночи». Судя по опубликованному письму К.В. Родзаевского И.В. Сталину и его же отчету о 20-летней антисоветской деятельности, носившими покаянный и саморазоблачительный характер, идеи русского фашизма представляли собой эклектическую мешанину воинствующего антисоветизма и откровенно националистических идей, реализация которых связывалась с победой Японии в войне против СССР. При этом в расчет была взята религиозность русского народа. Недаром фашистский девиз гласил: «Бог. Нация. Труд».

Газеты Харбина давали обширную информацию о политических процессах и расстрелах в Москве. Когда стало известно о расстреле маршала М.Н. Тухачевского, газета «Рупор» опубликовала воспоминания тех, кому довелось с ним служить. Бывшие однополчане писали о маршале как об исключительно храбром воине.



Семья Казанцевых и Мирошниченко около красивой Пагоды, которая находится во дворе Цзи-Лао-Сы.

Одновременно под крупным заголовком газета дала следующее сообщение о серьезной болезни Сталина. «Дни некоронованного владыки России сочтены. Тот, кто убивал, умирает». Руководитель БРЭМ вселял надежду: «Будем верить, что в этом году произойдут величайшие события в нашей, когда-то великой стране и не застанут нас в разброде».

Поддерживая отношения с эмигрантскими центрами Западной Европы, Бюро получало от них информацию и передавало ее в газеты. Так, в 1937 году харбинские газеты дали подборку сообщений об одном из знаменитых процессов в Париже над известной русской певицей Надеждой Плевицкой, обвиненной в участии похищения руководителя РОВС (Русского общевосточного союза) генерала Е.К. Миллера. И хотя на суде не удалось доказать причастность НКВД к похищению генерала, большинство эмигрантов не сомневались в том, что это дело его «длинных рук».

Японские советники втянули брэмовских руководителей в антикоминтерновскую пропаганду среди русских эмигрантов, усилившуюся во второй половине 30-х годов. Начиная с 1938 года Бюро ежегодно 1 мая организовывало день антикоминтерна под лозунгами «Из Москвы — разрушение, из Токио — возрождение», «Хочешь вернуть Россию — становись в ряды антикоминтерна» и т. п. В программу входило проведение во всех храмах Харбина панихиды по жертвам коммунистического террора, устройство антикоминтерновских демонстраций, собраний в школах. Пропаганда пыталась убедить выходцев из России, что их будущее связано с Японией, с ее победой в войне против СССР. Кстати, центры российской эмиграции в Западной Европе уже к концу 1920-х годов сняли с повестки дня идею вооруженной борьбы против Советского Союза.

Одну из ведущих тем антисоветской пропаганды Бюро составляла критика атеистической политики Советского государства. Стоило Е. Ярославскому выступить в Москве в 1937 году с докладом об антирелигиозной пропаганде в СССР, как в Харбине в Механическом собрании слушали доклад «К чему привела потеря креста». Естественно, что вопросы перегибов и недомыслия в советской политике в отношении церкви и верующих, факты закрытия и разрушения храмов, массовые репрессии против священнослужителей являлись козырными картами в антисоветской пропаганде брэмовских руководителей.

В противоположность Советскому Союзу в Маньчжурии церковно-общественная жизнь переживала своеобразный подъем. Этому в немалой степени способствовало терпимое отношение японских властей к православию и верующим. Храмовые здания и церковно-приходские организации были освобождены от всяких налогов, повинностей и сборов. В Маньчжурии имелось около 50 самостоятельных православных приходов и три монастыря. В самом крупном массиве русского населения, состоявшего в основном из казаков и крестьян Забайкалья, — районе Трехречья, — действовало 8 православных храмов, самый большой казачий соборный храм находился в центре района. В Харбине действовали 23 церкви, в том числе величественный Софийский собор, на линии КВЖД также располагалось множество церквей. Все церковные приходы обслуживали вполне подготовленные священнослужители. Имелось два духовно-учебных заведения — Богословский факультет и Духовная семинария. В Харбине много лет издавался журнал религиозно-нравственного содержания «Хлеб небесный». В 1938 году владыка Мелентий участвовал в Церков-



Снято с правого угла на Св. Николаевский Собор. Вид на войска на молебне 1904 г. Кто знал, что в результате этой войны на полях Маньчжурии останутся лежать тысячи русских, скромных героев...

ном соборе, проходившем в Югославии, где получил полномочия представителя архирейского Синода для всего Востока Азии.

Широкой массе русских эмигрантов православная вера помогла сохранить высокие чувства памяти о вынужденно покинутой Родине, старой России, содействовала духовному единению русских изгоев. Особенно это проявлялось во время больших православных праздников, которые торжественно и многолюдно отмечались в Харбине и во всех русских поселениях. Вера в бога помогла многим изгнанникам пережить трудности, лишения и

видным, что СССР с идеологией и политикой воинствующего атеизма, многими воспринимался как чужая безбожная страна.

Лепту в негативный образ советской России внесла и информация о трагической судьбе «возвращенцев». Дело в том, что после вынужденной продажи Советским Союзом своей доли в управлении КВЖД (дорога полностью оказалась в японских руках), среди лояльно настроенных к СССР железнодорожных служащих возникло движение за возвращение на родину. В результате несколько сот харбинцев, вернувшихся в СССР, погибли под катком массовых репрессий 1937–1938 годов.

Занятые поиском работы и средств к существованию значительная часть русских эмигрантов в целом индифферентно относилась к антисоветской и антикоминтерновской пропаганде брэмовских руководителей. В сельских районах, где относительно благополучно проживали забайкальские и амурские крестьяне и казаки, фашистская пропаганда была непонятной и чуждой. Один из функционеров фашистской партии, приехавший в Трехречье, сообщал: «Обеспеченность и известное благосостояние глубоко гнездит в этих людях безразличное отношение к вопросам, выходящим из рамок их житейского обихода. Молодежь занимает свой праздничный досуг пьянством и драками». Следует признать, что несмотря на большие усилия и значительные финансовые затраты, антисоветская, антикоминтерновская, проаппонская

«Как правило, православные храмы вели огромную благотворительную деятельность. При них для бедноты существовали приюты, бесплатные столовые, детские учреждения. В этом контексте становится очевидным, что СССР с идеологией и политикой воинствующего атеизма, многими воспринимался как чужая безбожная страна».

горести беженского существования, духовно сохранить себя. Как правило, православные храмы вели огромную благотворительную деятельность. При них для бедноты существовали приюты, бесплатные столовые, детские учреждения. В этом контексте становится оче-

*На банкете
в Харбине
по случаю
учреждения БРЭМ.
К.В.Родзаевский
(сидит
второй слева),
Л.Ф. Власьевский
(сидит четвертый
справа),
справа от него —
Акикуса Сюн.
Декабрь, 1934 года*



пропаганда среди русских эмигрантов оказалась мало эффективной. В основном она привлекла только часть молодежи, которая принимала участие в диверсионных и террористических акциях в советских пограничных районах.

Реалии жизни, свидетельствовавшие об усилении роли японцев во всех сферах жизни, вытеснение русских из сфер торговли и промышленности, факты дискриминации, не давали им надежды связывать обретение Родины с японцами. В любой момент с помощью маньчжурских государственных структур как японцы, так и уголовные элементы из числа русских могли обвинить слишком самостоятельного и удачливого предпринимателя в сочувствии Советам и отобрать у него бизнес.

Так, директора влиятельной торговой фирмы «Чурин и К^о» Н.А. Касьянова назвали агентом Коминтерна, а фирмой завладели японцы. Случались и казусы. Когда офицер японской жандармерии явился в дом Н.Л. Гондатти с ордером на обыск и арест, он неожиданно увидел на груди хозяина дома японский орден «Восходящего солнца» 1 степени. Эту высокую награду Гондатти получил, будучи генерал-губернатором Приамурского края во время визита в Японию. Орден давал его обладателю иммунитет неприкосновенности, и японскому жандарму пришлось ретироваться. Зачастую уголовные элементы из числа русских выдавали свои преступления за

праведную борьбу против Советов. Например, убийцы сына богатого харбинского ювелира, который отказался заплатить огромный выкуп за его похищение, на судебном процессе заявили, что они ярые сторонники антисоветского движения и стремились для него добыть деньги. Маньчжурский суд оправдал убийц.

Состоятельные эмигранты, особенно из числа интеллигенции, покидали азиатское военно-полицейское государство Маньчжоу-Го и перебрались в Шанхай, избирали местом жительства Австралию, Канаду, США и другие страны.

Иногда действия военных японских властей по отношению к российским эмигрантам носили настолько дискриминационный характер, что вынуждали брэмовское руководство принимать решительные действия. Оно встало на защиту своих соотечественников, когда по приказу ЯВМ у них были отобраны охотничьи ружья, выступило против перевода эмигрантов в подданство Маньчжоу-Го, против нелепой школьной реформы и других акций подобного рода. Россияне находили поддержку Бюро в сохранении и развитии русской культуры. Под его руководством ежегодно проводился общеэмигрантский праздник — День российской православной культуры, отмечались даты, связанные с историей России, рождением выдающихся представителей ее культуры, в особенности А.С. Пушкина. В такие дни устраивались

вечера русской музыки, танца, спектакли по произведениям русских классиков. В Харбине появились Симфоническое общество, Русская опера, балет, издавались сборники стихов поэтов, произведения писателей.

Несмотря на ангажированность, Бюро считало своим делом оказание помощи выходцам из России, страдавшим от безработицы, экономических лишений и полицейского произвола. Его благотворительный фонд складывался из сравнительно небольших денежных средств, получаемых от находившихся в его распоряжении пристани и участка на берегу реки Сунгари, где действовала база водных видов спорта, а также за выполнение разного рода технических работ, составление планов и проектов построек.

С целью сбора денег на благотворительные нужды проводились лотереи и вечера, нередко деньги жертвовали состоятельные люди, иногда – японские и маньчжурские власти.

Средства благотворительного фонда Бюро шли на содержание 14 благотворительных организаций и учреждений, включая Дом милосердия, приют св. Ольги, Комитет помощи беженцам, Союз военных инвалидов и другие. В 1935 году больница памяти доктора В.А. Ка-

«Японская оккупация Северо-Востока Китая радикально отразилась на состоянии здешнего российского населения, лишила выходцев из России — строителей КВЖД и города Харбина — стабильно высокого социального статуса, приблизив их к положению российских беженцев...»

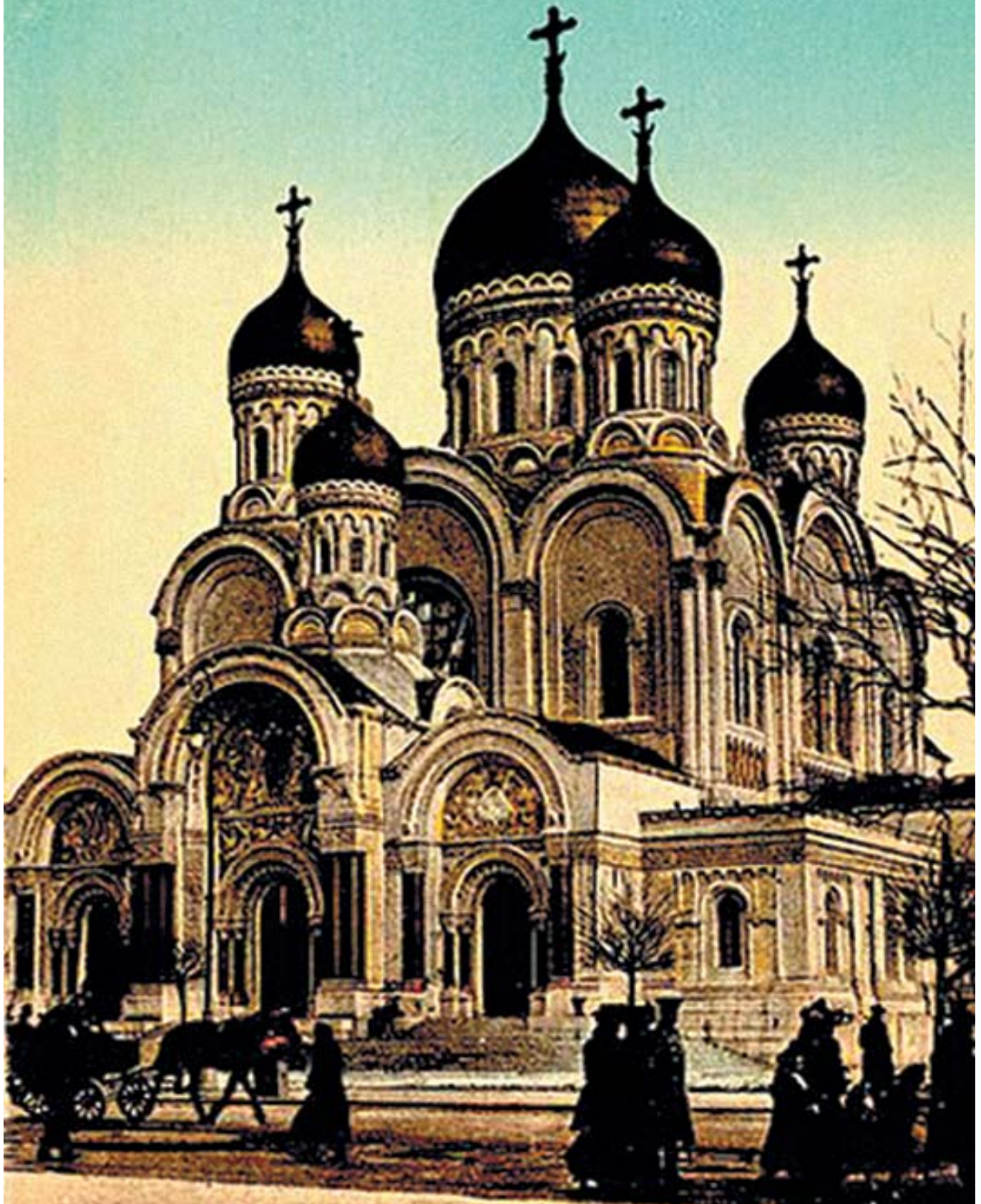
зем-Бека для бедных разместилась в специально выстроенном здании, где за мизерную оплату трудилось 15 врачей, в том числе три штатных, которые оказали помощь почти 41 тысяче человек, из них более четвертой части — абсолютно бесплатно, остальным за символическую плату. Фонд выплачивал стипендии обучающимся в более чем 30 вузах, училищах и школах, в том числе на Юридическом факультете, в Институте св. Владимира, гимназии им. А.С. Пушкина, речном училище. Через Серафимовскую народную столовую и столовую Беженского комитета нуждавшимся раздавали хлеб и бесплатные обеды. Остро нуждавшиеся получали небольшую денежную помощь, пожертвованные одежду, обувь, учебники и т. д. Конечно, брэмовская помощь касалась сравнительно небольшой части нуждавшихся в ней российских эмигрантов. Это признавалось в докладе начальника благотвори-

тельного отдела БРЭМ, в котором говорилось: «Та помощь, которая оказывается в настоящее время бедным русским эмигрантам... далеко не удовлетворяет всей той нужды, которая имеет место среди русской эмиграции. Нужда эта слишком велика и разнообразна. Большая часть бедных людей, жаждущих какой угодно работы и за какую угодно плату, принуждены владеть голодное существование, ютятся в сырых, полу-подвальных квартирах».

Резюмируя сказанное, следует подчеркнуть, что политическое, правовое и экономическое положение россиян и японцев в Маньчжурии в 1930-е годы являлось прямо противоположным. Опираясь на Квантунскую армию, численность которой постоянно наращивалась (к началу 40-х годов она насчитывала около миллиона человек), внедряясь в маньчжурскую экономику, японцы чувствовали себя в созданной ими Великой Маньчжурской империи хозяевами положения и строили планы вооруженного нападения на СССР и объединения Восточной Азии под своим руководством.

Японская оккупация Северо-Востока Китая радикально отразилась на состоянии здешнего российского населения, лишила выходцев из России — строителей КВЖД и города Харбина — стабильно высокого социального статуса, приблизив их к положению российских беженцев, оказавшихся в Маньчжурии после поражения белого движения и находившихся там из милости сначала китайских, а затем и японских властей. С созданием по инициативе Японской военной миссии Бюро по делам российских эмигрантов во многом завершилось установление для российского населения полицейско-бюрократических порядков и тоталитарного контроля. Однако БРЭМ не только вело активную антисоветскую прояпонскую пропаганду, поддерживало воинственный дух в военных соединениях, но и содействовало укреплению православной церкви — оплота духовности, нравственности и русской культуры. В немалой степени этому способствовало толерантное отношение японцев к православным церквям и верующим. Бюро помогало россиянам преодолевать лишения беженского, эмигрантского существования. Сохраненные и развитые в русском зарубежье культурные ценности и традиции старой России ныне являются неотъемлемой частью общероссийской культуры и духовности. **ИБ**

В материале использованы иллюстрации из книги-альбома Татьяны Жилевич «В память об усопших в земле маньчжурской и харбинцах». Мельбурн, Австралия, 2000



Варшавский Собор Александра Невского — жертва шовинизма

Юлия Кудрина

Одним из первых христианских храмов, разрушенных в Европе в XX веке, был Кафедральный собор Александра Невского в Варшаве. Он был снесен в шеле 1926 года.

Идея создания в польской столице кафедрального православного собора впервые была высказана в записке Императору Александру III генерал-губернатором Польши И.В. Ромейко-Гурко, героя Русско-турецкой войны. По его словам, существовавшие православные храмы в Варшаве, в том числе Троицкий собор, могли вместить только десятую часть из 42 000 православных верующих.

Новый православный собор, по словам И.В. Ромейко-Гурко, должен был свидетельствовать «своим наружным видом и внутренним содержанием о величии господствующей Церкви в Русском государстве». Предложение было поддержано Императором.

Комитет по строительству храма во главе с И.В. Ромейко-Гурко был образован в августе 1893 года, а 30 августа 1894-го в праздник Святого Александра Невского и именин Императора была совершена торжественная закладка Собора. Проект был принят крупнейшим специалистом в области церковной археологии и истории христианского искусства Польши профессором Н.В. Покровским. В конкурсе на разработку проекта храма участвовали архитекторы Г.И. Котов, А.Н. Померанцев, М.Т. Преображенский, Л.Н. Бенуа. Победил Леонтий Николаевич Бенуа.

Одобрив данный проект, Император Александр III сказал, что православный собор в стиле весьма близком к греко-романскому будет более гармонировать с общим стилем зданий. Здание собора было самым вы-

Храм Александра Невского. 1915



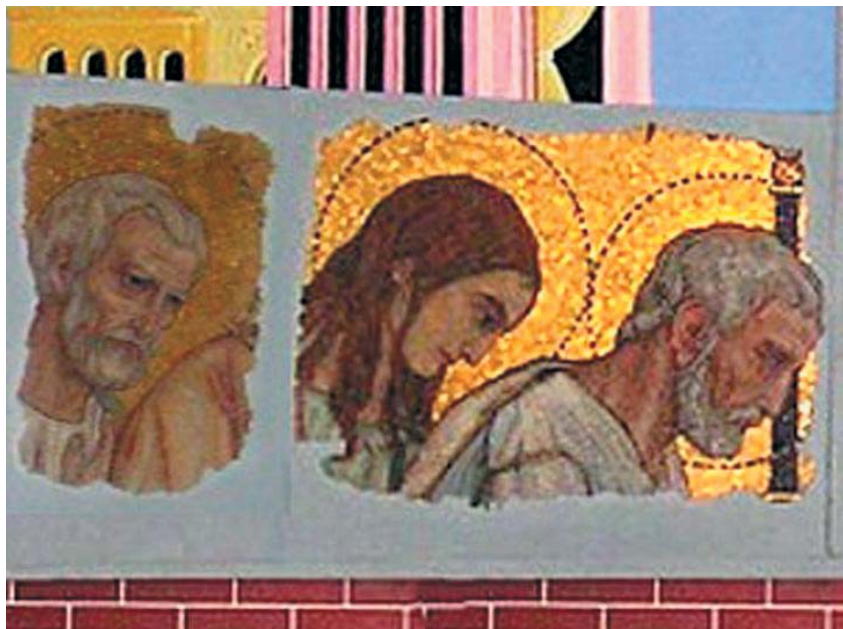
Работы В.М. Васнецова в Соборе
Александра Невского в Варшаве
(арх. Л. Бенуа)



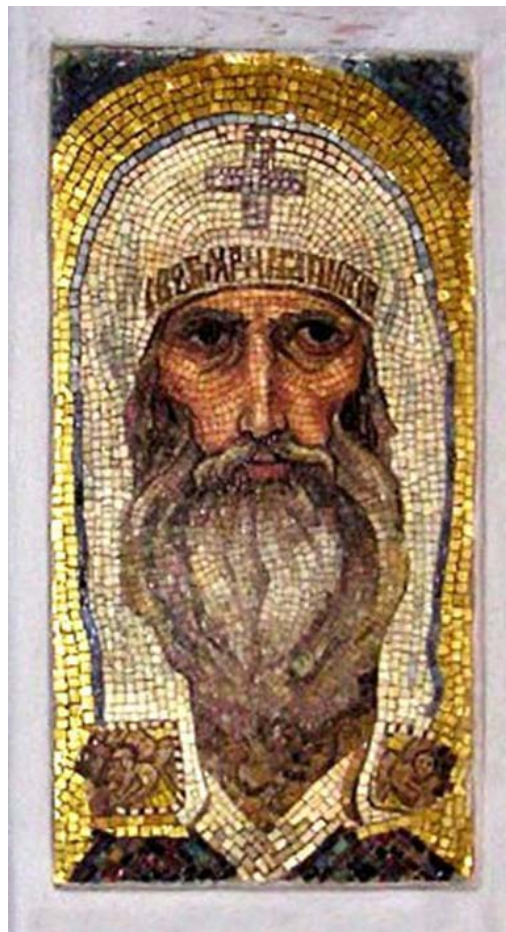
«О тебе радуемся, Благодатная»



«Евхаристия» (ранее – «Христос с апостолами»)



«Сошествие в ад»



«Отечество»



Открытие Собора. 1912

соким в Варшаве. Собор имел пять куполов с квадратным основанием.

Средства на строительство собора в Варшаве собирались по всей России. В основном это были частные пожертвования. Жертвователями были представители всех слоев населения России. Значительную часть внесла Императорская семья. Сумму в 135 тыс. рублей пожертвовал Иоанн Кронштадтский. Значительная часть средств получена за счет обязательных пожертвований из муниципалитетов, которые находились под управлением И.В. Гурко.

Освящая храм во имя Благоверного князя Александра Невского 20 мая 1912 года, архиепископ Варшавский и Привисленский Николай сказал: «Созидая сей храм — его создатели не имели в своих мыслях ничего враждебного к окружающему нас инославию: насилие не в природе Православия... Здесь всегда будет возноситься молитва о мире всего мира, отсюда будут исходить слова любви, прощения и примирения, но не вражды, лукавства и любомщения».

Проект Леонтия Бенуа был выдержан в древних прототипах Владимиро-Суздальской земли, а столпообразная 70-метровая колокольня была прототипом московского Ивана Великого. Он был увенчан пятью куполами, вмещал 2,5 тыс. человек, имел три престола. Главный — во имя Александра Невского и боковые — во имя Николая Чудотворца и во имя Кирилла и Мефодия.

Освящение Собора 20 мая 1912 года





Правый приделъ св. Николая Чудотворца въ Варш., соборъ.

Храм Александра Невского. 1913



Новый соборъ въ Варшавѣ.—Видъ главнаго алтара во имя св. Александра Невскаго.

Храм Александра Невского. 1913

Главный из 14 колоколов на звоннице являлся пятым по величине в Империи. Он весил 25,6 тонн. В оформлении использовались драгоценные и полудрагоценные камни, уральские самоцветы, карарский мрамор и гранит. Шестнадцать колонн из яшмы для украшения алтаря были подарены Императором Николаем II.

После открытия собора в нем отмечались важнейшие торжества — юбилей Отечественной войны 1812 года, празднование 300-летия Дома Романовых.

Работа над интерьером Собора велась в течение 12 лет. Кафедральный собор был построен в центре просторной Саксонской площади, которая позже была переименована в Соборную. Украшением собора явились огромные мозаичные композиции, выполненные под руководством художника Виктора Михайловича Васнецова. Для собора им были созданы удивительные мозаики: «О Тебе радуемся, Благодатная», «Евхаристия» (ранее «Христос с апостолами»), «Спаситель в терновом венце» («Страждущий Христос»), «Отечествие», «Сошествие во ад», «Ангелы» и другие.

Имя В.М. Васнецова как религиозного художника было хорошо известно в дореволюционной России. Художник верил, что «нет на Руси для Русского художника святее и плодотворнее дела как украшения храма

— то уже поистине дело народное и дело высочайшего искусства». «... В храме, — писал Васнецов, — художник соприкасается с самой положительной стороной духа — с человеческим идеалом. ...если человечество до сих пор сделало что-нибудь высокое в области искусства, то только на почве религиозных представлений».

Религиозная живопись В.М. Васнецова украшала многие православные храмы как в России, так и за рубежом. Одним из них являлся Свято-Владимирский собор в Киеве, храм Воскресения Христова в Петербурге (Храм Спаса на Крови), Георгиевский собор в Гусь-Хрустальном, Спаса Нерукотворного под Москвой. Васнецовские росписи находились также в храме Марии Магдалины в Германии в Дармштадте и соборе Александра Невского в Софии в Болгарии.

В Александро-Невском кафедральном Соборе было 10 тыс. произведений и предметов, представляющих художественную ценность мирового значения. Они были выполнены лучшими русскими мастерами того времени: Бруни, А. Рябушкиным, Судковским, Кошелевым, Думитрошко в петербургской мастерской Фролова.

Собор имел медный чеканный иконостас. Иконы были написаны художниками-иконописцами: В.П. Гурьяновым, Харламовым и другими. Главная икона Алек-



Храм Александра Невского



Храм Александра Невского. 1924



Принц Леопольд Баварский на военном параде у Собора Александра Невского

сандра Невского была подарена Саввой Морозовым. Некоторые композиции в боковых нефах написаны М.В. Нестеровым. Васнецов выполнил 150 подготовительных картин и росписей. Часть их была приобретена Александром III, часть П.М. Третьяковым.

Собор был оборудован по последнему слову техники: имелось центральное отопление и электричество. Расходы на строительство и внутреннюю отделку собора превысили 3 миллиона рублей.

Судьба варшавского Собора Александра Невского оказалась, увы, трагичной. Пророческими оказались слова, сказанные Иоанном Кронштадтским: «Окончится его (собора. — Ю.К.) действие сразу же с окончанием господствования России в Польше». Как православный храм Собор Александра Невского просуществовал всего три года. В 1915 году Варшаву заняли немецкие войска и устроили в храме гарнизонный костел в честь Святого Генриха. Из Александро-Невского собора были вывезены иконостас, колокола и наиболее ценные детали внутреннего убранства. 25 февраля 1916 года в соборе прошла первая служба по католическому образцу, а первая лютеранская служба — в марте, когда с куполов была снята позолота, внутри установлены орган и ряды стульев для прихожан.

В 1918 году, спустя три месяца после провозглашения независимости Польши, городские власти Варшавы приняли решение о сносе всех (!) православных церквей города (за исключением двух — кладбищенской на Воли и приходской на Праге).

Вопрос о сносе собора взволновал польское общество. Раздавались голоса за сохранение собора и превращение его в музей мариологии (мученичества) польского народа, архив или гарнизонный костел. Польский писатель Стефан Жеромский заявил, что снос собора будет варшавской акцией. Член польского сейма В.В. Богданович заявил: «Достаточно пойти на Саксонскую площадь и посмотреть на оголенные купола наполовину разрушенного собора. Не говорите, господа, что он должен быть разрушен как памятник неволи. Я бы сказал, что, пока стоит, он является наилучшим памятником для будущих поколений, поучающий их, как нужно уважать и беречь свою Родину; разобранный же, будет памятником — позорным памятником нетерпимости и шовинизма! Нельзя не обратить внимания на то, что в этом соборе есть выдающиеся художественные произведения, в которые вложено много духовных сил лучших сынов соседнего народа, и те, кто создавал эти произведения искусства, не думали ни о какой политике. Польский народ чувствует это, а также угрожающее значение этого поступка и уже сочинил свою легенду относительно разрушения собора <...> Но наших политиков это никак не трогает. А вот приезжают иностранцы — англичане, американцы — и с удивлением взирают на это, фотографируют и фотографии распространяют по всему миру — естественно, вместе с мнением о польской культуре и цивилизации».

Сторонники разрушения собора объявляли собор «малоценным» в художественном значении и к тому



Александр-Невский собор разбирают



*Разрушенный
Собор*



Снос Собора

же занимавшим слишком большую площадь в Варшаве. Другие говорили, что собор должен быть разрушен «ради изменения фона», на его месте должен быть установлен памятник князю Ю. Понятовскому.

Третьи заявляли, что собор должен быть снесен как символ русского угнетения польского народа.

Для того чтобы каждый поляк мог быть причастен к делу сноса собора, властями были выпущены специальные «боны, доступные для каждого». Они обеспечивались «стоимостью материала, полученного в результате сноса».

Разрушение собора заняло немало времени. По сообщениям польской печати, число так называемых «малых взрывов», произведенных специально созданными магистратом бригадами, равнялось пятнадцати тысячам. В июле 1926 года Храм Святого Благоверного князя Александра Невского вместе с колокольной был окончательно снесен, а 23 июля в Москве скоростно скончался в своей мастерской великий живописец Виктор Михайлович Васнецов.

После разрушения собора из всех художественных шедевров великих русских мастеров уцелело совсем немного. Небольшой фрагмент композиции В.М. Васнецова «О Тебе радуемся, Благодатная» вместе с уцелевшим мозаичным полотном художника Н.А. Кошелева «Спас со строи-

телем», представляющая Л.Н. Бенуа, державшего модель собора, благодаря усилиям православных подвижников в 1924–1926 годах это полотно было перевезено в полесский город Барановичи в построенный там в 1931-м православный храм в честь Покрова Пресвятой Богородицы. Другие орнаменты после длительного хранения в Национальном музее Варшавы были установлены в православном храме Марии Магдалины в Праге, правобережной части Варшавы. Соборные колонны из яшмы отправлены в усыпальницу маршала Пилсудского в Краковском Вавеле. Мраморные части были использованы и в других местах, в том числе в католических костелах.

Одновременно с уничтожением храма Александра Невского в Варшаве в 1924–1925 годах был уничтожен величественный собор во имя Воздвижения Честного Креста Господня на Литовской площади в Люблине, где находилась епископская кафедра Св. Патриарха Тихона.

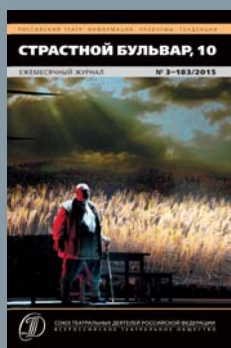
Апогей разрушения православных святынь на территории Польши наступил в летние месяцы 1938 года, когда в июне и июле на Холмщине по требованию «католической общественности» было уничтожено около 150 сельских православных церквей. Следует заметить, что в этих местностях в течение столетий проживало православное украинское население. **ИБ**



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Новый выпуск № 2-182/2016



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru



Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

3 (43) 2016

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34 стр. 1
Тел.: (495) 650 30 89
e-mail: inie-berega@mail.ru, berega@stddf.ru