



# Словесница Искусств



**ГОРОД НА ТЕАТРАЛЬНОЙ КАРТЕ**



У. Шекспир. «Ричард III». Сцена из спектакля. Режиссер Феликс Берман. Хабаровский ТЮЗ. 1979  
Фото В. Годованца





№ 24  
2009

Культурно-просветительский журнал  
Издается в Хабаровске с 1998 года  
Выходит 2 раза в год

Лауреат конкурса среди провинциальных изданий, пишущих о культуре, проводимого АНО «Единство культуры и журналистики» совместно с Фондом Форда (1999)

Лауреат Всероссийского конкурса журналистов «Золотой Гонг-2001»

Лауреат Всероссийского конкурса журналистов «Лица российской провинции» (2004)

Лауреат Хабаровского краевого фестиваля духовной культуры «Святой России край» (2007)

Серебряная медаль Дальневосточной выставки-ярмарки «Печатный двор-2008»

## РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор Елена ГЛЕБОВА  
Художественно-технический редактор Галина ПЕРШИНА  
Корреспондент Светлана ФУРЦОВА  
Выпускающий редактор Наталия РОДИНА

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

**Федосов Александр Вячеславович**  
председатель (Министерство культуры Хабаровского края)

**Акишкин Николай Сергеевич**  
(Хабаровское краевое отделение всероссийского творческого объединения «Союз художников России»)

**Бутрина Галина Александровна**  
(Дальневосточная государственная научная библиотека)

**Вараксина Лидия Александровна**  
(Государственный архив Хабаровского края)

**Гонтмахер Петр Яковлевич**  
(Дальневосточный государственный гуманитарный университет)

**Дубинина Нина Ивановна**  
(Дальневосточный государственный гуманитарный университет)

**Мельникова Татьяна Владимировна**  
(Хабаровский краевой музей им. Н.И. Гродекова)

**Приходько Владимир Сергеевич**  
Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры

**Черепанова Светлана Юрьевна**  
(Хабаровский краевой благотворительный общественный фонд культуры)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
ПИ №ФС 15-0488 от 10 апреля 2007 г.

Выдано Управлением Россохранкультуры  
по Дальневосточному федеральному округу

**Учредитель:** Хабаровский краевой благотворительный общественный фонд культуры (680000, г. Хабаровск, ул. Муравьева-Амурского, 17).

Государственное учреждение культуры «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры» министерства культуры Хабаровского края (680000, г. Хабаровск, ул. Запарина, 88).

**Издатель:** Государственное учреждение культуры «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры» министерства культуры Хабаровского края

Адрес редакции:

680000, Хабаровск, Запарина, 88  
Тел. (4212) 32-64-09. E-mail: elena.glebova@mail.ru  
www.fkhv.ru

Отпечатано в ООО «Омега-Пресс»

Тираж 1 000 экз.

На первой странице обложки:

Игорь Грабовский. Ангел  
Комсомольск-на-Амуре, Хабаровский край. Холст, масло

Перепечатка без разрешения редакции запрещена.  
При использовании материалов ссылка обязательна

**КОЛОНКА РЕДАКТОРА**  
2 Елена ГЛЕБОВА. *Немного географии*

### ГЛАВНАЯ ТЕМА: ГОРОД НА ТЕАТРАЛЬНОЙ КАРТЕ

- 4 Николай ЕВСЕЕНКО. *Успех как главная цель*  
6 Александр КАЛЯГИН. *Время перемен*  
7 Анна МОРОЗОВА. *Дальневосточный театральный форум*  
9 **Город на театральной карте**  
14 Александра ЛАВРОВА. *Город Солнца*  
17 Владимир ОРЕНОВ. *Пыльца на крыльях бабочки*  
19 Анна ШАВГАРОВА. *Искусство сочинять спектакль*  
22 Ольга ПРИВАЛОВА. *Театральные зарисовки Игоря Грабовского*  
24 Тамара БАБУРОВА. *Он знал о театре все... и даже больше*  
30 Тамара БАБУРОВА. *«Женихи», или «Революция в оперетте»*  
34 Галина ДОЛИНИНА. *«Имею право быть неправым»*  
38 Светлана ФУРЦОВА. *Двойной портрет в зеркале сцены*  
42 Людмила КОХАН. *Танцевать, как дышать*  
44 Светлана ФУРЦОВА. *«Все хорошо, жизнь сюжетна!»*  
48 Елена ГЛЕБОВА. *Мгновения Мирослава Кацеля*  
52 Светлана ФУРЦОВА. *Эдуард Мосин. В театр за праздником*  
56 Светлана ФУРЦОВА. *Колечко на память*  
58 Татьяна КОПЫТИНА. *Энергия движения*  
60 Елена СОЛНЦЕВА. *Театр комсомольского происхождения*  
61 Елена ГЛЕБОВА. *Метаморфозы Нины Ярцевой*  
65 Ольга ПРИВАЛОВА. *Магия имени*  
68 Ксения ВОСКРЕСЕНСКАЯ. *На лезвии бритвы*  
71 Екатерина КИРИЛЛОВА. *Игры света с тенью*  
73 Елена ГЛЕБОВА. *Перелетная птица*  
76 Светлана ФУРЦОВА. *Часы пик Татьяны Гогольской*  
80 Владимир ГОДОВАНЕЦ. *Не изображать героя*  
84 Ольга ПОДКОРЫТОВА. *Команда молодых*  
88 Ольга ПОДКОРЫТОВА. *ТЮЗ. Театральная ночь*  
90 Владимир ВОЛЬХИН. *Восторг детворы – лучшая похвала Петрушке*  
93 Алексей ВЕЖНОВЕЦ. *Неправда, друг не умирает...*  
94 Валентина КАТЕРИНИЧ. *Латынь и эсперанто Александра Новикова*  
95 Лариса МИХАЙЛЕНКО. *Послесловие*  
96 Александр НОВИКОВ. *Стихи и нотные строки*

### ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

- РУССКИЙ ХАРБИН**  
98 Род Скворцовых. *Харбинская рукопись*  
110 Узор из родословных нитей  
120 Елена ГЛЕБОВА. *Родом из Харбина*  
124 Иван ШЕВНИН. *Страна Беловодье где-то в Маньчжурии*  
130 Тамара МАЛЕВСКАЯ. *В поисках страны отцов*  
131 Тамара МАЛЕВСКАЯ. *Старый ворон*  
135 Нина ДУБИНИНА. *Вспоминая «Муравьевский век»*  
**ПОИСКИ И НАХОДКИ**  
137 Анна ГАБДРАХМАНОВА. *«Я помню тот Ванинский порт...»*  
**СЮЖЕТЫ ИЗ СЕМЕЙНОГО АЛЬБОМА**  
140 Ирина ДОМБРОВСКАЯ. *Из рода Плещеевых*

### ЛИТЕРАТУРА

- 144 Клара ЗИЛОВА. *Век Николая Задорнова*  
148 Екатерина КИРИЛЛОВА. *Как стать счастливым*  
149 Елена ДОБРОВЕНСКАЯ. *Знаки препинания Михаила Асламова*  
151 Наталья ПОЗИНА. *Первый из удзе*  
153 Джанси КИМОНКО. *Бата. Фрагмент рассказа*  
155 Светлана НАРЫЖНАЯ, Надежда ЕГОРОВА. *«Сердце выкрошено в злób каменоломен...»*

### ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

- СОБЫТИЕ**  
158 Наталья БАСЫРОВА. *Салют Победы*  
**СОДРУЖЕСТВО КУЛЬТУР**  
159 Анна МОРОЗОВА. *Движение к радости*  
**МОЛОДЫЕ ДАРОВАНИЯ**  
162 Лариса МИХАЙЛЕНКО. *Лестница к вершинам мастерства*  
**ПОСВЯЩЕНИЕ**  
164 Лариса МИХАЙЛЕНКО. *На волне любви и памяти*  
**ПАЛИТРА**  
165 Виктория ШИШКИНА. *«Врата», «Всадники», «Икарушка...»*  
**ПЕРСОНА**  
176 Протоиерей Елисей ЕЛИСЕЕВ. *Древлеправославный изограф*  
**КОЛЛЕКЦИЯ**  
179 Евгения БЫКОВА. *Искусство табачной этикетки*  
**ИССЛЕДОВАНИЕ**  
182 Алексей КОЛЕСНИКОВ. *Сакэ и сакура*  
**ЭТНОС**  
186 Татьяна МЕЛЬНИКОВА. *Хоровод в ритме хадё*  
**ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО**  
188 Евгений БЕЛГ. *Красивые символы Приамурья*  
**ИНИЦИАТИВЫ**  
190 Олег КОПЫТОВ. *Киностудия Е.М. представляет...*  
**СЮЖЕТЫ ПУТЕШЕСТВИЙ**  
194 Игорь СЕРДЮКОВ, Роман ЗЕМЛЯНОВ. *В гости к Шаману*





Фото Степана Клянова

# Немного географии

Мне нравится, что в последнее время все реже говорят о том, что мы оторваны от культурных центров, и жалуется на трудные времена. Вместо этого – об аншлаговых гастролях Краевого музыкального театра на Сахалин и Камчатку. Об участии Хабаровского ТЮЗа во всероссийских театральных фестивалях и успехе его спектакля «Гедда Габлер» в Сеуле. О Ночи в театре, организованной всей той же неутомимой тюзовской командой. Еще – о новых гранях таланта нашей театральной братии, так интересно и необычно заявляющей о себе на региональном фестивале «Новые грани», который уже шесть лет проводится региональным отделением СТД. О самых интересных работах сезона и победителях краевого театрального фестиваля. О премьерах, пусть и не всегда однозначных, вызывающих споры.

Когда появляется лидер – неординарный, неравнодушный, не имеет значения, в какой географической точке это происходит, насколько далеко или близко от признанных культурных центров. Театр сам становится центром творческого притяжения. Так было в Краевом драматическом, где в разные годы работали интереснейшие мастера. Среди них Николай Мокин – яркий режиссер, который совсем недолго возглавлял этот театр, но наполнил его мощной энергетикой.

Всего два спектакля поставил Феликс Берман на сцене ТЮЗа, но ведь они стали настоящим потрясением. А эпоха Юлия Гриншпуна в театре музыкальной комедии...

Вадим Гогольков создал любительскую студию и со временем вырастил ее в «Триаду» – театр пантомимы

с неповторимым лицом и серьезной художественной программой, заявивший о себе не только в России, но и в Японии. Павел Оглуздин, художник «Триады», стал инициатором «Зеленой кошки» – выставки, которая теперь объединяет театральных художников Дальнего Востока. Константин Кучикин несколько лет назад возглавил ТЮЗ, и сегодня это один из самых интересных театров Хабаровска.

В конце 70-х – начале 80-х существовали туристические маршруты, которые связывали Приамурье и Приморье – «Театральный Хабаровск» и «Вечерний Владивосток». Интересный факт, но уже почти забытый. Впрочем, чему тут удивляться? Десятилетия промелькнули, многое стало другим. Хабаровск официально признан столицей Дальнего Востока, в его облике произошли заметные перемены. Но сохранил ли он статус театрального города? Этот вопрос мы задавали многим, кто сегодня служит в театре. Иногда ответы были категоричными: «Нет!» Но в большинстве своем люди, избегая этого несколько пафосного титула, размышляли о том, что же на самом деле происходит в современном театральном пространстве. Интересная в итоге получилась мозаика из небольших монологов-размышлений режиссеров, руководителей театров, художников, театральных педагогов, актеров.

У творчества своя география. Хабаровск, солнечный город на краешке земли, заметен, узнаваем на большой театральной карте.

**Елена ГЛЕБОВА**



Нина Акишина. Эскиз к спектаклю «Поминальная молитва» по пьесе Г. Горина, режиссер Э. Мосин. Хабаровский театр драмы. 1999

## **ГОРОД НА ТЕАТРАЛЬНОЙ КАРТЕ**



# Успех как главная цель



*ЕВСЕЕНКО Николай Иванович родился в п. Поярково Михайловского района Амурской области. После службы в армии поступил в Хабаровский государственный институт культуры, который окончил в 1974 г. (специализация «Театральная режиссура», курс известного режиссера и педагога В. Демина). Творческую и общественную деятельность начал в Хабаровском горкомсомола, где решал вопросы молодежи и студенчества.*

*С 1979 по 1981 г. – директор Хабаровского театра юного зрителя.*

*В последующие годы работал директором научно-методического центра, заместителем начальника управления культуры Камчатской области, а затем Хабаровского края. В своей деятельности уделял большое внимание реализации программ, направленных на сохранение и развитие культуры и искусства Хабаровского края, а также на возрождение национальных культур народов Севера и Приамурья. По его инициативе создано 15 культурных национальных центров, два музея – археологический и национальный. В 1995 г. благодаря усилиям Н.И. Евсеенко в Хабаровском крае был реализован масштабный международный проект – совместная передвижная выставка собраний российских и американских музеев «Перекрестки континентов: Аляска – Сибирь».*

*В 2000 г. возглавил Хабаровский краевой театр музыкальной комедии.*

*С 2008 г. занимает должность первого заместителя министра культуры Хабаровского края.*

*Заслуженный работник культуры Российской Федерации. Награжден грамотами Совета министров СССР и ВЦСПС, дипломом губернатора края «За достижения и большой личный вклад в развитие театрального искусства», почетным знаком Министерства культуры РФ «За достижения в культуре и искусстве», премией главы администрации Хабаровского края «За достижения в области театрального искусства».*

*На театральной карте России с некоторых пор отчетливо обозначилась географическая точка – Хабаровск. Похоже, огромные расстояния, которые отделяют дальневосточный город от крупных культурных центров, начинают сокращаться.*

*О том, что происходит сегодня в театральном пространстве нашего региона, каковы главные задачи и перспективы, разговор главного редактора журнала «Словесница Искусств» с первым заместителем министра культуры Хабаровского края Николаем Ивановичем Евсеенко.*

**Н.Е.:** На театральной карте России немало интересных театральных территорий. Екатеринбург, где сильны позиции музыкального театра, Новосибирск, признанный театральный центр, особенно в области оперного искусства, Ярославль – центр драматического искусства, Иркутск – сильный театральный город с серьезной драматургией и мощной театральной критикой.

На Дальнем Востоке крупным театральным центром является Хабаровск. Целый ряд значимых событий, среди которых национальная премия «Золотая Маска», Дальневосточный театральный форум, визит министра культуры Российской Федерации, включил Хабаровск и Хабаровский край в общую театральную карту как один из серьезных и знаковых регионов, который помимо сегодняшних достижений имеет и театральные традиции.

К сожалению, искусство – вещь сиюминутная, и с этим ничего не поделаешь. Зрителя былые заслуги не волнуют, ему интересно то, что происходит в настоящий момент. А память о прошлом создает прочную основу на будущее и позволяет придерживаться того уровня, ниже которого планка не должна опускаться. В летописи каждого театра есть особые, знаковые спектакли, однако это происходит не так часто даже в культурных столицах. Но в каждодневной работе важно держать стандарт, который сохраняется за счет традиций и передачи мастерства от поколения к поколению.

**Е.Г.:** *Кадры действительно решают все, и с этим не поспоришь.*

**Н.Е.:** Сегодня перед министерством культуры Хабаровского края стоит очень важная задача – выстроить схему подготовки кадров для краевых учреждений культуры: школа искусств, колледж, институт. К сожалению, еще несколько лет назад, когда я работал директором театра музыкальной комедии, нам не всегда удавалось находить контакт с колледжем искусств и отдельными кафедрами института культуры. Существовало стойкое убеждение: специалистов нужно готовить не для своего города, а для других мест, более престижных. Но ведь мы должны, прежде всего, заботиться о своей территории, чтобы здесь было комфор-

тно жить и нам, и нашим близким. А получается так: край обучает достаточно большое число специалистов, вкладывая в это серьезные средства, но в его учреждения культуры идет только лишь часть. Необходима переоценка такой ситуации, и в настоящее время это уже происходит. Руководители учреждений творческого образования понимают проблему и относятся к ней с полной серьезностью.

**Е.Г.: Успешность – это и творческая составляющая, и сугубо материальная. Превосходное состояние зданий театров, финансирование крупных проектов, поддержка гастрольной и фестивальной деятельности, ежегодная премия губернатора в области театрального искусства – роль правительства Хабаровского края здесь очевидна. Но даже при таком благополучном раскладе наверняка сохраняется целый ряд острых вопросов, требующих решения?**

**Н.Е.:** Да, нужно отдать должное краевому правительству: многое сделано для развития театров. Но, конечно же, существует еще ряд серьезных проблем. В числе главных – техническое укомплектование театров и, прежде всего, световой и звуковой аппаратурой, внедрение в театральный процесс современных технологий. Но кроме технологий должны быть и люди. К сожалению, у нас нет художников по свету, недостаточно представлены театральные художники. Такая же проблема с гримерами, постижерами. Возникает следующий вопрос – кадровый. Мы должны их готовить у нас, приглашать из других городов, заниматься переподготовкой. К слову, после Дальневосточного театрального форума традиция эта не прерывается, к нам приезжают признанные специалисты в области театра, мы плотно работаем с Союзом театральных деятелей России, с Москвой и другими городами, где есть чему поучиться.

Театр, кроме площадки, это, прежде всего, люди. В творчестве как нигде все завязано на персоналии. И я, как человек, много лет руководивший хабаровскими театрами, знаю наверняка: когда у тебя есть с кем работать, тогда ты успешен и как художественный руководитель, и как продюсер. К счастью, мы обладаем большим творческим потенциалом, и практически во всех театрах сформированы серьезные труппы. Существует проблема режиссуры, которую мы пытаемся решать, приглашая новых людей. Но здесь есть одно важное и обязательное условие: единство театрального коллектива и его настрой на успех. Без крупной цели невозможно достигнуть серьезного результата.

**Е.Г.: В театральной палитре нашего края восемь театров. У каждого – свои история, перспективы, успех.**

**Н.Е.:** Сегодня в хорошей творческой форме, с интересным лидером во главе Краевое объединение детских театров – ТЮЗ и театр кукол. И, что самое главное, там есть команда, атмосфера творческого поиска. Успех во многом зависит от репертуара, и пока режиссеру Константину Кучикину удается вести театр интересным путем.

К сожалению, этого не скажешь о краевом театре драмы, который уже стало традицией ругать. Но сейчас здесь появился новый творческий лидер, которому предстоит объединить коллектив театра. Причем некоторые положительные тенденции уже наметились. Творческий успех, пусть не сегодня, а завтра, послезавтра, необходим, и это обязательно произойдет, если все будут на него нацелены. Да, Хабаровский театр драмы переживает не лучшие вре-

мена, но очень хочется, чтобы он встал на ноги и вернул былую славу.

Краевой музыкальный театр – сильный, успешный, с блистательной труппой, что и было доказано на «Золотой Маске». Теперь важно не растерять потенциал. И, как я уже говорил, чтобы добиться чего-то значительного, необходимо ставить столь же крупные цели. Одна из них – сегодняшний переход в плоскость музыкального театра. Это серьезная творческая задача, которая подразумевает целый ряд направлений: создание собственной вокальной школы, формирование новой балетной труппы и развитие пальцевого балета. Но очень важно, развивая новые направления, не разрушать старые.

Комсомольский драматический театр по своему статусу городской, а такие театры, как правило, живут сложно. У них и база слабее, и возможностей меньше. В последние годы здесь не было каких-то мощных прорывов, но работает он достаточно стабильно. По своим масштабам Комсомольский драматический всегда считался региональным, да и его творческий потенциал был достаточно крепким. Возможно, в последнее время он несколько выпал из нашего поля зрения, да и высокая планка перед ним не ставилась, но я уверен, что в этом направлении нам еще предстоит поработать.

Существуют также два негосударственных театра – КНАМ в Комсомольске-на-Амуре и Белый театр в Хабаровске. КНАМ, без сомнения, творческий лидер, который успешно представляет свое искусство и в нашем регионе, и на крупных театральных фестивалях в России и за рубежом. Его лидер Татьяна Фролова осуществила на сцене Хабаровского ТЮЗа успешную постановку спектакля «Гедда Габлер», и он был признан лучшим по итогам прошлого сезона.

Интересно работает Белый театр, хотя мы не уделяли ему достаточно внимания, думаю, что наше сотрудничество еще впереди.

«Триада» – болезненная точка. Театр со своим ярким лицом и традициями, с интересным художественным руководителем Вадимом Гогольковым, занимающий достойное место на театральной карте, оказался в очень сложной ситуации, связанной с помещением. «Триада» – театр муниципальный, и мы надеемся, что городские власти вместе с органами имущественных отношений Российской Федерации найдут разумный выход.

**Е.Г.: Не так давно в министерстве культуры появилась новая общественная структура – театральный совет. Меняющаяся ситуация в нашем театральном пространстве потребовала новых подходов?**

**Н.Е.:** Создание театрального совета преследовало две цели. Во-первых, это достаточно широкая площадка для обсуждения театральной ситуации в нашем крае. Причем к этому разговору приглашаются все, кто претендует на то или иное место в театральном процессе. Во-вторых, это возможность научиться разговаривать друг с другом, причем говорить честно о каких-то вещах, но не оскорбительно, а позитивно. Каждый театр вправе выбирать свой путь, но иногда совсем нелишне услышать мнение со стороны, посмотреть на свое творчество другими глазами.

Совет – это еще и помощь министерству культуры для выработки политики в отношении театральной жизни. Я убежден, что когда в этот процесс вовлекаются широкие круги, возникает атмосфера театральности.



# Время перемен

**Александр КАЛЯГИН,**  
председатель Союза театральных деятелей России

***Всероссийский форум «Театр: время перемен» проводится в третий раз, и его необходимость вызвана тем, что время ставит перед нами новые проблемы, которые решать надо сообща.***

Начали мы с Дальнего Востока, открыв первый Дальневосточный театральный форум (их всего семь – во всех округах России), и, на мой взгляд, такое решение правильное по многим причинам.

Во-первых, это поддержка театральных деятелей, в данном случае Дальневосточного округа, возможность привлечь внимание региональной власти к состоянию театральной культуры края.

Во-вторых, у нас есть возможность остановиться на конкретных проблемах конкретных театров Дальнего Востока, по возможности помочь их решить.

В-третьих, мы не только обсудили проблемы, но и предложили конкретную помощь. В Хабаровске в дни форума высадился десант численностью в 40 человек, здесь прошли семинары, выставки, совещания.

Я считаю важным, что в дальневосточной столице состоялось заседание режиссерской гильдии. Режиссура – это самая большая тема. Проблем много, и они обсуждались на режиссерской гильдии. Но должен сказать, что в Дальневосточном регионе ситуация не такая аховая, как во многих других регионах страны. Я имею в виду укомплектованность режиссерскими кадрами. Из тридцати театров здесь только в трех отсутствуют главные режиссеры – в Амурском государственном театре драмы (г. Благовещенск), Магаданском областном драматическом театре и Хабаровском краевом музыкальном театре.

Мне кажется, что в подборе режиссерских кадров имеет смысл вам советоваться с нашими кабинетами, которые владеют информацией о выпускниках режиссерских факультетов из Москвы или Петербурга. В последние годы только три ваших режиссера участвуют в работе режиссерских лабораторий. Но я уверен, что режиссеров, нуждающихся в повышении своего профессионального уровня, гораздо больше. В чем причина? Не в деньгах, которые надо добыть на дорогу, а исключительно в инертности. Руководитель каждой лаборатории: режиссерской, по сценической речи, сценическому движению, театральной критике – имеет три гранта, которые позволяют оплатить не только проживание и работу Мастера – это делает СТД, но и дорогу. Но ни разу ко мне не поступило ни одной просьбы, ни разу не легло на стол письмо от режиссера из театров вашего региона. Кстати, из Сибири такие просьбы были, и мы пошли людям навстречу. Поверьте, мы всегда можем найти выход. Если у нас не хватит средств, мы можем обратиться в региональное министерство культуры, наконец, к губернатору.

Еще одна большая тема – театральные школы. По этому поводу я не раз высказывался. Повторю: нам нужно для сцены воспитывать не просто технически оснащенных артистов, а личности. Как это сделать? Необходимо, чтобы молодые артисты встречались с большими мастерами, которые могут не только научить профессии, но и сформировать мировоззрение. Слава богу, такие педагоги есть, и СТД проводит под их руководством множество семинаров по актерскому мастерству, по сценической речи и т. д., семинары под руководством лучших специалистов.

Я знаю, насколько тяжелая ситуация с профессиональными кадрами в постановочных частях практически во всех театрах Дальнего Востока. В 2006 году мы провели лабораторию-практикум в Хабаровске под руководством Людмилы Овэс и Юрия Харикова. И в рамках Дальневосточного театрального форума прошли семинары и мастер-классы художников-постановщиков, художников-технологов по костюму, гриму, свету, заведующих постановочными цехами. Хорошо бы, чтобы они проходили ежегодно.

Еще недавно ситуация складывалась так, что театральные критики мало ездили, особенно в такие отдаленные края. Но она, к счастью, изменилась. За последнее время московские театральные критики проехали с ревизией практически по всем театрам Дальнего Востока. Лана Гарон, Геннадий Бирюков, Ольга Глазунова, Екатерина Дмитриевская, Александра Лаврова побывали во Владивостоке и Уссурийске, Находке и Благовещенске и т. д. Не успели доехать до Магадана и Якутии, но доедут и туда обязательно.

Еще одна проблема, которая волнует всех – гастроли, кровеносная система жизнедеятельности театров. Для такого отдаленного региона, как Дальний Восток, эта проблема стоит особенно остро. Если московскому театру трудно выехать, то я понимаю, как это сложно сделать из Хабаровска или Красноярска. Но тем не менее театры гастролируют, чаще всего внутри своего региона. Хотя вот совсем недавно состоялись долгосрочные гастроли Приморского театра драмы при поддержке губернатора края. Кто-то из театров участвует в фестивалях, что приятно, среди дальневосточных театров – есть лауреаты «Золотой Маски». Мне хочется, чтобы вы активно включались в наши проекты. Один из них – это проект по гастролям. Мы приняли решение выделить три гранта театрам Дальнего Востока, которые позволят им выехать в Москву и Пе-



# Дальневосточный театральный форум



Анна МОРОЗОВА  
Фото Тамары ТАРМАШЕВОЙ



тербург. Механизм отбора будет определен в рабочем порядке. Другой проект, который сегодня очень важен, – это программа поддержки искусства для детей.

Должен вам сказать, что Союз театральных деятелей Российской Федерации на сегодняшний день – организация, которая много может и которая активно работает. Взаимодействие с региональными отделениями – это залог успешной деятельности не только нашего Союза, но каждого конкретного театра, каждого члена СТД РФ. По линии Центральной социально-бытовой комиссии за последние два года членам СТД Дальнего Востока была оказана помощь на сумму 980 000 рублей. 28 человек региона получают дополнительную пенсию. Мы дотируем летний отдых, и это тоже вполне внушительные цифры. По проекту «Творческая командировка» 16 человек из разных дальневосточных театров приезжали в Москву.

И последнее. Очень огорчает бедственное положение наших семи региональных отделений. Кто-то ютится в чужом кабинете, кто-то просто работает дома, нет интернета, плохо с компьютерами. Вот эта грустная статистика: из семи отделений два (Магадан и Приморье) совсем без помещений, работают дома. Три отделения (Амурское, Сахалинское, Якутия) размещаются там, где работает председатель. Камчатское отделение находится в квартире в жилом доме, Хабаровское – в помещении, подведомственном министерству культуры края, только потому, что министр культуры А.А. Федосов хорошо относится к театральному Союзу. Это не дело. Есть вещи, которые могут быть решены только на местном уровне. И как раз создать нормальные условия для работы семи региональных отделений СТД – это проблема региональных министерств культуры, органов власти. В огромном регионе нет домов актера! А где сосредотачивается духовная жизнь артистов, где они собираются вместе? Где объединяется художественная интеллигенция? Ведь это возможно именно в наших домах актера, которые везде и всегда были и есть центры культурной жизни городов, областей. Дома актера прекрасно работают в Нижнем Новгороде и Саратове, Омске и Екатеринбурге, Красноярске и Казани и т. д. Неужели местные власти лишены амбиций иметь репутацию просвещенных руководителей?

Уверен, что форум «Театр: время перемен», обозначив проблемы и определив цели, поможет выработать стратегию и тактику, чтобы двигаться дальше.

*Дальневосточный театральный форум проходил в Хабаровске в сентябре 2008 года, и в эти дни город напоминал Мекку: здесь приземлялись авиалайнеры с ведущими мастерами российского театра, съезжался театральный народ со всего Дальнего Востока. С какой-то особой радостью встречали «паломников» Сахалина, Камчатки, Магадана. Потому что здесь, на восточной окраине России, мы оказались оторванными друг от друга даже сильнее, чем от центра России.*

Дальневосточный форум стал самым первым в череде проводимых в 2008–2009 годах. Союзом театральных деятелей РФ в семи федеральных округах нашей страны в рамках Третьего Всероссийского театрального форума «Театр: время перемен». Основной посыл – сохранение традиций отечественного театра в сегодняшних жестких условиях, главные акценты – российский репертуарный театр в современных условиях; отечественная культура, театральное дело в Концепции долгосрочного социально-экономического развития РФ, культура и экономические реформы. Словом, серьезный разговор о театре и времени, в котором участвовали более 300 деятелей культуры.





И масштабная творческая площадка, потому что помимо официальной части форума в плотном режиме проходили мастер-классы и семинары, охватившие практически все театральные профессии, включая художников по свету и гриму, актеров театров кукол, хореографов-постановщиков и даже театральных критиков.

И можно только представить трепет тех, кто попал, к примеру, на семинар «Золотое кольцо» для молодых актеров драматических театров к Роману Козаку – художественному руководителю Московского драматического театра им. А.С. Пушкина, профессору кафедры мастерства актера Школы-студии им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТ им. А.П. Чехова. Или в Школу для хореографов-постановщиков к педагогу и балетмейстеру Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии, руководителю театра современного танца «Эксцентрик-балет», трижды лауреату национальной премии «Золотая Маска» Сергею Смирнову. Или на семинар-лабораторию театральных художников «Зеленая кошка 5+», руководили которой Владимир Колтунов – заместитель председателя секции московских театральных художников и технологов сцены, дипломант Российской академии художеств, автор сценографии ко многим ярким спектаклям, поставленным в дальневосточных театрах, в том числе к «золотомасочному» «Самолету Вани Чонкина» в Хабаровском краевом музыкальном театре, Татьяна Спасоломская – художник театра и кино, живопи-

сец, участник более 120 художественных и театральных выставок и Виктор Никоненко – художник театра, кино и телевидения, живописец, номинант национальной театральной премии «Золотая Маска».

Нужны ли какие-то слова о значимости подобной творческой встряски для тех, кто служит в наших театрах (вспомним нашу удаленность, оторванность, разобщенность и т. д.)? Даже самые жесткие оценки, такие как «Вы абсолютно чистый лист» – в адрес дальневосточных художников по гриму, без преувеличения, стали началом качественного движения вперед. Участники форума разъезжались по своим дальним городам, островам и полуостровам и увозили с собой солнечное настроение позолоченного осенью Хабаровска, яркие впечатления о выставках, организованных в рамках форума («Мейерхольд. Пространство любви» из фондов Государственного театрального музея им. А.А. Бахрушина, выставка театральных художников Москвы, Санкт-Петербурга, Дальнего Востока «Зеленая кошка 5+», «Сто кукол мира» из музея Государственного академического центрального театра кукол им. С.В. Образцова) и серьезный настрой на работу.

Дальневосточный форум на самом деле знаковое событие, часть нашей театральной истории. Он не канул в Лету, как это нередко случается, а помог открыть второе дыхание и понять, что географические расстояния не так уж велики, если есть желание изменять окружающее пространство и меняться самому.

# Город на театральной карте

## Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ,

театральный и литературный критик, шеф-редактор редакционно-издательского отдела СТД РФ, главный редактор журнала «Иные берега», руководитель Всероссийского семинара театральных критиков



Я думаю, совершенно неслучайно самый дальний регион России стал первым, откуда начал свое движение Всероссийский форум «Театр: время перемен». Это ведь не только в Дальневосточном федеральном округе не было таких форумов. Их не было нигде. И если на протяжении многих десятилетий мы, как маленькие дети, радостно разбрасывали камни, то сегодня абсолютно ясно: потеря-

но очень многое, и если мы их не соберем, то мы не соберем уже ничего. Поэтому театральный форум стал действительно важным событием: артисты, режиссеры, кукольники, сценографы, гримеры, звукооператоры – каждый в своем направлении получил мастер-класс, чтобы, обогатившись новыми знаниями, идти дальше.

Всегда после таких масштабных мероприятий нужно понимать, что есть некая мера восторженности, но мне кажется, она была искренней. И прежде всего потому, что люди увидели друг друга. Ведь даже в своем регионе подобные встречи нечасты. Огромные расстояния, экономическая ситуация – все работает «против». Поэтому, когда какая-то идея начинает работать «за», она должна получать какое-то очень серьезное наполнение.

Из того количества форумов, которые уже прошли в России, я была на трех: Хабаровск, Ростов-на-Дону и Нижний Новгород. И в Ростове-на-Дону, и в Нижнем Новгороде я провела огромное число семинаров по театральной критике, в Дальневосточном регионе их оказалось не так много. То ли здесь меньше журналистов, пишущих о театре, то ли их интересовали другие направления в работе форума. Но мне кажется, что для тех, кто принял участие в работе семинаров в Хабаровске, это оказалось полезно и интересно.

Я рада тем контактам, которые завязались после дальневосточного форума, и тому, что теперь и дальневосточные журналисты стали участниками Всероссийского семинара театральных критиков, организуемого Союзом театральных деятелей РФ. Может быть какой-то удивительно замечательный театральный критик, но если он никогда не выезжает за пределы своего города, у него другие критерии, другой порог ответственности, он теряет меру объективности. На этот счет вспоминаются слова Николая Васильевича Гоголя: «Надо проездиться по России». Да, это необходимо, потому что мы встречаем так много неожиданно-

го, интересного, что побуждает нас думать, размышлять, смотреть на какие-то вещи иначе.

На мой взгляд, сегодня главная беда заключается в том, что критика утратила свое значение и уверовала в первоначальный смысл этого слова: критика, значит я – критикую, нахожусь по другую сторону баррикады. К сожалению, сегодня в театральную критику пришло огромное количество людей непрофессиональных. Журналисты могут быть очень ярко одарены, могут быть талантливыми и порядочными людьми, но, не зная каких-то театральных законов, они невольно начинают их нарушать. И тогда возникает взаимное недовольство между театром и критиком. Мне кажется, наши семинары как раз и служат тому, чтобы они повернулись лицом друг к другу, и я этому рада. Потому что у нашего семинара по театральной критике огромная география, и если я в состоянии чему-то людей научить, то лишь тому, что они должны пытаться понять театр глубже, чем они его понимают сегодня.

## Андрей НЕПОМНЯЩИЙ,

главный художник Краевого музыкального театра

Скажу о том, что сегодня вызывает наибольшие сожаления – о кадровой составляющей наших театров. Когда-то с волной перестройки (а ведь уже четверть века прошло!) у театров появилась возможность самостоятельно решать творческие задачи, дерзать. И в то же время созданная за многие десятилетия и прекрасно действующая театральная система – рухнула. Отлаженная до мелочей схема обучения и подготовки специалистов, начиная от гримера, постижера, бутафора и заканчивая актером, просто перестала существовать. Учебные заведения закрылись, всевозможные творческие лаборатории из-за отсутствия средств исчезли.

Когда-то существовала практика распределения молодых специалистов, и она позволяла вливаться свежей, бурлящей крови в провинциальные театры. Именно так из Москвы приехал на Дальний Восток артист Мирослав Кацель, в Магадан – художник Владимир Колтунов, в Комсомольск-на-Амуре – Илона Гансовская, а позднее Константин Розанов – сейчас главный художник Театра Луны в Москве, и многие, многие другие. Кто-то со временем уезжал, а кто-то прирастал, оставался. Плюс к этому постоянная миграция актеров по всей стране. Театры, получая от государства серьезную поддержку, могли приглашать режиссеров, художников, артистов и обеспечивать их служебными, но все же квартирами.





Кроме того, существовал единый гастрольный план, который давал возможность выезжать тому же Хабаровскому театру музыкальной комедии в Сочи, Краснодар, Москву, Питер. Словом, шел постоянный обмен творческой энергией.

Что касается театральных художников, когда-то проходили всесоюзные выставки по итогам сезона, ежегодно устраивались региональные выставки с базой в Петропавловске-Камчатском, и там же – лаборатории, семинары с участием признанных мастеров.

Теперь мы все разрознены. Из-за потерянной системы образования многие понятия о театральных специальностях нивелируются. Работающие здесь, на Дальнем Востоке, люди – те, в ком есть талант, творческое начало – пытаются самостоятельно развиваться, но практически варятся в собственном соку.

Сегодня в театре, с точки зрения технологии производства, практически нет ничего невозможного для фантазии художника, режиссера. Вопрос только в том, какими финансовыми возможностями обладает тот или иной театр. Прекрасное световое и радиоинженерное оборудование, современные технологические процессы по производству декораций, костюмов, огромное разнообразие материалов, тканей, фантастические краски... Но кто сегодня в наших театрах умеет работать со всем этим?

В последние годы я активно езжу по разным городам, посещаю семинары, лаборатории, выставки, общаюсь с ведущими театральными мастерами, в том числе и с художниками по свету. И когда я им говорю о том, что сегодня одна из самых острых проблем в наших театрах – художники по свету и что их необходимо учить в Москве, Петербурге, они отвечают – это не принесет эффекта. Потребность в таких специалистах сегодня колоссальная, и, получив образование, вряд ли они вернутся на Дальний Восток. Поэтому единственный вариант – создавать здесь, у нас, творческую базу и приглашать ведущих в той или иной области педагогов. И тогда ремесло будет передаваться из рук в руки.

Хабаровск – мой город, мой дом, а где родился, там и пригодился. Мне комфортно здесь работать. И я говорю не о конкретном театре. Комфортно с теми, кто тебя понимает, кого ты понимаешь, с кем интересно делать спектакль. Должна быть некая общность творческих людей, и когда это возникает, пусть через споры, сомнения, тогда все получается».

### **Ольга КОЗОРЕЗ,**

главный балетмейстер Краевого музыкального театра



Мне кажется, что в театре должны работать разные режиссеры – приглашенные, очередные, опытные и начинающие. Это дает ощущение постоянного обновления. При этом, чтобы обязательно был главный режиссер, тогда будут и репертуар, и учеба, и сформированная труппа... Почему я люблю работать в других театрах? Другие требова-

ния, другие задачи, иные жанры. Отсюда желание искать новое, желание что-то поменять в себе.

То, что наш театр привез из Москвы две «Золотые Маски», случилось не вдруг, Оренков приехал не на пустое место, в театре все было подготовлено к успеху. Победе в «Золотой Маске» способствовали и режиссер Юлий Гриншпун, который много сделал, чтобы вывести труппу на более высокий уровень, и очередной режиссер Борис Кричмар, и работа хормейстеров, дирижеров... Не говоря о том, что сама идея участия театра в столь престижном фестивале изначально принадлежала тогдашнему директору Николаю Ивановичу Евсеенко, который много сделал для ее воплощения.

Наш Музыкальный театр всегда был на хорошем счету: прекрасная труппа, актеры в отличной творческой форме. Сейчас главное – побольше хороших спектаклей...

### **Константин КУЧИКИН,**

художественный руководитель Краевого объединения детских театров

На мой взгляд, один из главных вопросов театрального процесса, – взаимоотношения со зрителем. Арт-проект объединения «Ночь в театре», который мы провели в ТЮЗе, дал серьезную почву для размышлений. Какой зритель пришел сегодня в театр? Что он хочет увидеть, и что мы можем ему предложить? Насколько мы способны дотянуться друг до друга? Очень важно это понять, почувствовать тот язык, с помощью которого сегодня нужно разговаривать со зрителем. Конечно, требуется максимальное напряжение, но без этого невозможно состояться. Мы в своем театре пытаемся открыть этот язык, что непросто, но очень интересно.



Современный зритель не верит никому и ничему, и поэтому самое трудное – найти возможность вести диалог на уровне доверия. Наше объединение: театр юного зрителя и театр кукол – это театр для всей семьи, здесь должно быть интересно и детям, и взрослым. Может быть, не все еще у нас получается, но мы стараемся работать честно по отношению к зрителю.

Театральный ли город Хабаровск? Сложно сказать. Мне хочется верить, что это так. В последнее время на театральную жизнь нашего города с интересом смотрят столичные издания, критика и ближайшие зарубежные соседи. У Краевого объединения детских театров состоялись удачные гастрольные поездки в Республику Корея, в планах – международный фестиваль детских театров, который пройдет в Хабаровске. Думаю, что если в будущем найдут поддержку значимые театральные проекты, ситуация удаленности нашего региона от Москвы уравнивается. И здесь, на Дальнем Востоке, возникнет интересное театральное пространство, которое будет привлекать и объединять творческих и неравнодушных людей.

**Наталья ФЕРЕНЦЕВА,**

главный режиссер Хабаровского театра юного зрителя, доцент кафедры режиссуры и актерского мастерства



Театральная жизнь Хабаровского края в последние несколько лет стала более активна. Произошли изменения в кадровом составе руководства театров, труппы регулярно пополняются новыми артистами. В общем, идет активное вливание в театральный организм новой крови. Кроме того, в последние годы между региональным отделением СТД и СТД России

сложилась неплохая рабочая отношения, налаживаются творческие контакты Хабаровска с центром театральной России.

Состоявшийся прошлой осенью в Хабаровске Дальневосточный театральный форум вряд ли способен был за несколько дней учебы радикально улучшить профессиональную подготовку специалистов театрального дела, но он помог «диагностировать» наши слабые места. Если знаешь проблему – можно наметить пути ее решения. Поэтому после форума продолжилась работа по конкретным направлениям. Один из перспективных артистов нашего города стал участником лаборатории по сценическому движению в Москве. В нашем объединении детских театров прошел семинар по сценической речи, который провела педагог ГИТИСа Лариса Кайдалова. Затем педагог ГИТИСа Олег Волинцев провел цикл занятий по сценическому движению для молодых артистов всех театров. Эти занятия дали возможность увидеть, как далеки мы пока от совершенства, и понять, что если мы хотим совершенствоваться, то учеба должна быть регулярной. Не плохо было бы найти возможность для организации работы летней театральной школы для молодых артистов и старшекурсников театральных вузов Дальневосточного региона с приглашением ведущих педагогов авторитетных театральных школ. Конечно, подобный проект требует серьезной финансовой поддержки, но в конечном итоге надо понять, что это – один из путей, обеспечивающих будущее нашего театра. Думаю, что совместными усилиями министерства культуры Хабаровского края, Союза театральных деятелей, руководства дальневосточных театров, Хабаровского института искусств и культуры при общей заинтересованности можно эту проблему решить.

**Анна ЯКУНИНА,**

директор Хабаровского театра юного зрителя

Сегодня достаточно сложно определить точное место Хабаровска на театральной карте, потому что после очень серьезного перерыва мы только начинаем движение в общероссийском театральном пространстве. Но то, что Дальневосточный театральный форум состоялся именно в Хабаровском крае, объединив все регионы Дальнего Востока, – событие знаковое.

Другое знаковое явление последних лет – возрождение гастрольной деятельности. Театральные коллективы долгие годы были лишены возможности выезжать за пределы своего города, а теперь география гастролей уже выходит за рамки Хабаровского края. Традиционными стали гастроли краевого музыкального театра на Сахалин, Камчатку, в Приморье. Краевое объединение детских театров уже побывало со своими спектаклями во Владивостоке, в Нерюнгри, Иркутске, Сеуле, в дальнейших планах Красноярск.



Для людей, работающих в театре, очень важно знать, в какой творческой форме они находятся, а такую возможность дает участие в крупных фестивалях. Актеры ТЮЗа побывали в Кемерово, где проходил фестиваль «Сибирский кот» и где наш спектакль «Про Кота в сапогах» стал лауреатом в номинации «Лучшая режиссура». Театр кукол представлял «Маленького принца» на международном фестивале «Путь кочевника» в Улан-Удэ (диплом «Новация»), а немного позднее на международном фестивале кукольных театров им. С. Образцова в Москве. Молодые актеры ТЮЗа показали себя на фестивале «Будущее театральной России» в Ярославле, и для них поездка стала отличным стимулом.

Вообще для формирования единого театрального пространства просто необходимо неформальное творческое общение. Как правило, в этом рождаются новые интересные проекты и выстраиваются перспективы.

**Павел ОГЛУЗДИН,**

главный художник театра пантомимы «Триада»

Сегодня вновь вспыхнул зрительский интерес к театру. Связано это с появлением новой молодой волны драматургов, режиссеров, которая идет к нам из столицы. Первые ростки этого нового мы наблюдаем в ТЮЗе, где стало хорошей традицией приглашать на постановки режиссеров, художников, актеров из других театров. Отсюда ощущение новизны, ощущение, что театр живой.



В спектакле по пьесе Сигарева «Черное молоко», который поставил на сцене ТЮЗа молодой режиссер из Владивостока Сергей Руденок, у меня была работа в каком-то смысле на сопротивление, я не любитель чернухи. Но пьеса – это только повод для фантазии, поэтому я предложил режиссеру свой вариант – некое карнавальное действие, который, как параллельный мир, сопровождает мрачный мир героев. Мне кажется, задуман-

## ГЛАВНАЯ ТЕМА

ное получилось, во всяком случае, я доволен результатом. Считаю, что будущее театра за молодыми, дерзкими, они победят, я верю.

Что касается театра «Триада», то когда-то он позиционировался как современный молодежный театр, в основе которого модная в хорошем смысле слова литература – Экзюпери, Бах, Хемингуэй. Мне кажется, нам и сегодня, несмотря на сложные для театра времена, стоит продолжать эту традицию, тем более подоспела новая волна драматургии, которую надо осваивать.

Театр – это возможность самовыражения. Но для этого очень важно найти своего режиссера... Когда твое видение будущего спектакля совпадает с видением режиссера и воплощается на сцене, то наступает тот самый момент, ради которого все мы работаем в театре – момент творческого удовлетворения.

### **Дмитрий ГОЛЛАНД,**

заведующий музыкальной частью театра «Триада», композитор



Вообще-то я кино люблю, кино и литературу. А театр для меня – это то место, в котором совмещаются любимые жанры, к тому же именно в театре я нахожу применение своим силам, то есть сочиняю музыку. Чем привлекает театр пантомимы «Триада»? Тем, что музыка не носит здесь прикладного характера, а выступает на равных с замыслом режиссера, художника.

Я сотрудничаю со многими театрами и знаю не понаслышке, что значение музыки в спектакле трудно переоценить. Как показывает практика, самый лучший результат получается, когда в основе спектакля лежит хорошая драматургия, именно она дает толчок фантазии, воображению. Драматургия, а не амбиции режиссера, как бы интересны они ни были. Мои любимые работы последних лет – «Свадьба Кречинского» в театре драмы, «Портрет» в «Триаде». Я не говорю о том, удались эти спектакли или не удались, это дело критиков – оценивать и судить. Но и Сухово-Кобылин, и Гоголь – это прежде всего интересная качественная литература, она основа всему...

### **Евгений ПУТИВЕЦ,**

председатель Хабаровского отделения СТД, актер краевого театра драмы, заслуженный артист России, народный артист Республики Бурятия

Сегодня роль театра ограничивается сферой обслуживания. К тому имеются различные предпосылки – социальные, финансовые... Модель театра-дома, когда театр для актеров был всем, когда в нем дневали и ночевали, отмечали вместе и праздники, и премьеры, ушла в прошлое. Сегодня нет интереса не то что к коллегам из соседнего театра, но и к тому, что происходит в собственном. Я это наблюдаю на примере Дома актера, который

прежде был средоточием жизни, стартовой и экспериментальной площадкой для творческих замыслов. Сегодня Дома актера нет, но иногда думаю: а если бы он был, то чем бы мы завлекали в него актеров? Никаких самостоятельных проектов, никаких инициатив, любопытства, и того нет в помине... Упал престиж профессии. Почему? Все зависит от лидера, от руководителя, а где их взять? Стоит придти заинтересованному человеку, и сразу что-то меняется, появляется какое-то движение. Но надолго ли?

Нашему поколению повезло, мы жили в эпоху режиссеров-великанов: Эфрос, Любимов, Ефремов, Товстоногов... Театр тогда находился в некоей оппозиции к власти, был идеологическим фронтом, зрители шли в него за глотком свободы. Сегодня можно говорить обо всем, но где режиссеры-великаны, где личности? Даже в Москве происходит та же деградация, только там уровень школы выше, поэтому есть шанс увидеть что-то стоящее.

Какой из этого выход – не знаю. Остается уповать на время. Театр настолько живой непредсказуемый организм, что хочется верить: он победит. Может, уйдет в какие-то иные формы, более камерные, исповедальные, станет элитным искусством – от души к душе. Но хочется надеяться, что нравственные ориентиры останутся за театром.

### **Людмила ИГОНСКАЯ,**

художник по гриму, много лет прослужила в краевом театре драмы заведующей гримерным цехом



Я в театре с 1964 года, как пришла в 16 лет на экскурсию, так и задержалась в гримерном цехе на 36 лет. Мой первый театр – красноярский ТЮЗ – был как подарок судьбы. Тогда туда после окончания института приехал на работу целый десант из Ленинграда, среди которых Лариса Малеванная, Николай Олялин, Геннадий Опорков, он впоследствии возглавил Ленком...

Мне повезло, что я видела настоящих артистов, художников, видела настоящее творческое отношение к театру, питерцы вообще отличаются высокой культурой. Потом в моей судьбе были другие театры и города...

Хабаровский театр драмы – это расплата за то хорошее, что у меня было в жизни. Может, дух клуба НКВД до сих пор витает над этим зданием, но в театре катастрофически не хватает любви к своему делу, не хватает культуры. Ни у кого нет жадности и любопытства к творчеству и к тому, что происходит в профессии. Нет интереса. Периоды, когда в театре что-то пытались сделать молодой





режиссер Олег Матвеев, другие, слишком короткие. Работала прекрасный завлит Нина Васильевна Терентьева – это награда театру, личность, душа... Но где все это? Куда ушло?

Форум «Театр: время перемен», который проходил в Хабаровске прошлым летом, многое дал тем, кто в нем принимал участие и кто хотел что-то поменять в себе. Главное, мы увидели неравнодушных людей, которые приехали поделиться своим опытом, своими знаниями...

Конечно, театр никогда не умрет, сколько бы ему ни предрекали гибель. Все равно в театр будут ходить зрители, ругать его или хвалить... У каждого театра обязательно найдется свой зритель. Потому что тот, кто хоть однажды увидел в театре хороший спектакль, из него не уйдет. Как сказал Эдвард Радзинский: «Театр – это праздник. В театр можно прийти, но выйти из него невозможно».

**Татьяна КОПЫТИНА,**

штатный заместитель председателя Хабаровского отделения Союза театральных деятелей РФ



Я отношусь к той категории зрителя, который приходит в театр за эмоциями – искренними и неподдельными. Это когда вдруг забываешь, что ты – в театре. К сожалению, подобное случается не так часто. Пожалуй, в последний раз на спектакле «Черное молоко» в ТЮЗе. Было ощущение, что через игру актеров происходит мой диалог с режиссером. Когда-то похожие чувства я испытывала в театре драмы на спектаклях Олега Матвеева – пусть не идеальных, но наполненных творческим экспериментом, куражом. Или на спектаклях Таюшева, Чернышева.

Но это воспоминания. Что касается сегодняшнего дня, у меня складывается ощущение, что театральная картинка начинает проясняться и в ней, без сомнения, есть интересные краски. Белый театр, «Триада», отдельные проекты Хабаровского ТЮЗа.

Обнадеживает, что наша жизнь развивается по синусоиде, а это значит, что после не слишком удачного периода обязательно должно наступить улучшение. И предпосылки к этому есть. Та же «Золотая Маска» у Музыкального театра, Дальневосточный театральный форум и завязавшиеся с его помощью творческие и профессиональные контакты, которые не обрываются. Важно еще, что в том ряду театральных форумов, которые прокатились по всей России, Дальний Восток все-таки оказался первым, и, судя по отзывам участников, его организация прошла на достойном уровне. Причем каждый внес свою лепту: министерство культуры Хабаровского края, российский и региональный СТД, дальневосточные театры.

Сегодня появляются новые театральные планы, продолжают развиваться уже существующие проекты. Например, фестиваль самостоятельных актерских работ «Новые грани», который за последние два года из

краевого превратился в региональный. Теперь хочется внести в его программу еще и образовательное направление, чтобы ребята могли не только представить свое творчество, но и принять участие в работе мастер-классов, которые проведут для них педагоги из Москвы. Мы уже заручились поддержкой краевого министерства культуры, и, думаю, благодаря совместным усилиям у нас все получится.

Весной 2009 года хабаровские актеры приняли участие в фестивале капустников «Золотой голубец» во Владивостоке. Интересно, что его организаторы были воодушевлены именно театральным форумом, который дал импульс к воплощению свежих идей. Вообще, все, что касается творчества, не терпит застоя. Любые встречи – форум ли это, фестиваль капустников или конкурс актерской песни, – это взаимный обмен, новые впечатления. Словом, то, что в конечном итоге обязательно выльется в новую интересную историю.

**Наталья АНГАРСКАЯ,**

помощник главного режиссера краевого театра драмы по литературным вопросам



Если говорить о сегодняшнем дне театра драмы, где я работаю, мне кажется, беда его в том, что в нем часто меняются главные режиссеры. Так было с самого момента зарождения театра в 1946 году. Судя по архивным документам, уже на восьмом году жизни в нем сменилось семь директоров и семь главных режиссеров. Потом так и повелось: приезжает режиссер, работает несколько сезонов, порой интересно работает, но вот что-то не сошлось, и он уезжает. И все вновь приходящие режиссеры начинают строить свой театр без учета того, что было наработано, найдено, открыто до них, то есть с нуля. А это и есть утрата традиций. Как сетовал ушедший от нас недавно народный артист России Эдуард Сергеевич Мосин, не нашлось того человека, который захотел бы в этот театр влить свою кровь, стать донором... Отсюда проблемы с формированием труппы, репертуаром. Раньше актеры мигрировали из города в город, из театра в театр. Поехать в другой город, чтобы сыграть в спектакле у того или иного режиссера – это была норма. Теперь другие времена. Нет гастролей, очень мало притока свежих сил, одни и те же лица, одни и те же актеры, художники. Идет привыкание, никто ничему не удивляется. А театр должен удивлять, приглашать к сопереживанию, тогда включаются сердце, душа, начинается процесс сопереживания.

Однако, несмотря на трудности, переживаемые театром, есть у нас и маленькие победы. Получила премию губернатора за роль второго плана в спектакле «Осенние скрипки» актриса Наталья Денщикова, в репертуаре появилась классика – Островский, Гоголь...

Сегодня появляются новые театральные планы, продолжают развиваться уже существующие проекты. Например, фестиваль самостоятельных актерских работ «Новые грани», который за последние два года из

# Город Солнца

## XIII Хабаровский краевой театральный фестиваль

**Александра ЛАВРОВА,**

главный редактор журнала «Страстной бульвар, 10»  
Москва



*В Хабаровске чуть ли не 356 дней в году светит солнце. Это связано не с какими-то мистическими причинами, а с его географическим местоположением. Город бежит по сопкам вверх-вниз, как корабль по волнам, летом утопая в зелени, зимой – в сугробах. И весь сияет в лучах. Кажется, это край земли – пересечешь Амур и окажешься не в Китае, а обрушишься с отвесного обрыва напрямик в космос на пенном водопаде. Кажется, корабль Хабаровск чудом удерживается от этого обрушения, и обостренность восприятия здесь связана с постоянными усилиями удержаться на краю.*

*И в том счастье, которое здесь испытываешь, в ощущении, что здесь не только красота и радость, но можно рассчитывать на справедливость, будто бы есть что-то неправильное. Во всяком случае, так кажется человеку пришлому. Местным жителям все представляется, быть может, в совершенно ином свете...*

В 2008 году я во второй раз побывала на Хабаровском краевом театральном фестивале, награды победителям которого были традиционно вручены самим губернатором в День театра.

Посмотрев больше половины премьер предыдущего сезона – на сценах и на видео – и помня спектакли годичной давности («СБ, 10» № 8–108), рискну набросать общую картину здешней театральной жизни, не претендуя на истину беспристрастного картографа.

Расклад вполне традиционен для театрального центра: Музыкальный театр, драма, ТЮЗ, куклы, «Триада» и Белый театр, последние два возникли как экспериментальные, к

сожалению, их премьер на фестивале мы не увидели. Плюс два театра в Комсомольске-на-Амуре, городе, производящем в отличие от Хабаровска более смутное впечатление: драма и известный в Москве, да и в мире, авангардный театр КНАМ.

Хабаровчанам повезло: у них в городе интеллигентный профессиональный Музыкальный театр – с крепким руководством, хорошим дирижером Виталием Каракузом, прекрасными солистами, хором, балетом. С разнообразным репертуаром. Недаром на прошлой «Золотой Маске» этот театр взял две премии – в том числе за лучший спектакль. (Причем впервые приехав в Москву за долгие годы – браво!)

Бывший директор Николай Евсеенко ушел из театра на должность заместителя министра культуры Хабаровского края, но сменившая его Инна Алмазова производит впечатление руководителя умного и дельного.

Хотя на нынешнем фестивале не было такого события, как «Самолет Вани Чонкина», оба спектакля, представленные в конкурсе, – «Веселая вдова» и «Девичий переполюх» (оба – в постановке Бориса Кричмара) – произвели впечатление спектаклей в целом качественных. В «Веселой вдове» Легара эlegantность нарушается комикованием, некоторые замечательные актеры оказались в плену штампов, и в этом скорее вина не их, а режиссера. Зато изобретательный режиссерски и сценографически (художник Владимир Колтунов), актерски заразительный «Девичий переполюх» доставил массу удовольствия, победив предубеждение против советского композитора Юрия Милютин. У меня лично в этом театре появились новые любимцы: молодые Валентин Кравчук (граф Данило) – настоящий герой-любовник, Юлия Лакомая (изящно-ироничная Валентина и озорная Марфа) и опытный Валерий Хозяйчев, народный артист явно не только за выслугу лет (боярин из Москвы Сапун Тюфякин). В Музыкальном театре есть одна большая проблема – нет главного режиссера. Но сегодня это проблема, ставшая, увы, привычной. Что касается представленных спектаклей, пусть не случилось прорыва – не каждый год он бывает, но театр живет ярко и осмысленно. Все-таки есть комплект остальных специалистов, и директор приглашает талантливых или хотя бы маститых профессионалов из других городов, выполняя функции художественного руководителя небездумно.

Так же вне конкуренции (поскольку один в крае) выступил Театр кукол, показавший скромную, но трогательную без назидательности историю «Аистенок и пугало» (режиссер – молодая Людмила Федорова, художник – Ольга Ивченко). Актеры оживили чудесных кукол, подарив им жизнь, особенно хорош был Олег Грицаев, Лис, в котором сочетались детскость и хищность.

С традиционно «главными» драматическими театрами – Хабаровским и Комсомольским – не все так благополучно. Здесь тоже нет главных режиссеров, но директора, явно не доверяя зрителям, откровенно делают ставку на кассу. Это проявляется по-разному, но результат один. Энергичный директор Хабаровского краевого театра драмы Александр Сосида (добавлю: не только хозяйственный, но и харизматичный) сместил бывшего главрежа Николая Елесина, человека небесталанного, но не обладающего качествами лидера. На конкурс были представлены два спектакля приглашенных режиссеров – «Свадьба Кречинского» А. Сухова-Кобылина (Алексей Бурков) и «Осенние скрипки» Ильи Сургучева (Геннадий Гушин). Вроде бы взята интересная драматургия. И про режиссера Буркова приходилось слышать много хорошего. И про артиста и режиссера Иркутской драмы Гушина – тоже. Однако – боюсь делать вывод о том, что постановщиков подмяла установка театра, скажем так: в силу обстоятельств – Сухово-Кобылин был поставлен как водевиль (говорить о качестве актерских работ не приходится, хотя кого-то из исполнителей я помню в прошлогодних постановках – там они работали много интереснее, унифицированно выглядят здесь и талантливые композитор и балетмейстер), а любопытная пьеса драматурга чеховского круга Сургучева, дающая простор для режиссерских трактовок (в ней много аллюзий не только чеховских, но и тургеневских), – как плоская мелодрама. В «Осенних скрипках» в отличие от «Свадьбы Кречинского» любопытная сценография (Юрий Суракевич), создающая эффект многослойного, уходящего в бесконечность, светлого, но холодного пространства. Здесь виден потенциал актеров, но играют они недостаточно глубоко и неровно. Обладающий благородством, внутренним объемом Евгений Монолатий (Лавров), умеющая тонко чувствовать Светлана Царик (Варвара Васильевна) могли сделать гораздо больше. Хороша в драматических эпизодах молодая Валентина Любичева (Верочка), в «Свадьбе Кречинского» игравшая Лидочку как девушку глуповатую и неотесанную, будто это не Лидочка, а Липочка из «Банкрота». Самой живой и гармоничной оказалась Наталья Денщикова в роли горничной Груши. Вообще у слуг в этом спектакле отношения сложные и интересные, в отличие от главных героев, обедненных режиссером.

Комсомольская драма (директор Василий Пушкин) предъявила (как и хабаровская) хорошую сохранность здания и еще большую нацеленность на угождение низшим инстинктам публики. Тяжеловесно, пошло поставленная комедия Раффи Шарта «Мую жену зовут Морис», в тех же традициях низкопробной антрепризы – «Утешитель вдов» Дж. Маротта и Б. Дандоне (а ведь эти пьесы с двойным дном, особенно вторая!). Мимо денег попали не только местный «актерский» режиссер Евгений Саранчин, но и хороший приглашенный режиссер Дмитрий Васильев, известный «развивающей» и в то же время аккуратной работой с актерами. Его явно призвали на постановку «Страстей по Торчалоу» Никиты Воронова с целью сделать серьезный социально-психологический спектакль. Но преодолеть штампы, снять наигрыш актеров ему не удалось.

Применительно к «Аккомпаниатору» Александра Галина в постановке Ирины Барской можно говорить только об актерской режиссуре. Каждая из актрис (Валентина Кушнарера, Галина Барская) играет свое (и очень неплохо играет), не задумываясь о логике пьесы и целостности сценического воплощения. Молодому Никите Жидовленко

нужно учиться, учиться и учиться. Не стоило бы специально говорить об этом спектакле, если бы не Изольд Кукушкин в исполнении Федора Кушнарера – талантливый актер обладает способностью самостоятельно выстраивать образ своего героя в живых деталях. Он продумал и воплотил все – мимику, жест, деревянность больных суставов, которую побеждает возбуждение эротических воспоминаний, но которая неизбежно возвращается в самый неподходящий момент. А кроме того – одиночество и снисходительность к ближним, легкомыслие бывшего донжуана местного масштаба и мудрость.

Особого разговора стоит попытка отлученного Николая Елесина поставить в Комсомольске «Черную невесту» Ж. Ануя (в театре – «Нас обвенчает прилив»). Спектакль, что называется, недовершенный, но говорит о серьезности намерений, чувстве стиля, умении режиссера работать с актерами. Очень выразительна сценография Натальи Елесинной – дом-скала, возвышающийся в центре пустой сцены, одновременно незыблемый и уязвимый. Здесь хороши молодые актрисы Мария Шатова и Елена Бондарь (они попеременно играют Жаннету и Юлию, доказывая, что сестры – разные ипостаси одной женской сути), тот же Кушнарев в роли капризного, беспомощного, но обаятельного Отца. Ну и, хотя, казалось бы, это невозможно, работают в отчаянной попытке оторваться от штампов заигравшиеся в коммерческих постановках Руслан Марков (Фредерик) и особенно Дмитрий Баркевич (ранимый циник Люсьен).

Фаворитами фестиваля стали Хабаровский ТЮЗ и комсомольский театр КНАМ.

ТЮЗ представил три спектакля, в свое время отрецензированные в «СБ, 10»: детский – «Проделки Эмилия» и две камерные постановки для взрослых на Новой сцене – «Валентина и Валентину» М. Рощина и «Гедду Габлер» Г. Ибсена.

Остроумно задуманный режиссером Натальей Ференцевой «Эмиль», к сожалению, распался на отдельные более или менее удачные сценки и номера.

Романс о советских влюбленных художественный руководитель театра Константин Кучикин поставил не как ностальгическое ретро, хотя и ностальгии, и ретро в нем с избытком, а как попытку осмысления того, что было важно 35 лет назад. В каком-то смысле спектакль поэтически воспитательный – в смысле воспитания чувств молодых актеров, вчерашних студентов, и молодых зрителей. Здесь нет обвинителей и обвиняемых – каждый обречен потерять или предать любовь и к каждому испытываешь сочувствие. Потому что каждый ждет, надеется и достоин любви! Концептуальным центром стал трамвай, на площадке которого расположены комнаты героев (художник Андрей Непомнящий). Эта движущаяся, дребезжащая то весело, то жалобно, то зловеще конструкция рождает массу ассоциаций – от заблудившегося трамвая Гумилева и синего троллейбуса Окуджавы до зловещей слепой машины, уничтожающей все живое. Когда буфет вдруг превращается в тупую морду машины и надвигается на героев, вспоминается еще одна песня – Янки Дягилевой: «Нас убили за то, что мы гуляли по трамвайным рельсам...». Но все-таки спектакль светел. В нем много молодости, танцев, любви. В нем много позитивной энергии. Надежды. В этом театре умеют играть любовь все – и исполнители заглавных ролей Александр Молчанов и Наталья Маркова, и все-все сестры, матери, бабушки. И даже случайный, по-видимому, одинокий пассажир трамвая с авоськой, возможно, перепутавший маршрут аккурат накануне Нового года (Александр Пилипенко).



## ГЛАВНАЯ ТЕМА

Стильную, аскетически оформленную «Гедду Габлер» блестяще поставила в ТЮЗе Татьяна Фролова, лидер КНАМа, доказав, что она может успешно работать не только в своем театре. В этом изысканном, проникнутом символами спектакле нет привычной оппозиции заглавной героини (Мария Кучеренко) и окружающих, потому что окружающие вовсе не представляют собой монолитное, обезличивающее общество. Каждый из них в какой-то момент являет свою индивидуальность, каждому в настоящем ли, в прошлом дано было постичь истину подлинного чувства. В этом спектакле полно двойников, смещаются акценты и смыслы, герои меняют личины, скрывая потаенное, но все же приоткрывая себя: жесткая Гедда тает от незнакомого ощущения зародившейся внутри нее жизни и одновременно осознает, что беготней еще больше свяжет ее, окончательно лишит свободы; пустышка Теа (Елена Колесникова) становится способной на жгучее страдание; образцово элегантная и бездушная фру Юлиане (Татьяна Гоголькова) вдруг являет душу, как кровоточащую рану, – и очевидно, что она была когда-то Геддой. Здесь Тесман (Александр Пилипенко) искренне любит жену, хотя и не может понять, чего она хочет и от чего бежит, Левборг (Александр Молчанов), больше других напоминающий поначалу машину, бездушный механизм, на самом деле воин, не умеющий приладиться к роли цивилизованного философа, и даже злодей Бракк (Владимир Домбровский) полон витального обаяния.

В обоих спектаклях ТЮЗа, столь разных, есть нечто общее: социальные мотивы отступают перед общечеловеческими, психологическая драма несет в себе зерно трагедии. Прав ли герой или виноват – ему не спастись. Неужели сегодня, в антитрагедийный по сути век размытости нравственных истин, становится вновь актуальной тема неотвратимости судьбы?

А вот спектакль театра КНАМ «Убить Шекспира» – остро социальный, откровенно идеологический, даже публицистический. Это декларация и провокация. Как всегда у Татьяны Фроловой, спектакль проводит исследование вполне конкретной темы. В данном случае: почему театр КНАМ стал не нужен своему городу. Как всегда в этом театре, от конкретной темы – прямой путь к обобщению: нужна ли культура этому городу, этой стране, этим людям? Какая культура подлинная? И сможет ли подлинная культура выжить в равнодушном обществе? И сможет ли равнодушный человек – человек подлинной культуры – выжить? Спектакль экстремальный, почти экстремистский по форме – на протяжении часа трое актеров сидят за столом, отделенные от зрителей прозрачным занавесом, который временами служит экраном, и лепят из теста человечков, снова сминая их и снова лепят. Это бесконечное, бесполезное и святое дело сопровождается несколькими видео- и звуковыми рядами, вступающими в различные отношения – от контрапункта до конфликта: рассказывается история театра, оживают прекрасные лица тех же актеров в постановках прошлых лет, показывается военная хроника нынешнего лета, высказывания жителей Комсомольска, снятых на улице, ползет по заднику безграмотный текст обсуждения в форуме... Прекрасные лица студийцев КНАМа, говорящих, что театр спас им жизнь, монтируются с танками, бомбежка сменяется одиозными националистическими высказываниями известного культуролога... Видеоряд вступает в спор с живыми артистами, люди во плоти соприкасаются с изображениями, становясь их продолжением. Это наша родина, которая нужна нам. Но нужны ли мы ей? Не нужны.

Страстное, более того – иступленное личностное высказывание, пощечина, оскорбление не только общественному равнодушию, не только инертности каждого конкретного человека, но и благополучно полезному, правильному, будь то позиция властей, культуры, театра. В этом «автобиографическом» спектакле заложен парадокс: рассказывая о том, что КНАМ стал не нужен своему городу, прибегая к прямому высказыванию, к антиискусству, Фролова сотоварищи создает (и созидает) искусство.

Жюри фестиваля тоже пошло на парадокс. Премия «Событие» была присуждена спектаклю «Убить Шекспира», констатировавшему «смерть искусства».

Остальные награды распределились следующим образом: «Лучший режиссер» – Т. Фролова и «Лучшая женская роль» – фру Юлиане – Т. Гоголькова («Гедда Габлер», ТЮЗ); «Лучший актерский ансамбль», «Лучшая сценография» – А. Непомнящий («Валентин и Валентина», ТЮЗ); «Лучший художник» – О. Ивченко («Аистенок и пугало», Театр кукол); «Лучшая мужская роль» – Ф. Кушнарев (Изольд Кукин, Комсомольский театр драмы), В. Кравчук (граф Данило, Музыкальный театр); «За достижения в театральном искусстве» – В. Хозяичев (Музыкальный театр); «Надежда» – Н. Денщикова (Хабаровский театр драмы).

Кто же победил? Пожалуй, не Шекспир. Никакой конкурс и никакие награды не могут решить реально существующих проблем. Министерство культуры – а в Хабаровском крае в министерстве работают вовсе не монстры – недоумеает: почему главная премия досталась непрофессиональному (раз негосударственному) театру, который к тому же их, чиновников, и обидел. Ведь помогают они КНАМу как могут – как позволяет закон: предоставляют помещение без арендной платы, дают гранты, поддерживают гастроли. КНАМ не может собрать крошечный зал... Ему нужны средства на коммунальные услуги, прожиточный минимум нигде не работающей официально Фроловой, да еще чтобы билеты помогали распространять... Но не хотят кнамовцы становиться муниципальным театром, терять независимость, возможность придумывать и репетировать спектакль не месяц, а год, не хотят выполнять план по зрителю и проч. Каждая сторона по-своему права. «Кнамовцы не пропадут, – считают их коллеги из краевых театров. – Как бы нам не пропасть». Что сложнее – достойно существовать в рамках правил, во многом противоречащих творчеству, или отвергать правила и жить на голодном пайке? И должны ли чиновники ломать голову, как законно этот паек театру выдать?

Проблемы КНАМа не единственные. Выселяют из намоленного годами помещения «Триаду» – кто виноват, что не продлена аренда, без тяжких умственных усилий не разберешь. Министерство культуры озабочено поисками главных режиссеров для театров драмы. Но часто главреж не становится художественным лидером. Да и лидер сам по себе не залог успеха – ему нужна команда. Быть может, в ТЮЗе закрутилась такая активная творческая жизнь, потому что там есть именно команда: худрук, директор и завлит – бывшие однокурсники, друзья.

Хабаровский край на самом деле далеко не самый проблемный театральный край России. Здесь все строится на принципах разумных. Вот только, вспомнилось: гармоничный Город Солнца, который Кампанелла поместил, правда, не на краю земли, а на экваторе, пестовал искусства исключительно для того, чтобы они помогали обучению наукам и утверждению, конечно же, справедливой власти.

**«Страстной бульвар, 10». Выпуск № 9-119/2009**

# Пыльца на крыльях бабочки

*Разговор о театре с Владимиром Орезовым,  
режиссером и театральным критиком (Москва)*

**– Сегодня, оценивая театральный Хабаровск, часто говорят о его прорыве в общероссийское пространство. Это и самая первая в нашей дальневосточной истории «Золотая Маска», и первый в регионе Дальневосточный театральный форум, и ряд крупных российских фестивалей, на которых наши театры успешно заявили о себе. Но что означает этот прорыв – возвращение былого величия, качественно новую ступеньку?**

**В.О.:** Я не очень понимаю слово «прорыв», но если и есть какая-то новизна, так это в том, что контакты Хабаровска с Москвой, с театральным процессом, усилились. Действительно, повлияли и первая на Дальнем Востоке, не считая Республику Саха (Якутия), «Золотая Маска», и наличие таких режиссеров, как Кучикин и Фролова, необычный для России театр КНАМ, и такой очень прогрессирующий и, что главное, программно развивающийся ТЮЗ, и замечательная труппа в краевом музыкальном театре. Вот это, пожалуй, и дало возможность прорваться. И, конечно, поддержка краевого правительства и губернатора.

Что же касается «былого величия», а конкретно 1970-х годов, которые я хорошо помню, поскольку был куратором зоны Дальнего Востока по линии Всероссийского театрального общества – ВТО, то можно сказать так: что-то было лучше, а что-то – хуже. Дом актера в Хабаровске активно работал. Каждую неделю здесь проходили семинары по театральной критике, сценическому движению, речи и т. д. Отчасти эту работу после многолетнего перерыва возобновил прошедший в 2008 году театральный форум. А тогда каждую неделю приезжали ведущие режиссеры, работали творческие лаборатории.

Театр драмы был в более сильной форме, интересней и ярче, чем сейчас. И благодаря таким актерам, как Воробьев, Барашкова, Кацель, Паевская, Мосин, и благодаря режиссуре. Был очень серьезный режиссер Алексей Найденов, который ставил иногда скучновато, иногда – очень мощно. До сих пор не могу забыть его спектакль «Власть тьмы» по Толстому. Найденов работал с таким художником огромной культуры, как Татьяна Сельвинская. В начале своей творческой биографии здесь ставил спектакли Вячеслав Кокорин, хотя его постановки в Хабаровске оказались не такими интересными, как впоследствии в Иркутске и Екатеринбурге, но он человек серьезной культуры. Пожалуй, самое яркое впечатление в те годы – режиссер Николай Мокин, муж замечательной актрисы Людмилы Арининой, ныне работающей в театре Петра Фоменко. Это был режиссер бешеного темперамента, ставил насыщенные энергией, мощные спектакли, как, например, «Утешитель вдов». Я помню спектакль «Мораль пани Дульской» Изяслава Борисова, который тоже здесь очень интересно работал, помню блистательный спектакль Юлия Гриншпуна на сцене театра драмы «Бидерман и поджигатели». Я бы сказал так: сегодняшнее состояние театра драмы по сравнению с тем, что было в те годы, гораздо хуже.

Краевой музыкальный театр. Действительно, неожиданно и уникально то, что новый для Москвы театр взял Гран-при, по-



*ОРЕЗОВ Владимир Борисович, лауреат премии им. А. Кугеля, лауреат премии «ТЭФИ», заслуженный деятель культуры Польши, номинант Государственной премии РФ.*

*Автор более 150 документальных фильмов о театре на каналах «Россия» и «Культура», заместитель главного редактора журнала «Театральная жизнь», профессор РГГУ, главный режиссер Челябинского театра юного зрителя.*

*Режиссер спектакля-лауреата национальной театральной премии «Золотая Маска» в двух номинациях («Самолет Вани Чонкина», Краевой музыкальный театр, Хабаровск)*

бедил в двух номинациях, и это, конечно, прорыв. Но во времена Юлия Гриншпуна еще не существовало «Золотой Маски», и у него был прорыв длиною во много лет. В те годы, когда он возглавлял Хабаровский музыкальный театр, каждый спектакль был прорывом. Он создал системный, программный, лучший в своем жанре театр страны. С этим театром не могли сравниться ни московская, ни петербургская оперетта, ни самая сильная в то время екатеринбургская, которой руководил Курочкин. Театр Гриншпуна поехал на гастроли в Москву, и хотя ему не очень повезло, он играл в центре «Олимпийский», а метромост «Ленинские горы» был закрыт, и добраться было практически невозможно, но вся критика, в том числе и музыкальная, туда примчалась, успех был колоссальным. Прошла жизнь, сменилось государство, но до сих пор в Москве вспоминают театр Гриншпуна. И недаром он всегда возвращался и возвращался в Хабаровск. Гриншпун создал здесь плеяду молодых артистов, поднял их вместе с Игорем Желтоуховым, который в то время руководил курсом в Хабаровском институте культуры. И не было бы никакой нынешней «Маски», если бы сегодня в театре не работали воспитанные ими Маслакова, Павленко, младший Желтоухов и другие. Поэтому нынешняя победа музыкального театра ковалась во времена Гриншпуна. И я совершенно уверен: если бы тогда существовала эта высшая национальная театральная премия, Гриншпун бы брал ее много лет.

Был интересный период Станислава Таюшева в театре юного зрителя, его спектакли «Дракон», «Случай в метро» и другие. Но мне кажется, что нынешний период ТЮЗа гораздо интереснее. Может быть, оттого, что нынешний режиссер Константин Кучикин гораздо сильнее Таюшева. Сейчас интересные времена и более интересная труппа. Я очень ценил и Яшу Клида, и Геннадия Храпункова, которого потом увез в свой театр «Эрмитаж», и, может быть, таких ярких звезд сегодня не так много, но уровень труппы стал выше, мощнее, она способна решать задачи, которые в те годы не решались. Вот, пожалуй, прорыв именно в этом театре. Хотя пока и нет здесь таких невероятных спектаклей, какими были «Ричард III» и «Р.В.С.» Феликса Бермана, несколько лет назад ушедшего от нас.

Я не могу сказать, что прорыв в «Триаде». Молодой Гольков работал более активно. Может, исчез огонек, или в нем долго его гасили, но он был азартней, ярче. Сейчас «Триада» тоже театр интересный, глубокий, но реже выпускает премьеры.

И вот уж где настоящий прорыв – так это театр КНАМ. Его в советские времена не было и быть не могло, а если б он и существовал, то, наверное, в связи с этим рассматривались бы вопросы криминальной ответственности. КНАМ – порождение новой культуры, новых времен, нового сознания.

И все же, я думаю, что слово «прорыв» нужно оставить чиновникам, а нам лучше его заменить словосочетанием «постоянная неудовлетворенность». Единственное можно сказать абсолютно точно: Хабаровск – театральный лидер Дальнего Востока. А тогда, в 1970–80-е годы, несмотря на все то, о чем я рассказал, был далеко не лидером.

Он был аутсайдером в те годы, когда Гриншпун работал в Магадане. Магаданский театр, который сейчас находится в сложном положении, в те годы сверкал. Я помню, как в театр толпами стекались люди. Магадан с его страшной историей сверкал опереттой. Посреди вечной мерзлоты шампанским фонтанировала и канканировала радость жизни!

На Камчатке была немислимой силы труппа. С ней могла тогда сравниться лишь труппа приморского театра. Там работали тогда народные артисты СССР Астраханкина, Андрианов и другие. Одним из самых сильных актеров был Владимир Стеклов, которого я увез в Москву, долго думая, брать его или Грачева. Но Стеклов тогда был очень нужен труппе театра им. Станиславского, в котором я работал. С блистательной камчатской труппой в те годы работал человек, закончивший свои дни печально, на грани психического расстройств – Феликс Демьяненко. Однако надо было видеть гастроль камчатского театра в начале 1980-х на сцене Малого театра в Москве, где показывали «Идиота», «Мещанина во дворянстве», и как зритель ломился на эти спектакли! А впоследствии много лет на Камчатке работал Юрий Погребничко, у которого сегодня мощный театр в Москве. Был Виктор Рыжаков, один из самых интересных молодых режиссеров, лауреат «Золотой Маски». Так что Камчатка и Магадан были далеко впереди Хабаровска, не говоря уже о Приморье. Во Владивостоке была труппа, с которой могла только камчатская конкурировать, и лучший драматический режиссер Дальнего Востока Ефим Давыдович Табачников. Гастроли его театра тоже с успехом проходили в Москве в театре Моссовета. И что это были за спектакли! «Бедные люди», «Шестой этаж», «Дети солнца». Много снималось на пленку, и до сих пор видна мощь этих постановок. А во владивостокском ТЮЗе тогда работал ученик Корогодского Юрий Котов, фонтанирующий идеями, мощный режиссер, ныне драматург. Корогодский в те годы всех молодых режиссеров России привез во Владивосток. И первая выставка художников Дальнего Востока была организована в этом городе. Словом,

Владивосток был культурным центром рядом с разваленным Хабаровском и его неухоженными театрами.

На Сахалине дела обстояли средние. Там не встречалось больших режиссеров. Был ученик Анатолия Эфроса Анатолий Иванов, много лет потом руководивший воронежским театром. Были ведущие артисты, были и есть талантливые Кисенкова и Абашев. Но я бы сказал, что нынешняя труппа сахалинского театра намного сильнее той, что существовала в прежние годы, а с режиссурой как было не очень, так и осталось. Хотя иногда на Сахалин приезжают интересные люди. Вот недавно ставил спектакль Никита Гриншпун.

Плохо обстояли дела в Благовещенске, который всегда считался аутсайдером региона. Сейчас я о нем ничего не могу сказать, потому что давно не был, но если оттуда появился Кучикин, значит, что-то такое было интересное в театральной жизни этого города.

Хабаровск занимал твердое четвертое место. А сейчас, когда Камчатка без своего здания и с посредственной режиссурой во главе, Магадан развален, на Сахалине нет художественного руководителя, неплохо существует Приморский театр драмы, но уровня времен Табачникова там нет, в ТЮЗе дела не так яркие, как прежде, безусловно одно: Хабаровск и Хабаровский край – лидеры Дальневосточного региона.

**– Вы назвали немало ярких имен, связанных с Дальним Востоком. Сегодня они звучат во всю мощь, эти люди успешно работают в Москве, Санкт-Петербурге, за рубежом, и что-то их совсем не тянет сюда, «на краешек земли». Чем же так привлекал Дальний Восток творческих людей в былые времена?**

**В.Б.:** Здесь несколько аспектов. Первый. Были доступны авиабилеты. Второй. К сожалению, закончило свою мощную культуртрегерскую деятельность ВТО – ныне СТД. Как ни странно, это случилось благодаря той самой перестройке, которая дала театру столько свободы и возможностей. ВТО было очень богатой организацией со своими фабриками грима, косметики. Но во время перестройки, когда рынок наводнили зарубежные поставщики, эти производства не выдержали конкуренции. Фабрики встали, дома творчества обнищали, и ВТО, лишившись финансовой основы, уже не могло так же мощно работать, как прежде. И третья причина. Был в ВТО отдел с длинным названием – отдел по работе с местными отделениями. А если кратко – периферийный отдел. И мы, работавшие там, как дети лейтенанта Шмидта, поделили страну на зоны. Мне, как самому молодому, достался Дальний Восток. Я был молод и полон сил, постоянно летал на восток России, агитировал людей и, видимо, заразил их своим азартом. А кроме того, многие понимали: в Тамбов или в Питер они могут съездить, а когда еще доведется увидеть Дальний Восток. Я помню, звонит Давид Боровский и говорит, что хочет побывать в Магадане. А у меня как раз была запланирована поездка на Камчатку, и я предложил ему для начала посмотреть на вулканы. Так лучший художник мира летал преподавать и в Петропавловск-Камчатский, и в Магадан. Владимир Яковлевич Лакшин, заместитель Твардовского, руководил секцией критиков Дальнего Востока. Сельвинская и Боровский ведали художниками Дальнего Востока. Гинкас и Яновская вели режиссерскую лабораторию. Их притягивал Дальний Восток с его рассветами и закатами, с его потрясающей красотой. И главное, у ВТО были деньги, чтобы летать сюда. Поэтому на каждой премьере в дальневосточных городах присутствовали ведущие критики и шли постоянные обсуждения спектаклей. Это то, чего практически нет сегодня. И, к слову, я связываю успехи Хабаровского края в театральной сфере с тем, что в последнее время столичные критики стали обсуждать спектакли совместно с местной критикой и общественностью.

Сейчас большинство руководителей театров не знают, каков их уровень в контексте всероссийского театрального



процесса. Я много езжу по городам, и потому мне легче судить. Я понимаю, что хабаровский ТЮЗ – один из лучших детских театров страны. Но кто это понимает внутри города? Я понимаю, что сегодня театр драмы хуже, чем был, потому что я знал его раньше. Вот в чем разница. Были бы подешевле авиабилеты, если бы СТД, как прежде, могло осуществлять свою деятельность, то ничего бы не изменилось в отношении к Дальневосточному региону.

Но вот что меня тревожит. Да, многое сегодня складывается неплохо для Хабаровска: «Золотая Маска», театральные форумы... Но все это может так же мгновенно растаять, как и появилось. Театральное искусство, как пыльца на крыльях бабочки: дунешь – и ее нет. Пока вроде бы нет причин для волнений, но как бы экономический кризис не уменьшил количество связей Дальнего Востока с центральным театральным процессом.

Прекрасно сформулировал понятия «пессимист» и «оптимист» Виктор Сергеевич Розов. Первый всем доволен и все хвалит, потому что он не верит в то, что может быть лучше. Второй критикует и страдает, потому что верит, что может быть лучше. В этом смысле я абсолютный оптимист.

**– Пыльца на крыльях бабочки – субстанция хрупкая, и время от времени она слетает. Но потом появляется новая бабочка, новые краски. На ваш взгляд, каковы критерии, язык современного театра?**

**В.О.:** Я думаю, такого языка не существует. Лучше всего об этом написал Окуджава: «Каждый пишет, как он слышит, каждый слышит, как он дышит...» Не помню, кто из великих сказал: «Человек – единственная новость, которая всегда нова». Появляется яркий талантливый режиссер, он и чувствует время. Тут все просто: есть талант и его язык, есть человек, слышащий язык времени. А понятия современного единого языка театра нет и не будет. Есть понятие современного технического оснащения. На театр сейчас влияет ночной клуб, и я считаю это положительным. Когда-то театр обвиняли в «циркизации», например спектакли Мейерхольда, или в киноплинии. Театр вечен, и когда в него вливаются язык кино, цирка, ночного клуба, он становится крепче, богаче.

**– Жизнь непредсказуема, иногда мы и предположить не можем, что произойдет в будущем. Наверное, и вы не думали, что спустя много лет вернетесь на Дальний Восток в новом качестве, будете ставить спектакли в Хабаровске, на Сахалине. Причем очень успешно, если вспомнить «Самолет Вани Чонкина» и его «золотомасочное» продолжение. Сейчас – постановка «Страны сорванцов» на сцене хабаровского ТЮЗа. Чем привлекателен для вас Дальний Восток, который, как мы уже говорили, переживает не лучшие времена?**

**В.О.:** Со мной все просто. Я окончательно влюбленный в Дальний Восток человек. Объяснить это невозможно. Судьбой с ним связан. Когда-то очень давно, когда я работал куратором дальневосточных театров, мудрый Лакшин сказал: «Володя, а ведь Дальний Восток не случай, это уже часть твоей биографии». Я тогда легкомысленно пробежал мимо этих слов. Сейчас, когда уже сам нахожусь в возрасте Лакшина, думаю: как он это почувствовал?

Мне часто снятся камчатские вулканы, я очень люблю магаданскую морошку и эти странные фигуры на здании театра; обожаю сахалинскую осень, восхищаюсь бухтой Золотой Рог и без волнения не могу смотреть на Приморский театр. И, конечно, мой вечно любимый Хабаровск, когда-то разрушенный, провинциальный, а сейчас красивый, европейский. Раньше я дружил с совершенно другими людьми. Через много лет приехал, знакомых почти нет, но появились новые любимые друзья. Дальний Восток стал частью судьбы. Первым понял это не я, а Лакшин. Так что всегда предпочту приглашение на Дальний Восток приглашению в любое другое место, и логических объяснений этому нет.

**Беседовала Елена ГЛЕБОВА**

## Искусство сочинять спектакль



**Анна ШАВГАРОВА,**  
театровед

**На рубеже XIX и XX веков родилась новая область художественного творчества – режиссура. И вот уже больше столетия с тех пор, как отцы новой профессии создали в 1898 году Московский Художественный академический театр, именно режиссер является главным создателем театрального продукта – спектакля, а спектаклями определяется качество театрального искусства в целом.**

Конечно, никто не собирается отвергать роль создателей режиссуры: художника, композитора, балетмейстера. Безусловно, театр жив благодаря своему главному действующему лицу – актеру! Но все-таки художественное лицо театра, репертуарная политика, идейная проблематика и выбор выразительных средств определяются режиссером.

Поэтому ставлю знак равенства между «выражением лица» театра и личностью режиссера, его способностью заразить зрителя своими мыслями и идеями.

Вот уже десять лет как нет с нами **Юлия Гриншпуна**, но впечатления от многих его спектаклей настолько яркие, что кажется, это было вчера. Прекрас-

но, со многими подробностями помнится «И я была девушкой юной...». Торжество откровенной театральности со всеми приметам: остроумный сценарий и великолепный актерский ансамбль, блестящая работа балетмейстера, выразительное и лаконичное оформление, поющий балет и танцующий хор, фейерверк и канкан.

Ю. Гриншпун часто вмешивался в каноническое опереточное либретто; в банальном, слезливом сюжете «Холопки» отыскал серьезную драматическую тему – власть и искусство. Откровенно романтический, лирический финал был в веселом, хулиганском спектакле «Любви все рыцари покорны». Не нужно искать идеал в далекой стране, не нужны подвиги во имя заморских див, только оглянись, только присмотришься к девушке, которая каждый день проходит по твоей улочке.

Ю. Гриншпун придумывал и новых действующих лиц. Так, в спектакле «Марица» возник Автомобиль. Он стал не просто предметом реквизита, а именно персонажем: с ним общаются, жалуются на жизнь и ждут сочувствия. Но что возьмешь с груди ржавого железа? И вдруг, когда, проникшись прямо-таки человеческими чувствами, автомобиль поехал за Баженой и Пенижеком, зрительный зал ахнул и обмер, столько было в движении машины боли за своих непутевых хозяев, тоски за уже прожитую жизнь.

Еще одна изящная выдумка Ю. Гриншпуна – Попугай в «Парижской жизни». Он становится ведущим действие Лицом, таким доморощенным философом, изрекающим незатейливые, но мудрые мысли. Ю. Гриншпун пытался выдумать таких героев, чтобы вложить в их уста выстраданные им самим истины, но обличенные в подобных персонажей, они обретали юмор, а не превращались в ходульные, штампованные слова.

Сочинитель театра, Ю. Гриншпун творил спектакль на основе глубокого постижения музыки. Личностный опыт, ежесекундная душевная работа делали его спектакли в «легком» жанре поводом для серьезного осмысления и анализа.

Иную театральную стихию исповедует режиссер **Вадим Гогольков**. На волне мирового интереса к искусству пантомимы в 1975 году в Хабаровске появился любительский театр пантомимы под его руководством.

Спектакли В. Гоголькова «Коррида», «Старик и море», «Стая» попадают под определение жанра «пластическая драма». Идея постановщика выражена в первую очередь через пластический образ. В спектакле «Старик и море», неоднократно восстанавливаемом и редактируемом режиссером, ставшем визитной карточкой театра, подобные образы четко читаются. Это Карнавал – мироощущение, освобождающее человека от страха бытия. Поединок Старика и Рыбы – центральное событие спектакля, видится как схватка Человека и Природы, Любви и Смерти, Юности и Зрелости, настолько многозначный пластический язык предлагается режиссером зрителю.

Постепенно жанровые поиски театра усложнились. Первой крупной победой на этом пути стал спектакль В. Гоголькова «Чайка», доказавший самостоятельность избранного им пути в театре. Само решение спектакля одновременно и образно, и привязано только к этому театру, его актерам. По режиссерскому замыслу актеры появляются в современных, реальных костюмах и пытаются

ся, дурачась и клоуничая, прочесть Чехова буквально, по книжке, затем, словно «примеряя» персонажи, пробуют надеть костюмы, обзавестись аксессуарами. И, наконец, в четвертом акте приходят к бытию, чувствованию в мифологеме чеховских героев, неважно в какой оболочке.

Фантазии В. Гоголькова подвластны весьма спорные драматические источники, как роман «Парфюмер». Режиссер вычерпал из него действенное содержание и насытил весьма интересным пластическим решением. Финальная сцена спектакля – казнь – выстроена нарочито театральным в противовес роману, где во многих подробностях описано колдовское воздействие героя. Гренуй появляется в фантастическом белом одеянии, толпа бросается к нему, на высокой музыкальной ноте гаснет свет, когда свет зажигается вновь, нет Гренуя, нет ничего... только жалкие людишки стискивают в руках остатки феерического одеяния Гренуя! Что это было? Видение, явление дьявола? В спектаклях В. Гоголькова зачастую нет однозначного финала, он насыщает свои постановки сложными метафорами и образами, заставляя зрителя «додумывать» спектакль. Недаром «Триада» так любима молодежным зрителем, отвергающим однозначность и назидательность.

Понятно, почему режиссура В. Гоголькова востребована и другими театрами. Наиболее яркие свойства режиссерского почерка проявились в постановке рок-фолк-оперы «Конек-Горбунук» в ТЮЗе. Вот уже десять лет этот спектакль идет на тюзовской сцене, неизменно привлекая необычностью изложения хрестоматийной сказки. Большинство запомнившихся сцен спектакля (царский обед-балет, появление Жар-птицы, встреча с Китом) родились из пластического «призвания» режиссера.

В ТЮЗе на малой сцене были поставлены драматические спектакли В. Гоголькова «Вдова полковника, или Врачи ничего не знают» и «Спокойной ночи, мама». Им был присущ и «фирменный» пластический язык: проходки актрисы-оркестра, ломаная пластика героини. Но именно в этих спектаклях режиссер глубже сосредоточился на драматической составляющей театра. Глубокое постижение психологической драматургии проявлялось прежде всего через актера. Эти отличия от работы в собственном театре указывают на общее стремление Вадима Гоголькова к синтетическому театру, осмыслению современных проблем средствами театральной фантазии, вымысла.

Сочинительством спектакля чаще всего занимается режиссер **Вадим Паршуков**. Театральная фантазия порой уводит его далеко от драматического источника, но зачастую этот источник переосмыслен так, что возникает иная реальность. Так, остросатирическая пьеса А. Островского, ставшая основой спектакля «Русские сны в летнюю ночь, или Женитьба Бальзамина» превращается в романс, полный надежды на любовь, которая наполняет в этом спектакле всех персонажей.

Спектакль «Восемь любящих женщин», поставленный В. Паршуковым в театре драмы, из детектива стал щемящей историей бесконечного одиночества и непонимания самых близких людей. Время действия в пьесе – под Рождество, стало поводом для театрального карнавала. Хотя настоящим театральным буйством можно назвать его спектакль в этом же театре «Смейся, паяц». Жанр теа-

тральной фантазии объединил разноплановую драматургию, множество массовых, музыкальных и танцевальных сцен. Театр торжествовал и правил бал!

Удивительно, что «чистый» драматический режиссер из всех компонентов спектакля больше всего доверяет музыке. Во время работы в ТЮЗе постоянным сопостановщиком В. Паршукова был композитор А. Новиков. Режиссер привлекал к работе в спектакле профессиональных музыкантов. Скрипка в «Стеклянном зверинце» и саксофон в «Трехгрошовой опере» отнюдь не аккомпанировали актерам, а вели самостоятельное соло. Так режиссер поддерживал трагическую ноту спектакля.

Наверняка исходя из любви к этому выразительному средству – музыке, происходит плодотворное сотрудничество режиссера с музыкальным театром. В этом случае, исходя из жанра оперетты, его спектакли в еще большей степени пронизаны духом театральной игры. В постановке «Проснись и пой» В. Паршуков ввел в спектакль фигуру клоуна, который стал рассказчиком трогательной истории любви. В спектаклях «Моя жена лгунья», «Ханума», «Седина в бороду, бес в ребро», несмотря на различие материала, сочетаются излюбленная режиссером масочность и пронзительная лирика, они не противоречат, а дополняют друг друга.

Придуманные Вадимом Паршуковым спектакли всегда по-хорошему сентиментальны, они апеллируют к любви, к настоящему чувству, а порой создают поле иной, противоречащей современной жесткости, реальности.

Созданием собственной театральной действительности занимается режиссер **Константин Кучикин**, и тоже делает это на основе фантазийного духа. Игра в театр, этот любимый мотив режиссера, пронизывает все его спектакли. Иногда он как будто напрямую исходит из пьесы, как в спектакле «Все мальчишки – дураки!», где нет прямолинейного развития сюжета, а законы дуракавания преувеличены режиссером, как в спектакле «Про Кота в сапогах», где авторская задача сочинения сказки на глазах у зрителя дала повод для безудержного фонтанирования.

Но совсем иная история происходит в спектакле «Блин-2». К. Кучикин выстраивает страшную историю бродяжнического и наркоманского дна, не в публицистическом, а в театральном ключе. Режиссер намеренно отошел от реалистического изображения действия наркотиков или плотской любви, заменив их пластически-хореографическими сценами. Эти моменты чистой фантазии читаются как символ одурманивающей свободы, поиска молодыми людьми собственного, а не навязанного миром взрослых смысла жизни.

Точная грань соблюдена и в оформлении спектакля. Место действия – запущенная квартира, испещренная неизвестными росписями, рисунками, схемами, надписями. Вначале они сливаются в хаос, но потом неосознанно их начинаешь разглядывать, читать слова, всматриваться в схемы. Возникает мир взросления героя: вот он учился писать буквы, вот изобретал трехлопастный вертолет... И банальная фраза «Все мы родом из детства», мысль о разрушении семейных связей прозвучала не назидательно, а обнаружилась при «пристальном разглядывании».

Такую же попытку менять масштаб действия режиссер предпринял и в спектакле «С любимыми не расста-

вайтесь», но совсем иным способом. Здесь он ярко и смело смешал приемы драматического театра и театра кукол, действие постоянно трансформируется то в кукольный, то в драматический формат. Сценография спектакля подкрепляет этот прием. На письменном столе расположилось «кукольное» пространство: пляжный шезлонг и зонтик, диван и телевизор, велосипедик и шкафчик. Большие рекламные баннеры создают пространство для жизни драматической. Но люди и куклы совпадают в видимом процессе обретения души. А душа – это любовь, и от нее умирают...

Сильной стороной выглядит доверие режиссера к сопостановщикам-художникам. Такое сотворчество дает сильные эмоциональные моменты в постановках; как снег, идущий за окном в спектакле «Валентин и Валентина». Во всех спектаклях возникает игра-трансформация реквизита и декорации: кухонная утварь – «Про Кота в сапогах», бытовые предметы и детская обувь – «Маленький принц», шатер – «Сказка о Золотом петушке», трамвай – «Валентин и Валентина». Игра эта будит фантазию зрителя и уводит от будничности и стереотипа.

Свой неоднозначный, сложный язык обретает режиссер **Татьяна Фролова**. На мой взгляд, ее стиль развивается исключительно из отрицания традиционного театра. Даже когда в репертуаре театра были пьесы классической драматургии, этот посыл был очевиден. В спектаклях «Стеклянный зверинец», «Фрекен Жюли», «Превращения» поиск новой сценической формы был самодостаточным и эквивалентным самовыражению.

С появлением в репертуаре ее театра современной драматургии все отчетливее зазвучала мысль гражданская. В этих спектаклях призыв пробудить от сна, шокировать современного обывателя внятны и даже резки. Неприятие современного конформистского общества Т. Фролова демонстрирует неистово и эпатажно. В этом случае поиск сценической формы исходит из самой жизни. Активное использование постановочного видео в «Диагноз: «Happy Birthday», документального видео в «Сухобезводном» и «Кафке для «чайников» не примитивная дань модным техническим средствам, а концентрация действительности в сценическом пространстве. В спектаклях «Пространство для сна», «Реанимация дадаизма», «Пластическая импровизация для двух голосов на тему» режиссер уходит от четкой драматургической основы, сконцентрировавшись на поиске выразительных средств. Немыслимые световые и звуковые эффекты, видео- и мизансценические цитаты современного изобразительного искусства, пластика актеров создавали «поток подсознания».

В авторских спектаклях Т. Фроловой последних лет («Моя мама», «Убить Шекспира») стали скуперее выразительные средства, но властвует сильная эмоция, противостоящая разрушению личности, в первую очередь своей.

Известный теоретик театра Патрис Пави утверждает, что оценка режиссера сводится к вопросам вкуса и идеологии. На мой вкус сочинительство спектакля и переосмысление источника – это подлинное творчество. По мне, идеологическая задача – побудить зрителя к высокому чувству. А без веры в то, что искусство театра может противостоять пошлости повседневности, массовой культуре, режиссуры вообще не существует.



# Театральные зарисовки

**Ольга ПРИВАЛОВА,**  
искусствовед, член Союза художников России  
Комсомольск-на-Амуре

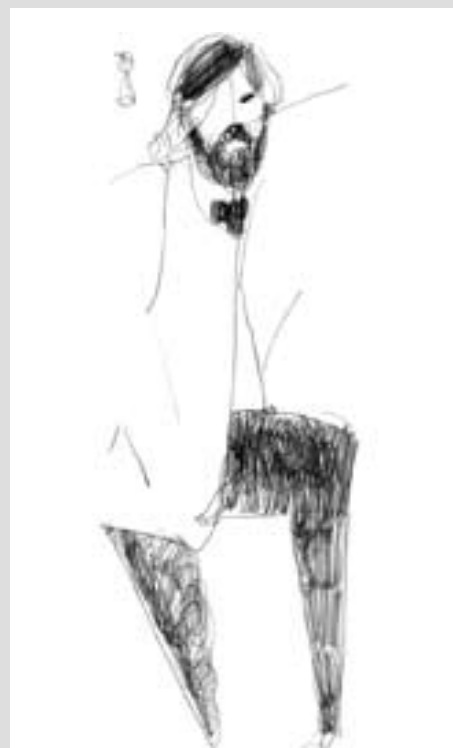
*В творческом фонде художников всегда есть материал, не показанный на выставках. Но он интересен как пластические этюды, как вольные размышления для себя, которые хранятся в копилке памяти. Здесь более всего проявляется абсолютная свобода художественной манеры и как опыт невольно живет в картинных композициях.*

*Ничего не проходит бесследно.*

**Антон Чехов**



Любовь Полищук



Александр Саранчин

Одними из первых театральных рисунков художника из Комсомольска-на-Амуре Игоря Грабовского были портретные зарисовки Валерия Гаркалина, но постепенно возникла своеобразная графическая коллекция. Она специфична непохожестью на привычные портретные рисунки, в них нет натурального копирования. Актеры не позируют художнику. Зарисовки создаются в полумраке зрительного зала, когда зритель поглощен коллизией человеческих взаимоотношений, а в тишине зрительских рядов гулким эхом раздаются странные звуки – перо художника быстро-быстро скользит по бумаге. С каждого спектакля уносится ощутимое количество рисунков. Автографы, автографы – за ними встречи после спектакля, неожиданный импровизированный вернисаж



Виктор Авилов



Федор Кушнарев



Татьяна Васильева



Борис Левинсон



Владимир Долинский



перед усталыми актерами.

Удивляет ли актеров появление художника, как они реагируют?

Игорь Грабовский: «Реакция почти всегда одинакова: недоумение, удивление, улыбка, иногда шутки, в основном, нашего Комсомольского драмтеатра. Запомнилась шутка-метафора Виктора Авилова, исполнявшего роль Воланда в «Мастере и Маргарите». Я обычно обращаюсь с просьбой, называя актера мастером, а он спокойно обыгрывает текст, показывая на актера (исполнителя роли Мастера): мастер-то не я, а он. Блещет остроумием Татьяна Васильева: такие меткие характеристики в свой адрес по рисункам, несмотря на явную усталость, потрясающая энергия, которая исходит от нее. Елена Камбурова, высочайшая лирика души, она с таким вниманием и долго смотрела рисунки, потом попросила их себе на память. Сергей Маковецкий. Его роль в «Черном монахе» вызывала молитвенное ощущение, буквальное присутствие тончайшей энергии. Он исполнял роль негромко, но экспрессия выражалась энергией речи, длинными-длинными паузами. Казалось, мой карандаш издавал скрежет в полной тишине зала. После спектакля долго ждал его появления из гримерной, а когда он вышел, был поражен: он как будто без лица – это была маска усталости. Человек, отдавший свою силу персонажу. Встречи с творцами – это на всю жизнь яркие впечатления».

Особенность театральных студий Игоря Грабовского – графическая свобода: штрихи вязью, приемы пуантилизма – поразительная оркестровка точками, черные вихри, тонкие короткие диагонали. Выразительную динамику дополняют записанные реплики персонажей. Особенно впечатляет эффект узнавания: натуральных линий. Светотеневой моделировки нет, а из белого листа смотрит узнаваемое лицо.

Игорь Грабовский: «Я не ставлю никаких задач. Просто получаю удовольствие от всего, что происходит на сцене: мимика, жесты, линии наклонов, поворотов, переходы по сцене, звучание речи – я внутри ощущения лицедейства. Меня восхищает талант актеров. Поэтому запечатлеваю то, что чувствую, свое понимание образа. Вопрос о похожести даже не возникает для меня, есть же фотография. Художника интересует тайна творчества как особой энергией».



## Он знал о театре все... и даже больше

**Тамара БАБУРОВА,**

заведующая литературной частью  
Краевого музыкального театра

*Говорят, все забывается слишком быстро. Неправда. Редких людей забыть невозможно. Десять лет его нет с нами, но на каждом из нас осталась метина. У кого шрам, у кого глубокая рана, у кого пятнышко. Мы все – меченые. Его талантом, его судьбой, его именем – Юлий Гришинун.*

*Профессиональный пианист, выпускник Одесской консерватории и аспирантуры при Ленинградской консерватории, Гришинун сыграл десяток сольных концертов. Заведовал кафедрой специального фортепиано в Дальневосточном институте искусств, там же завершил обучение на режиссерском факультете, став театральным режиссером. Возглавлял музыкальные театры в Воронеже, Магадане, Хабаровске, Одессе. Поставил множество спектаклей: оперы, мюзиклы, оперетты, драмы... Создал в Одессе свой муниципальный шоу-театр «Ришелье».*



### Его можно было слушать часами

Гипнотизер, режиссер, философ, музыкант, драматург, поэт, свободно мыслящий человек и «парадоксов друг». Его мозг постоянно работал. Он сочинял, придумывал, разыгрывал, ставил. И его всегда было мало. Он умел все. О театре знал все. Понимал, мог больше других, лучше других.

### Режиссер – автор спектакля

Когда в театре появляется остроумный интеллект, человек энциклопедических знаний, интуиции и чутья, только тогда Театр и начинается. Обаяние Юлия Гриншпуна было завораживающим, под него в равной степени подпадали и мужчины, и женщины. Он знал, каким должен быть современный музыкальный театр. Его убеждения действовали на нас магически. Его внимание ко всем деталям, подробностям, к атмосфере спектакля – феноменально. Он извлекал из людей максимум творческих возможностей – редкий дар артистичного, упрямого, превосходного мастера своего дела.

Утверждение «режиссер – автор спектакля» ни у кого сегодня не вызывает возражения. Но именно в последние годы состояние режиссуры вызывает тревогу. Именно теперь в редком театре артисты удовлетворены режиссурой. Но как только появляется лидер, талантливый человек, владеющий этой профессией, и работать интересно, и репетиции изобретательны, и артисты хороши.

Таким был для всех, кто его знал, заслуженный деятель искусств, народный артист Украины Юлий Гриншпун.

### У него все играли гениально

Человеку с такой ошеломляющей харизмой невозможно было сопротивляться. Артисты быстро восприняли его режиссерскую магию, порой чисто интуитивно. Это потребовало колоссального напряжения, чувств, эмоций. Все, что касалось музыки, в его интерпретации было бесспорным. Но я никогда не встречалась с таким вкусом к сценическому слову, с таким вниманием к интонации, букве, даже междометию. У него все играли гениально и к каждому артисту был свой ключ. Репетиции с Гриншпуном напоминали собрание тайного общества. И не дай бог, чтобы что-то отвлекало от таинственного акта преобразования человека-артиста в человека-роль. Великое счастье и несчастье артиста в том, что он и исполнитель, и инструмент одновременно. А перед игрой инструмент нужно настраивать. Уберечь от ошибок. Творческий процесс создания роли – дело тонкое, интуитивное. Окончательное решение принимается порой перед самой премьерой. Гриншпун умел привести исполнителя в состояние сильнейшего нервного перевозбуждения, задействовать зоны подсознания. До самой премьеры, до последней минуты перед выходом на сцену, он снова и снова настраивал артиста перед игрой.

### Такая встреча бывает раз в сто лет

Мы словно ступили на неизведанный материк. Для встречи с новой культурой, с особой манерой творчества, с другим уровнем юмора, интеллекта. Такая встреча с человеком, специальным человеком в театре, во времени, бывает раз в сто лет. Мы жили как будто в другом изме-

нении: наполненно, жадно, интересно. Каждый его спектакль вызывал острые споры, дискуссии, столкновение мнений. Он был вечно в движении, вечно переполнен идеями. Это неповторимые личности, которые так дышат, живут, веруют и по-иному не могут.

### По-иному он не мог

В жизни Юлия Гриншпуна главным было только одно – театр. Он совершенно искренне не понимал, как может человек заниматься чем-то еще. Такова была генетика этого человека. Все общение, все погружение в жизнь происходило у него исключительно через театр. Мне иногда кажется, что ничего важнее художественной идеи для Гриншпуна не было. Режиссер стал стержнем всей труппы, очень строгим и требовательным. И артисты остерегались делать ошибки при нем. Все внутренне как бы подтягивались. Он был мериллом культурной актерской команды во всех отношениях, и все боялись сфальшивить. Никто не выкаблучивался, не выпячивался, не звездился. Эта студийная атмосфера «посвященных» не забудется никогда.

### Фантазия его была неистощима

Я помню его бледное, нервное лицо в ореоле седых волос в дверном проеме зрительного зала. Премьера. Режиссер смотрит спектакль – с незажженной сигаретой, стоя или присев на приступочку. Если спектакль идет хорошо, лицо его розовеет, глаза излучают радость и тепло; если что-то не так, он ежится, как от боли, убегает, возвращается, и все повторяется снова. Он мог репетировать весь день и всю ночь. А назавтра все, что придумал вчера, отправлял к чертовой матери и начинал придумывать что-то новое. Фантазия его была неистощима. При этом он умел слышать артиста, потому что режиссер никогда не имеет единственного решения – всегда можно найти десяток других.

### Это состояние не передать

Спектакли Гриншпуна. Вместе с ними на сцену не входила, а врывалась вся его жизнь: яркая, избранная, порой мужественная, веселая, расточительная. Он был просто пронизан юмором жизни, замечал его и не упускал и слыл человеком свободного полета мысли и фантазии. Обряжать унылую обыденность в карнавальные одежды юмора – удел избранных. Он высоко поднял планку интеллектуального разговора со зрителем, не считаясь с бытательскими представлениями о понятности и доступности. Зрители всех возрастов и профессий не только Хабаровска, но и всей страны признательны ему за это, потому что становились теми, «кто понимает».

### Обязательно вместе, командой

В перерывах между репетициями он был доступен, но всегда держал дистанцию – не любил панибратства. Любил шутить, любил острое, а порой крепкое слово. Ему была чужда любая поза, его стиль – чувство меры. Не забыть уникальных капустников – веселых, озорных, остроумных, где он становился «праздником для всех». Обязательно вместе, командой. Он знал, что работать и отдыхать нужно всегда с хорошей компанией.



### Как радостно, что это было

Он постоянно что-нибудь терял. Особенно варежки. Ему их пришивали, как ребенку, на веревочку с двух сторон – это было так трогательно. Обычно он ходил в любую погоду в своих тонких, изящных башмачках (это при больных ногах). Мы его уговаривали: «Одевайтесь теплее». А он упрямо отвечал: «Нет». С теми, кого он любил, был мудрым и родным. Обожал розыгрыши. Что бы он ни делал, где бы ни появлялся, всегда был

остроумным, ехидным, веселым, незабываемым. Ему нравился призыв Станиславского: «Выше, проще, легче, веселее». Ему было хорошо с теми, у кого была эта легкость.

Блистательный человек. Страстный, живой, жадный до жизни, до впечатлений. Непредсказуемый. Пучок импульсов сильной персоны, определенный магнетизм, излучение. Таинственная смесь ума, темперамента, обаяния, агрессивности, юмора. Неповторимости.

## Из рассказов Юлия Гриншпунна

\*\*\*

Мне нравится легенда о том, как родилась профессия – режиссер. В XVIII веке театр был скорее актерским – автор предлагал пьесу, она раздавалась актерам. Но в любой труппе всегда найдется не очень талантливый артист, который к тому же много знает. Вот он и ходит, надоедает своими знаниями. Актеры решаются избавиться от него, говорят: «Иди вниз, в партер, вещай оттуда». Это стало их ошибкой. Увы...

\*\*\*

Когда я начинал работать в театре постановщиком, я мечтал создавать новые миры. Но вскоре я понял, что создавать их можно только с актерами. Они – тот самый материал, из которого лепится новая вселенная. Они находятся рядом с нами и переживают удивительные чувства для нас и в нужный момент. Меня часто спрашивают, могу ли я дать самое точное определение актерской игры. У меня нет ответа. Невозможно объяснить, что такое актер, парой фраз. В поведении актера есть загадка, которая интригует, очаровывает и завораживает меня уже много лет. Попробуйте убедить артиста, даже самого неудачливого, поменять профессию, он вообще не поймет, о чем вы говорите. Он артист просто потому, что он артист. Именно это и трогает меня, когда я общаюсь с ними: их хрупкость, ранимость, эмоциональность. От них требуют трудных, жестких по отношению к себе поступков, и они стараются быть на высоте требований. И если артисты считают, что у них нет иного пути к себе, кроме лицедейства (а так считают способные из них), нужно защищать их от самих себя. Нужно их любить.

Я не всегда был таким. Вначале артисты часто от меня уходили, бросали мои спектакли. Постепенно я научился работать более осторожно. Отношения с актерами – приключение и в художественном, и в человеческом плане, и меня это увлекает все сильнее. Главное, чтобы это были личности. Мне хочется работать с людьми, которые воплощают в себе мечты зрителей.

\*\*\*

Я убежден, что артисты знают о своих героях больше меня. Я могу о чем-то догадываться, но они точно знают, что может, а чего не может сделать герой. Поэтому между режиссером и актером должно быть согласие и взаимопонимание. Режиссер нужен только в том случае, если с ним актер играет лучше, чем без него. Не всякий актер может работать с любым режиссером. Это как в спорте, где определенному спортсмену нужен определенный тип

тренера. Поэтому я не поддерживаю теорию, согласно которой гениальные сцены рождаются в ходе конфликтов. Конфликт означает, что вы получите раздраженного, раздосадованного артиста, которому только что поставили палки в колеса, и теперь в его глазах читается усталость и злость. Я считаю, что режиссер отвечает за то, чтобы его артисты играли как можно лучше, чтобы они открывали в себе что-то новое, чего раньше никто не замечал. Значит, в нем изначально было это нечто, и он оказался достаточно умен и талантлив, чтобы подтолкнуть себя и заплыть на глубину. Артисты не должны бояться пользоваться тем, что им в себе не нравится. Они не имеют права стремиться нравиться любой ценой. Но на режиссере лежит ответственность за извлечение их таланта на свет божий...

Я никогда не верил в артистов, которые не любят репетиций. Не верю я и в то, что актер может быть хорош с первой репетиции. Не стоит опасаться, что после двадцати репетиций актеры будут измучены. Они могут играть все хуже и хуже, а потом произойдет что-то магическое, невероятное, чего никто не мог предвидеть. Ты не знаешь его мыслей. Ты просто разговариваешь с ним, и в какой-то момент в его глазах зажигается огонь. Но каким образом тебе удалось разжечь этот огонь, так и останется загадкой... Нужно все время подкармливать актера, подкидывая ему разные идеи.

\*\*\*

Артисты, которые со мной работают, знают, что находятся в хороших руках, знают, что ради них я готов пожертвовать многим, чтобы помочь им найти что-то новое, зайти в область, где они еще не были. Если определенные мизансцены мешают актеру, я изменю мизансцену. Для меня в спектакле все начинается с актерской игры.

\*\*\*

Артист на отдыхе – это всегда красиво. Когда они не работают – они слушают. Они наостряют уши, как собаки, они ждут своего часа. Это прекрасные моменты.

\*\*\*

Нюся, Моня, Атос. Я так люблю вас, собак, что иногда думаю, не собака ли я. Я, конечно, не собака, но свойства души моей – собачьи. Между хозяином и собакой договоры какие-то высшие, без слов, договоры чувств и любви. Высшие договоры. Собаки, хотя и разных пород, все же собаки. Собаки любят когда собираются вместе друзья,



## ГЛАВНАЯ ТЕМА



когда они смеются. Они любят дружбу людей. Часто собаки болеют и уходят, когда в доме плохо, когда ложь и обман живут в доме. Собаки обладают свойствами глубоких проникновений и предчувствий грядущего. Они понимают настроение и тревогу человека. В жизни есть какие-то возмездия за злые чувства и несправедливость. Законы возмездия. Они тайные. Это мало изучено людьми. Основа жизни – любовь. И собаки как-то понимают это. Такт собаки, ее ум и любовь к человеку поразительны и говорят о величии и цене жизни. Больше всего на свете я люблю артистов и собак.



\*\*\*

Не лишайте сцены пьяных внутренней логики. Поведение пьяных отличается только тем, что все их куски как бы не закончены. Вот начинается движение и вдруг обрывается. Или на движение тратится больше усилий, чем нужно. Или меньше. В этом их комизм. Но он должен быть легким. Чем легче, тем смешнее и изящнее. Я бы проверял вкус актера по тому, как он играет пьяного. У Дениса Желтоухова – хороший вкус. Гениально играет. Артист без костей.

\*\*\*

Нет маленьких ролей. Правильно. Когда артист получает маленькую роль, на лице недоумение: «Ну что это за роль!» А вот у Зели Петровны я заметил правильное отношение. Роль у нее маленькая, а играет она ее в полную силу. За это я сейчас встаю и ей кланяюсь. Спасибо, Гримм-Кислицина.

\*\*\*

Режиссер всегда должен работать на репетиции уверенно. Лучше смело заблуждаться, делать ошибки, чем проявлять неуверенность, беспомощность. От ошибки наутро можно отказаться, но ничем нельзя исправить потерю веры артистов в сомневающегося режиссера.

\*\*\*

Искусство режиссера – искусство авторское, а не исполнительское. Но надо иметь на это право. А разве Нейгауз или Софроницкий исполнители? У кого повернется язык это сказать? Но они имеют право.

\*\*\*

Я не люблю работать за столом. Не люблю и все. За столом может быть сговор с исполнителями и только. Нельзя с самочувствием, найденным за столом, уверенно выходить на сцену. Все равно почти все придется начинать сначала. А часто на это времени остается мало.

\*\*\*

Я много раз наблюдал, как неожиданно интересно раскрывается артист, когда работает в некой борьбе со своими прямыми данными. Ведь они все равно никуда не денутся, но как бы проаккомпанируют созданному образу. Прелесть Захарченко как раз в том, что она играет герцогиню Герольштейнскую совершенно не будучи героиней. Ей бы и росточку, и голоса побольше. Чтобы толкнуть артиста на труд, надо иногда сознательно дать ему парадоксальную задачу, решая которую, он должен будет сам опрокинуть свои «нормы» и стать живым. В моей практике такой метод распределения ролей почти всегда оправдывал себя. Вот какое у Черятникова амплуа? Правильно, волк (шучу). Но героев у меня он иногда играет прилично. Не люблю слащавых, фальшивых, манерных героев и героинь.

\*\*\*

Режиссер должен знать все области, из которых складывается искусство. С осветителем, костюмером, бутафором нужно разговаривать профессионально. Надо просидеть в будке с осветителем, чтобы иметь право им командовать.

Я ценю тех артистов, кто обладает даром легкости, кто умеет самые сложные вещи, комические, драматические положения передавать поразительно легко, без всякого видимого напряжения, но передавая все нюансы и все время находясь в движении легко достигая поразительной глубины. Игорь Желтоухов как никто может быть одновременно разным – серьезным, смешным, глубоким и легким. Но какой он противный в работе!

\*\*\*

Давно известно и писателям, и режиссерам, что вызвать в зале смех сложнее, чем печаль и слезы. Есть секреты мастерства формальные, но это все равно не то, потому что настоящий юмор связан с определенным ощущением мира, себя в этом мире. Я могу сказать со всей определенностью: оперетту нельзя делать с холодным носом. Она, как и всякое искусство, делается горячим методом. Постепенно я пришел к своей интонации. Я ее называю лирической язвительностью. Я счастлив, что она совпадает с интонацией Хабаровского театра.

\*\*\*

Если после моей смерти вам придется наблюдать, как я буду изображен надутым от важности и изрекающим вечные истины, поручаю вам заявить, что это все вранье, что я всегда был веселым человеком.

Во-первых, потому что я больше всего люблю работать, а когда работаешь, тогда весело.

А во-вторых, оттого, что я твердо знаю: то, что говорится в шутку, очень часто бывает серьезнее того, что говорится всерьез. Самые мои счастливые дни и ночи, когда мы смеялись и шутили, когда вокруг меня все мокрые от смеха, и я тому причина...

Но заметьте, я ни разу не опоздал на репетицию...



**В Хабаровском театре музыкальной комедии Юлий Гриншпун осуществил постановки спектаклей:**

- Ф. Легар. «Веселая вдова», 1982
- И. Дунаевский. «Женихи», 1982
- Ж. Оффенбах. «Жюстина Фавар», 1982
- А. Мажуков. «Ерофей Хабаров», 1983
- А. Колкер. «Последняя любовь Насреддина», 1983
- Г. Gladков. «Женитьба гусара», 1983
- Ж. Оффенбах. «Герцогиня Герольштейнская», 1984
- Ф. Лоу. «Камелот», 1984
- И. Кальман. «Принцесса цирка», 1984
- В. Соловьев-Седой. «Восемнадцать лет», 1985
- Б. Александров. «Свадьба в Малиновке», 1985
- М. Самойлов. «Легкая жизнь», 1985
- В. Илюшин, Л. Иванова. «Доходное место», 1986
- Н. Никитин. «Играем Зощенко», 1986
- Ш. Леккок. «Жирофле-Жирофля», 1987
- Ф. Лоу. «Моя прекрасная леди», 1995
- И. Кальман. «Марица», 1995
- М. Новак. «Мафиози», 1996
- Ю. Гриншпун. «И я была девушкой юной», 1996
- А. Стрельников. «Холопка», 1997
- Ж. Оффенбах. «Парижская жизнь», 1997
- Ю. Гриншпун. «Любви все рыцари покорны», 1998
- Ю. Гриншпун. «Любовь и разлука», 1998
- И. Штраус. «Цыганский барон», 1998
- А. Журбин. «Пенелопа», 1999 (работа не завершена)

# «Женихи», или «Революция в оперетте»



Суббота 14-го января премьера! Первая советская оперетта  
**ЖЕНИХИ** оперетта в 3-х действиях.  
Оригинальная постановка Владиславского А. П.  
Дирижер Апрельский С. А. Балетмейстер Маврина  
Новые декорации, костюмы  
Воскресенье 15-го



Станислав Боридко – Повар, Юрий Тихонов – Маркер,  
Виталий Черятников – Дьякон, Валерий Хозяичев – Гробовщик,  
Алексей Беда – Извозчик

## Тамара БАБУРОВА

С первых дней моей работы в театре, когда я знакомилась с идущим репертуаром, актеры лукаво спрашивали:

- Ты еще «Женихов» не смотрела?
- Нет.
- Ну-ну...
- Что вы меня пугаете?
- Мы тебе завидуем...

Но мои ощущения превзошли все ожидания. Царила в этом спектакле Зеля Гримм-Кислицина. Ровесница театру, она одна из ярких страниц его истории. Успех ее был абсолютным. Она вела роль беспощадно к своей героине, но с удивительной мягкостью и пластичностью. И заслужила она его своеобразной, непредсказуемой, легкой и озорной игрой. Под стать ей и вся актерская команда: женихи и старушка из бывших, хор типажей наступавшего нэпа. Узнаваемое время властно врывается в водевильный сюжет, поворачивая его, как флюгер, в нужном направлении. Театр играл шутку, пародию, «Веселую вдову» по-русски.

...В городе N переполох. Умер трактирщик, оставив вдове доходное питейное заведение. Его еще не успели похоронить, а к молодой трактирщице Аграфене Савишне уже начали свататься женихи. Их пятеро: Дьякон



(Виталий Черятников), Извозчик (Алексей Беда), Повар (Станислав Боридко), Гробовщик (Валерий Хозяйчев) и Бильярдный маркер (Юрий Тихонов). Как тут не разгореться страстям!

Каждого из них не слишком волнует личность самой Аграфены. В большей мере их волнует ее доходное питейное заведение. Роль «веселой вдовы» пришлось по нраву молодой трактирщице, но она выбирает кандидатом в мужа маркера Романа Казимировича Гусь-Плешаковского. У него нет ни гроша за душой, но эффектная внешность и «аристократические манеры» пленяют Аграфену: «Породистый! Будь кобель или жеребец, так цены бы человеку не было!»

И вдруг в разгар свадьбы появляется трактирщик в покойницком одеянии. Оказывается, он вовсе не умер, а просто заснул «мертвецким сном». Женихи, только что пылавшие безумной страстью к Аграфене, теряют к ней всяческий интерес, ведь она больше не владелица доходного заведения. Анекдот, да и только, скажете вы.

Способность обывателей выживать, приспособившись к любой эпохе, меняя окраску, – явление знакомое. Для них нет ничего святого, они всегда правы. Паноптикум ископаемых, странные, чуждые персонажи, смешные в своей нелепости, вызывающие разноречивые чувства – от хохота до жалости. И все это под удалую, узнаваемую музыку И. Дунаевского.

Режиссер Юлий Гриншпун от начала до конца выдержал жанр – правила игры. Все режиссерские находки работали на игровую, гротесковую стихию, в которой артистам была представлена возможность «наиграться всласть». Поражала парадоксальность режиссера, его беспощадный юмор в исследовании человеческих пороков и страстей.

Тогда мне казалось, что я знакома уже со всеми артистами, однако на спектакле с трудом узнавала многих из них. И когда на сцене появилась старушка из бывших, я категорически не могла понять, кто играет эту роль. Сжалившись надо мной, шепнули – Таня Захарченко.

– Не может быть, чтобы эта хорошенькая и легкомысленная субреточка с писклявым голосочком так сыграла судьбу целого сословия...



Алексей Беда



Виталий Черятников



Народная артистка РФ Зеля Гримм-Кислицина, заслуженный артист РФ Юрий Тихонов



Аграфена Саввишна и женихи

## ГЛАВНАЯ ТЕМА



Мадам Пендрик – заслуженная артистка  
РФ Валентина Соловых



Сцена из спектакля



Старушка из бывших – Татьяна Захарченко, Грбовщик – Валерий Хозяйчев



Грбовщик – народный артист РФ  
Валерий Хозяйчев,  
Аграфена Саввишна – народная  
артистка РФ Зеля Гримм-Кислицина

От восторга мне хотелось вскочить, дать соседу подзатыльник, кричать «браво!» и рукоплескать. К концу спектакля я так и сделала... Правда, рукоплескала я уже всей актерской команде.

– Ты пойдй послушай, что говорят в фойе, – сказали мне уставшие артисты.

А действительно любопытно...

– Что это за спектакль, в котором все бегают с ночным горшком и несколько мужчин, все разом, хотят лечь в постель к одной женщине?!

– А кто позволил режиссеру всуе упоминать имя Карла Маркса?!

– От нашей любимой артистки мы вообще не ожидали таких слов: «Эта сука Пендрик платье не несет». Кошмар...

– Это диссидентский спектакль... Это вызов зрителю...

– Но это же вам не мешало. Вы же сами хохотали как сумасшедший.

– Ну, не знаю, может быть, это и талантливо, но детей своих я на этот спектакль не поведу.

– И не надо. Восхитительно играет актерская команда, этот спектакль можно смотреть еще и еще...

– А почему вы возмущаетесь? Не потому ли, что эти герои в чем-то похожи на вас?

– Оборотитесь на себя...

– Ноги моей здесь больше не будет. Мое профессорское достоинство уязвлено...

То, что увлекательное зрелище позволило зрителям приятно провести вечер, насладиться игрой любимых артистов, бесспорно. Но как смириться с ним ханжеской морали, воспитанной десятилетиями? Да, «Женихи» эпатировали. Спектакль откровенно говорил о многих вещах, которые были узнаваемы.

«В каждом из нас имеются те или иные черты собственника, и простите, обывателя, – писал Михаил Зощенко, – я же соединяю эти характерные, часто затушеванные черты в одном герое, тогда этот герой становится нам знакомым, – где-то виденным».

Именно эта мысль Зощенко и объясняла гомерический хохот и спор в зале, в произведении совсем других авторов.

Любопытный факт театральной истории. Оказывается, постановка первой советской оперетты осуществлена на сцене Хабаровского театра музыкальной комедии 14 января 1928 года. Это была оперетта «Женихи» И. Дунаевского (либретто С. Антимонova и Н. Адуева), ставшая для города художественным событием. Новым было все: вместо «героя, героини, субреток и простаков», действовали люди самых прозаических профессий. И то, что в спектакле отчетливо ощущался режиссерский поиск, и то, что здесь впервые проявилось намерение создать ясный смысловой акцент в массовых сценах. Зрители уходили с премьеры потрясенные, взволнованные, а многие и разочарованные, настолько все увиденное выходило за рамки привычных представлений об оперетте, словно не прошло и шестидесяти лет. Спектакль вызывал такие же бурные дискуссии в зале, такие же восторги и такое же неприятие. Это ли не свидетельство живого, настоящего искусства?

Для постановки оперетты «Женихи» из Москвы был приглашен артист А. Елизоветский. Первая репетиция с актерами, подробная и содержательная, некоторым исполнителям показалась сущим адом, ведь в Хабаровске, так же как и в других периферийных театрах, привыкли работать просто. Коллектив сколачивался случайный, сроком на сезон, каждый приезжал со своим репертуаром, имея за плечами играный-переигранный перечень ролей, роли знали поголовно все – и



через две-три репетиции спектакль готов. Актеры чувствовали себя уверенно в рамках устоявшегося амплуа. Хор был всегда статичен, сер и безлик. Постановщик А. Елизоветский требовал от артистов поиска деталей, характерных для каждого образа. Добивался, чтобы извозчик, вдова, маркер, дьякон, мещане и прочие выглядели так, будто они пришли не из-за кулис, а с улиц Замоскворечья. Для коллектива театра это явилось первым шагом в борьбе со штампами. Дирижер А. Апрельский и балетмейстер Н. Зайцев тоже добивались исчерпывающих характеристик средствами музыки, вокала и пластики.

Спустя десятилетия театр повторил этот же путь, обратившись к известному сюжету, уже изрядно подзабытому на русской сцене. На новом витке спирали он трансформируется еще раз, и, кто знает, в последний ли?

Художник Татьяна Спасоломская в «Женихах» предложила аскетическое, точное по смыслу оформление, сознательно лишенное признаков красоты, но предельно выразительное. Тупой угол высокого забора из натуральных досок, чучело медведя, погребальные аксессуары, которые мастерски используются на протяжении всего спектакля – все это обнажает смысл происходящего и превращает оперетту И. Дунаевского в подлинный фарс.

Вспоминая события 1985 года.

– Я тебя сегодня познакомлю с интересным человеком, – сказал мне Гриншпун после репетиции.

– Владимир Оренов, завлит «Эрмитажа», – представил себя интересный человек. Это сегодня вся страна знает его не только как ведущего телепрограммы «Фрак народа», но и как действующего режиссера, чей спектакль «Самолет Вани Чонкина» в нашего театра получил «Золотую Маску» в номинации «Лучший спектакль 2008 года».

– Наслышан, наслышан о ваших «Женихах». А слабо показать?

– Если актеры согласятся тебе одному играть, – сказал ехидно Гриншпун, – значит, покажем.

Позже Оренов писал: «Я театральный человек и понимал, что значит играть при пустом зале. Но этот спектакль так любят, что через десять минут набежало немало театрального народу. И началось...

Сперло дыханье, кругом голова,  
Вольная жизнь предо мною... –

пела Аграфена маркеру

Грушенька, бросите пустые слова,  
Станьте маёю жаною...

Я влюбился в артистов сразу же. Работали они все уникально. Персонажи по неведомым причинам сделались абсолютно живыми, поражающими зал непривычным для оперетты образом. Зал, словно зараженный неизвестной доселе внезапной эксцентрической энергией, дрожал от нетерпения оттого, что каждый поворот личных актерских сюжетов был непредсказуемым.

Ничто не проходит бесследно. Абсурдность и «неправдошность» происходящего на сцене была гораздо более близка жизни, чем это кажется на первый взгляд. Взгляд театра оказался зорким, а труд – полным фантазии и энтузиазма, что позволило театру жить и творить в этом спектакле на острие общественных и театральных идей. И «Женихи» в который раз в прессе были названы «революцией в оперетте».



ГЛАВНАЯ ТЕМА

A photograph of a man with a shaved head, wearing a white t-shirt, sitting at a vanity table. He is looking at a photograph of a woman on the table. The vanity table is cluttered with various items, including coffee cups, a water bottle, and a magazine. The background shows a mirror reflecting the man and the room.

# «Имею право быть неправым»

*Интервью с народным артистом России  
Игорем Евгеньевичем Желтоуховым*

*Игорь Желтоухов – народный артист и педагог, воспитавший целое поколение артистов. Он поэт, создавший стихи и песни, которые гуляют сами по себе и считаются народными. Отец двух сыновей, один из которых – заслуженный артист России Денис Желтоухов. А еще он человек, обожающий свой театр, своих близких и свой город.*

**– Игорь Евгеньевич, какие у вас самые-самые ранние воспоминания?**

– Вот не помню, сколько мне было лет... Наверное, года три. Зима. Кинотеатр «Гигант». Родители взяли с собой в кино. Какой фильм был, не помню, но перед началом его играл оркестр, и какие-то тетечки и дядечки пели песни. Я такое видел впервые и слушал с упоением. На следующий день собрались гости. Стол накрыли, на столе – водочка, винегрет. Я в майке по пуп (а ниже голый) встал на стол и спел песню, которую вчера впервые в жизни и единственный раз услышал в исполнении тетечки в кинотеатре. Я и руки сложил, как та тетечка. Кстати, на ней, в отличие от меня, было до самых пят бордовое платье из панбархата. Я спел от начала до конца «Не нужен нам берег турецкий, чужая страна не нужна». Была пауза, для меня непонятная. После этого воспоминания такие: меня завернули в тулуп, посадили в машину «эмка», и шофер катал меня до вокзала и назад. Потом привезли домой, сняли тулуп и попросили спеть еще раз, но я завредничал и сказал, что хочу спать. Кстати, этого я никогда никому не рассказывал, потому что меня об этом никто не спрашивал.

**– Возможно, это была самая первая демонстрация ваших актерских способностей?**

– Да, пожалуй. Я услышал, и, видимо, детская память сработала как магнитофон.

**– А родители потом подталкивали к тому, чтобы и дальше актерствовать каким-либо образом?**

– Нет, никогда. Мама, царство ей небесное, спала и видела меня учителем, потому что у нас семья педагогов. Может, она права была. В моей душе что-то учительское сохранилось и потом подтвердилось.

**– С какого возраста вы ощутили себя личностью?**

– Наверное, с тех самых лет трех. То есть я не очень понимал, что это такое, и объяснить не мог. Это ведь можно понять только оглянувшись. Сейчас пришел возраст остановиться и посмотреть в зеркало. Я посмотрел и увидел, что, сколько бы ни был на свете, всегда я – это был я, то есть в детстве я ощущал себя таким же, как ощущаю сегодня.

**– Первый ваш выход на сцену – что это было за ощущение?**

– Никакого. Полная пустота. Это был 1959 год. Я был старшеклассником и учился в студии театра драмы у Михаила Семеновича Амитова, куда меня приняли сразу на второй курс. Амитов, главный режиссер, ставил спектакль «Живой труп». Вся наша студийная масса пела цыганские песни. Нам было по 14–15 лет, нас приклеили к парикам и бородам, и мы тупо заучили слова. Занимался с нами дядя Вася Пономарев – старый цыган, отец знаменитой Вали Пономаревой. Мы действительно на сцене были массой. И у меня не было никаких ощущений. Никаких. Главным было другое – то, что дядя Вася Пономарев звал меня «сынок».



Хотя обычно цыгане особо к себе не подпускают. А меня дядя Вася и тетя Дина и в дом приглашали, и потом, когда прошло время, дядя Вася подарил мне свою гитару старинную. Кстати, дядя Вася первый в истории цыган, который закончил консерваторию. То есть первый цыган с высшим образованием. И в фильме «Живой труп» дядя Вася играет главного цыгана-скрипача и сам играет на скрипке. Это были совершенно очаровательные, чудные люди. Тетя Дина всю жизнь проработала зав. буфетом в гостинице «Дальний Восток». Когда мы уже работали, и у нас не было денег (а не было их у нас всегда), мы приходили к тете Дине и молча вставали с тоскливыми взглядами. И тетя Дина вытаскивала толстую тетрадь и писала: Игорек – столько-то, Пашенька – столько-то, Яшенька – столько-то... Мы в зарплату ей отдавали долг, и она нас вычеркивала. Она очень любила артистов. Очень. Это крайне редко случается.

**– Ваш путь вы считаете трудным?**

– Я об этом не задумывался. Вот так боженька распорядился. Сейчас, с позиции моих опыта, возраста, звания и регалий, оглянешься назад и думаешь: «Господи, как было тяжело!» Но ведь выжили. Нищими были, получали копейки. Мы с женой уже воспитывали старшего, Женьку, и случалось, закладывали обручальные кольца. Но никогда не думали о том, что это тяжело. И главное, я никогда ни у кого не попросил ни копейки денег. И никогда ни у кого не занимал. Я все должен сам. Если родители предлагали помощь, я не отказывался. Но просить... Я никогда ничего ни у кого ни разу не попросил. Никогда. Бог все видит – даст, что может и что хочет.

**– А творческий путь?**



С Юлием Гриншпуном

– Я и об этом не задумывался. Наверное, Бог не зря захотел, чтобы я выбрал именно этот путь. Спасибо, что путь этот был и тяжелый, и легкий – всякий был. Спасибо, что я ни направо, ни налево не пошел. Больше всего было в этом пути приятного. Было приятно – слово какое хорошее. А вообще в театре в принципе не может быть легкого пути. Здесь надо жить. Мой дом в театре. И это, согласитесь, видно. Какая у меня гримерка, какой диванчик! Мне говорят: «У вас как дома». А я отвечаю: «Нет. У меня дома, как в театре». Потому что здесь я нахожусь больше, чем дома. Вот и все.

**– В начале пути не было ли у вас желания уехать в Москву и проникнуть в кино?**

– Приглашали. Меня столько приглашали за мою жизнь, что я сбился со счета. Я не смогу. Это не красивые слова, я



С сыном Денисом

действительно так думаю. Мой папа всегда говорил: «Не позорь фамилию». Я в этом городе родился, я в этом городе вырос, этот город сделал меня человеком – тем, кто я есть. Может, кому-то и непонятно, почему не уехал – ведь приглашали и в столицу, и в Питер. Предлагали квартиру. Моих отказов не понимал мой старший брат, который шесть лет ждал там прописки. Я тогда объяснял ему: «Юрочка, пойми, это не я прошусь. Это меня приглашают». Но сам-то я точно знаю, что я не смог бы уехать. Это правда. И я могу говорить это любому, глядя в глаза. Я должен быть здесь. И внушил Денису, что пока я живой, он отсюда не уедет. Вот не будет меня, делайте все, что хотите (потому что меня не будет). Но не позорь фамилию. И, слава богу, он ее не позорит. Если он что-то напакостил, я всегда говорю, как говорил мой папа: «Это не он виноват. Это я виноват». Что-то я не так объяснил, что-то я не так сказал, что-то я не так сделал. Я. А не он. И он это понимает. И я понимал, когда папа за меня просил прощения. Вот по этим всем причинам меня из этого города понесут. У меня здесь бабушки, дедушки, дядьки, тетки, папа, мама – вся родня похоронена. И меня здесь похоронят. Это я говорю не потому, что уже собираюсь. Просто я люблю этот город. Так же как он любит меня. И это без пафоса. Это я так думаю. Это мое.

**– Великая Фаина Раневская говорила: «Жить надо так, чтобы тебя помнили и сволочи». У вас свое резюме на тему жизни есть?**

– Совершенно неожиданный вопрос. Думаю, дело не в том, что жизнь прожить надо, как у Николая Островского, «чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы». Нет. Для меня это... И детям своим я так внушил. Играй как в последний раз в жизни. Тогда, может быть, что-нибудь получится. Живи как последний день. Люби как последний раз. Тогда, может быть, тебя и запомнят.

**– Предлагаю игру на ассоциации. Я называю спектакли, в которых вы работали или работаете, а вы – в нескольких словах возникшую ассоциацию. Например, я говорю «Бабий бунт».**

– Плохо вижу. Плохо вижу выпивку. Плохо вижу всех. И все время выпивши.

– «Седина в бороду – бес в ребро».

– Я. В старости. Чего бы я не хотел.

– «Сильва».

– Музыка. Это гениальная музыка.

– «Черевички для любимой».

– Много снега. Зима.

– «Самолет Вани Чонкина».

– Тут у меня двоякое чувство. Нельзя высмеивать великих людей. А первая ассоциация: а вы, ребята, «не троньте русского солдата, и он тогда не тронет никого».

**– Теперь вопрос, который задают все. Любимые роли – это...**

– А их нет. Они все любимые. Вот если десять пальцев на руках, отними один. Хватать же не будет и больно, правда? И что-то не сможешь сделать, сыграть. Их должно быть десять. Их нет любимых, нелюбимых. Нет такого понятия. Это как дети. Если хотите, ассоциативно. А большое дитя – оно всегда любимое.

**– Чем можно вас удивить?**

– Я не потерял еще вот этого удивительного качества – удивляться. Меня можно удивить чем угодно. Хорошей песней, хорошим отношением к театру, хорошей ролью, хорошим отношением ко мне, радостью. Это немножко словоблудие. Но действительно меня можно удивить радостью.



– **Когда вы стихи начали писать?**

– Как все – лет в 15.

– **О любви?**

– Естественно. А о чем еще писать?

– **Правда, что есть известные песни, авторство которых принадлежит вам?**

– Да. К счастью, есть мои песни, которые люди поют. И слава богу. Я никогда не буду оспаривать. Как мой друг Саша Ковалев сказал: «Да что ж мы будем с тобой, Игорек, по судам бегать? Тетрадки вытаскивать свои рукописные, что-то доказывать? Люди поют, значит, мы с тобой не зря прожили жизнь». Кстати, недавно у меня в гостях он пел новую песню. А с месяц назад принес мне кассеточку, на которой поет Шуфутинский. Был фестиваль шансона, и песня Саши Ковалева взяла Гран-при. Поет ее Шуфутинский, но я-то знаю, что это песня Саши Ковалева: и текст, и музыка. А авторство и Шуфутинский, и никто из них, не указывает. Вы обратили внимание, шансон авторства не имеет. Но я-то автора знаю. И писались те шесть-семь песен, что исполняются сейчас Шуфутинским, при мне.

– **И свои песни вы так же обнаруживаете?**

– Примерно так же. Что-то поют, что-то вдруг всплывает переделанное. Да и ради бога. Это не самое главное. Живут песни, кому-то они нравятся, и все на этом. Их у меня не так много, как у Саши Ковалева. Но их у меня есть. А специально о них размышлять мне не хочется. У меня голова другим занята. Это было когда-то, изредка мелькает сейчас, но редко. Если меня стихами шарахает, то только по случаю событий – дней рождения друзей, к примеру. Обычно это совершенно несуразные стихи, когда все смеются, не понимая, про что смеются. Я обожаю, когда доходит на второй-третий день. У меня последние сорок лет другое хобби – театр.

– **Есть у вас несколько слов, которыми вы можете определить себя и театр, в котором работаете?**

– Любовь. Это самое главное слово и чувство. Любовь к жизни, к близким, к друзьям, к работе. Одно слово, самое емкое для меня – это любовь. Будешь любить – и тебя будут любить. Не будешь любить – извините. Лично я или люблю...

– **...или не люблю?**

– Нет. У меня такого чувства нет. Гениальные строчки есть у Чехова: «Если бы мы больше любили друг друга, меньше бы было на свете разбитых душ и сердец». У меня вот так: или я люблю, или мне все равно. Самое страшное в моей жизни, это когда мне все равно.

– **Спрашивать, как планировала, без чего вы не можете представить себе своей жизни, я не буду. И так очень понятно.**

– Без театра. Если кому непонятно.

– **Что вы скажете себе, проснувшись в то утро, когда вам исполнится 65?**

– Как?! Уже?!

– **А внутренний возраст у вас какой?**

– Тридцать! Причем последние тридцать лет.

– **Какой вопрос журналисты никогда вам не задавали?**

– Сколько вы хотите прожить? Я бы ответил – ВСЕГДА.

– **А не надоест?**

– Годы, как деньги: их много не бывает. Их бывает только мало. Я хочу работать. Хочу и смею сказать, что могу. Вот сколько Бог отписал, столько и хочу работать.

**Записала Галина ДОЛИНИНА**



ГЛАВНАЯ ТЕМА

# Двойной портрет в зеркале сцены

Светлана ФУРЦОВА

Фото Марии АНТИПЕНКОВОЙ,  
Олеси АЛЕКСАНДРОНЕЦ,  
Сергея КРАСНОУХОВА



«Брак по-американски»

*В архиве краевого Музыкального театра есть фотография, на которой заслуженные артисты России, солисты краевого Музыкального театра Владлен Павленко и Денис Желтоухов сидят вместе на одном стуле. Два друга, два мастера, за плечами которых солидный багаж ролей, разнообразнейший театральный и жизненный опыт, состоявшаяся судьба.*



Звездное трио: Д. Желтоухов, Т. Маслакова,  
В. Павленко

Они коллеги, работают в театре почти два десятка лет. Столько же лет их дружбе и творческому союзу. В спектакле «Самолет Вани Чонкина» кандидатуры Желтоухова и Павленко были выдвинуты на национальную премию «Золотая Маска» в номинации «Лучшая мужская роль».

Соперники? Их дуэт – это скорее состязание двух равновеликих талантливых личностей, в котором один герой, другой простак. Или наоборот. Оба обожают экспериментировать, не замыкаются в рамках амплуа. При этом Денис взрывной, непоседливый, Владлен спокойнее, молчаливее, но оба отзывчивы на шутку, всегда готовы к импровизации, темпераментны и хорошо чувствуют грань, за которой легко впасть в пошлость, в этом смысле оперетта – жанр коварный. Зажигаясь друг от друга, актеры дополняют и с полуслова понимают один другого, составляя две ипостаси неделимого целого, имя которому Театр.

Дружба помогла им достойно пережить победу на всероссийском театральном фестивале «Золотая Маска», когда оба актера выдвигались на национальную премию в одной номинации. Кандидатуры две, а «Маска»-то одна. Ничего, справились. Доказали, что мужская дружба крепче и дороже медных труб. Разделить беду другого – это одно, а вот суметь порадоваться за друга, тем самым умножая и деля радость – для этого требуются великодушие и мудрость.

Денис Желтоухов и Владлен Павленко росли в музыкально-театральных семьях – один в Хабаровске, другой в Магнитогорске. Оба закончили один вуз и называют одних и тех же учителей в профессии. А еще они с удовольствием служат одной прекрасной даме – актрисе Татьяне Маслаковой, которая раньше для каждого из них была путеводной звездой, освещавшей путь на сцену, а сегодня любимая партнерша и друг. Во всяком случае, так гласит легенда, которую оба поддерживают с неизменным постоянством.

Это то, что касается общего в судьбах и характерах двух мастеров, одному из которых – 33 года, другому – 38.

### Сальто под колосниками

В отличие от Владлена, которого отец мечтал видеть на сцене, Денис пошел в артисты против воли родителя, народного артиста России Игоря Евгеньевича Желтоухова. Рассказывают, что тот даже вышел из аудитории, когда увидел сына, пришедшего сдавать экзамены в институт искусств и культуры, бросив сакраментальное: «Только через мой труп».

Хотя непонятно, чего другого он ожидал от ребенка, этого enfant terrible, который с младых ногтей лицезрел дома театр в чистом виде, да еще имел музыкальный слух. Позднее папа самолично отвел свое непоседливое чадо в детскую театральную студию «Алый парус» – якобы для того, чтобы там из сына «человека сделали».

И куда после этого прямая дорога ребенку, если не в артисты!

В довершение картины: когда Денис учился в 10-м классе, в институте искусств и культуры Игорь Евгеньевич совместно с режиссером Вячеславом Добровольским набирал экспериментальный курс очно-заочного отделения артистов музыкального жанра. Понимая, что Денис уже не может без театра, отец смягчился: «Если хочешь, поступай, но помогать не буду». А потом демонстративно вышел из аудитории. Тоже театр. Денис сдал

экзамены на все пятерки и был принят на курс к отцу.

– Мне было сложно. Ведь я пришел на курс будучи учеником 10-го класса, – делится Денис в одном из интервью. – Я учился в институте и одновременно заканчивал школу – беспрецедентный случай. После трех месяцев обучения нас стали вводить в спектакли театра. На первом курсе я был занят в девятнадцати спектаклях. Из дома уходил в восемь часов утра и приходил к двенадцати ночи. Время пролетело как миг. В 1996-м я закончил институт...

Первая роль, которая Денису запомнилась в театре – помощник начальника тюрьмы в «Летучей мыши», роль небольшая, но очень смешная. Потом работа в спектакле «Целуй меня, Кэт»... Наконец одна из главных ролей в мюзикле «В джазе только девушки», это произошло на втором курсе института. Роль Дафны – материал для актера благодатный, ибо в нем неисчерпаемые возможности для фантазии и импровизации.

Потом в театре появился режиссер Юлий Изакинович Гриншпун, человек-легенда, который сразу выделил молодого артиста. Стал занимать его в своих спектаклях, и это была настоящая актерская школа, университет, Сорбонна.

Ироничный, музыкально образованный, с потрясающим чувством вкуса, Гриншпун был и педагогом от Бога. Все-таки, как ни крути, а в творчестве главное – роль личности, тогда режиссеру верят и безоговорочно подчиняются все в театре, от актеров до вахтеров.

– Я очень рад, что Гриншпун не сделал из меня амплуа. Потому что теперь я играю разные роли: в «Цыганском бароне» – 56-летнего старика, в «Фиалке Монмартра» – героя, простака в «Сильве», а в «Медведе» у меня роль драматическая... Я думаю, что если актер хочет себя реализовать, он реализуется и в оперетте, все зависит от того, как он себя покажет.

Разумеется, в музыкальном жанре сложнее существовать, ведь в зависимости от партии нужно уметь перестраиваться голосово. Поэтому от актера требуется постоянно держать себя в форме, а это непросто. Зато какая школа!

– Например, Гриншпун мог требовать, чтобы актер одновременно пел, танцевал, говорил текст и крутил сальто. И это было возможно. В спектакле «Любови все рыцари покорны» у нас было до семи перевоплощений за один только вечер. Музыкант и режиссер, Гриншпун сам ставил каждый музыкальный номер, дуэт, арию, вплоть до удара. Мог сесть за инструмент и сыграть вместо концертмейстера так, что становилось понятно, как это нужно исполнить. Он очень любил и умел ставить классику, буффонаду. На его репетициях — редкий случай! — даже те, кто не был занят в сцене, сидели в зале и смотрели – так это было интересно. Хотя мог и обругать, если требовалось для дела. Мы привыкли к его требованиям, нам их не хватает...

Оперетта, несмотря на «брызги шампанского», как опрометчиво назвал этот жанр великий Станиславский, прежде всего адская работа и ежедневный до пота труд. Но парадокс профессии в том, что отними у актера этот труд, и он почувствует себя несчастнейшим из смертных. Поэтому в театре не бывает «много». Чем больше работы, тем лучше. Денис уверен, от актеров зритель ждет удивления, поэтому мало просто выйти на сцену и спеть. Как не без шарма заметила блистательная примадонна французской оперетты Жудик, которой в ее семьдесят лет расточали комплименты по поводу новой роли: «Видели бы вы меня на сцене в пятьдесят!».





Отец и сын Желтоуховы



Денис

Оперетта – дама без возраста, так что, пока выходишь на сцену, будь добр уметь одновременно петь, крутить сальто, танцевать и произносить монолог, держась одной рукой за колосники. К счастью, мастер многому научил актера, как и других, кто хотел учиться.

Роль солдата Ивана Чонкина в мюзикле Владимира Дашкевича и Юлия Кима «Самолет Вани Чонкина» – пятьдесят седьмая по счету в послужном списке Дениса Желтоухова. Спектакль стал своего рода вехой не только для исполнителя главной роли, но и для всего театра, ибо на фестивале «Золотая Маска» хабаровчане завоевали две «Маски» – в номинациях «Лучший мюзикл» и «Лучшая мужская роль». Обладателем последней стал Владлен Павленко, но разве можно отделять себя от победы друга и победы театра!

Сегодня Денис Желтоухов один из самых любимых и востребованных артистов театра. Прекрасный мастер, покоривший зрителей не только Хабаровского края, Сахалина, Камчатки, но и Москвы, он является дипломантом фестивалей «Театральная весна», «Звезды дальневосточной сцены», лауреатом премий губернатора края в области театрального искусства, обладателем знака министерства культуры «За достижения в культуре». А еще Денис продолжатель театральной династии Желтоуховых. Bravo!

### Жаворонок в небе

Наверное, теперь его жизнь можно разделить на периоды до «Маски» и после. Владлен уверяет, что после стало сложнее, так как требования к нему возросли как со стороны зрителей, которые ждут от артиста чего-то «особенного», так и самого себя.

Хотя поначалу роль Кузьмы Гладышева в мюзикле «Самолет Вани Чонкина» не понравилась актеру. Персонаж показался злым, карикатурным, пришлось немало потрудиться, чтобы придать этому горе-селекционеру человеческие черты. Актер шел от внешней характерности и гротеска к проникновению во внутреннюю сущность образа, то есть пропускал ситуацию через себя. В результате его незадачливый селекционер, выращивающий в своем огороде на основе дерьма диковинный гибрид, покорила Первопрестольную и приумножил славу Дальнего Востока.

Владлен Павленко вырос в музыкальной семье. Родители закончили консерваторию в Алма-Ате по классу хорового дирижирования, преподавали в магнитогорской музыкальной школе. Отец Вячеслав Петрович всю жизнь мечтал играть на сцене и сниматься в кино, поэтому обстановка в доме была богемной. Ребенком Влад часто «выступал» перед гостями, пел, танцевал. Параллельно учился в музыкальной школе, пел в магнитогорском хоре мальчиков «Жаворонок». По окончании школы, до призыва в армию, Влад работал на фабрике, занимался в театральной студии при народном театре «Диалог» Магнитогорска...

На Дальний Восток Павленко попал во время прохождения службы. То, что ему удалось остаться служить в Хабаровске в ансамбле КДВО, можно назвать случаем, а можно судьбой.

Владлен вспоминает, как в первое же увольнение он пришел в театр музыкальной комедии, где его воображение поразила молодая звезда Татьяна Маслакова. Он стал бывать в театре регулярно, смотрел все спектакли, слушал,



запоминал, впитывая этот удивительный мир. Потом его приняли в хор.

Азы опереточной науки, делится Владлен, ему преподавал актер театра Константин Степанович Аркадьев, предложив роль Каэтана в своем спектакле «Цыганская любовь».

Так что первым университетом для юного артиста стал сам театр, работа в спектаклях, партнеры. Тем более вскоре появился режиссер Юлий Гриншпун, который для многих в театре стал точкой отсчета. За те пять лет, что Гриншпун проработал в театре, Владлен у него многому научился, он до сих пор вспоминает свои прошлые ощущения в работе с мастером и старается их реализовывать.

Учиться в вузе он стал позже, когда поступил на курс к народному артисту России Игорю Евгеньевичу Желтоухову. Там они и встретились с Денисом, подружились. Дружба быстро переросла в творческий союз. Как говорит Павленко, они с Денисом одинаково чувствуют то, что происходит на сцене и моментально отзываются на происходящее. К тому же оба актера обожают импровизировать. А если твоя шутка встречает понимание у партнера и возвращается к тебе обогащенная – это радость вдвойне. Поэтому очень важно, кто твой партнер на сцене.

В этом смысле им обоим повезло. Великие провокаторы на сцене и мастера, которым многое подвластно, они производят впечатление детей, не наигравшихся вволю, отсюда постоянное состязание, соревнование: ах, ты так? А я тебе в ответ – эдак!

Творческий азарт, вечный кураж не дает им почивать на лаврах. Оба уверены: невозможно актерам останавливаться на достигнутом, это конец творчеству.

За годы работы в театре Павленко переиграл множество ролей. До недавнего времени одной из своих любимых Владлен называл роль Джимми в музыкальной комедии «Моя жена – лгунья», за которую получил премию администрации Хабаровского края и диплом первой степени в номинации «Лучшая мужская роль сезона». Впрочем, Павленко не раз становился лауреатом различных фестивалей, он также неизменный участник театральных капустников и конкурсов, проводимых в городе и крае. Свое амплу простака актер давно перерос, играя героев в спектаклях «Брак по-американски», «Ханума».

Последние годы Павленко тяготеет к характерности, гротеску. Роль Кузьмы Гладышева в мюзикле «Самолет Вани Чонкина», за которую Влад получил национальную премию «Золотая Маска», тому подтверждение. Его Кузьма получился и смешным, и жалким, и вызывающим сочувствие. Актер играет его с видимым удовольствием, каждый раз открывая в своем персонаже новые черты.

...Недавно во время гастролей театра на Камчатке Павленко впервые увидел парящих над землей парапланеристов и буквально заболел этим видом спорта. Страстно захотелось испытать, что такое полет. С помощью инструктора Владу удалось спрыгнуть с высокой сопки и воспарить над бухтами, вулканами, людьми – восторг, счастье!

С тех пор его постоянно тянет к полету. Что ж, самое время! Тем более что замыкаться в рамках актерства нашему герою, похоже, не грозит. Последнее время он подумывает о режиссуре. Как знать, может быть, в скором времени мы увидим на сцене театра спектакль, поставленный Владленом Павленко. Опыт ассистента режиссера в этом деле будет ему весьма кстати.



Владлен Павленко.  
Создание образа





## Танцевать, как дышать

Людмила КОХАН

*Наша беседа с Андреем Крыловым, солистом балета Хабаровского краевого музыкального театра, проходит в ритме дождя – теплого, размеренного, приятного летнего дождика. Нет, за окном солнце и довольно энергичный ветер. Это ощущение от спокойных, рассудительных ответов на мои многочисленные вопросы. Закрадывается мысль, что в обычной жизни он бережет себя для сцены. Не растрчивает эмоции. Но нет, его хватает и на родных, и на друзей, он любит активно отдыхать и менять род деятельности и обстановку. Вопреки традиции считать творческих людей «совами» встает рано, чтобы послушать пение птиц и полюбоваться рассветом.*

Буквально несколько часов назад я видела другого Андрея Крылова, более привычного и в то же время абсолютно неожиданного. Нет, он всегда, в любых спектаклях музыкального театра яркий, эмоциональный, точный. Но вот – конкурс «Новые грани», традиционно организованный и проведенный Хабаровским союзом театральных деятелей (СТД) и министерством культуры Хабаровского края. Его название удивительным образом совпадает с содержанием. Именно новыми гранями засверкал в буквальном смысле этого слова новый талант Андрея – талант постановщика.

«Коварство и любовь» – так называется танцевальная история, придуманная и рассказанная Андреем Крыловым и его

партнерами – балетом «ЭлитДэнс», ставшими главным событием фестиваля и завоевавшими Гран-при. В ней есть все: нежность и страсть, восторг и презрение, искренность и ложь, преданность и предательство. Зритель следит за разворачивающимися событиями то затаив дыхание от невероятной красоты, то спокойно созерцая идиллические моменты, то задохнувшись от несправедливости, гнева и боли.

Какой-то внутренний свет есть во всем, чего касается Андрей. Его врожденная интеллигентность, благородство проявляются даже там, где, казалось бы, и не надо. Вы посмотрите на «пиратов» в премьерном спектакле музыкального театра «Призрак старого пирата», в котором наш герой является



постановщиком совместно со своим педагогом заслуженным работником культуры России Ольгой Козорез. Они элегантные, красивые, и танцы у них заводные, яркие, динамичные, но очень эстетичные, вопреки историческим героям, которые не отличались ни воспитанием, ни деликатностью. Свою первую самостоятельную работу постановщика Андрей осуществил в ТЮЗе в спектакле «С любимыми не расставайтесь». И опять он точен по времени события и абсолютно незаметно вписывается в канву драматической истории: даже не замечаешь, что это постановочный танец. Как будто сюжет продолжается, и так было задумано драматургом.

На сцене, в спектаклях театра, он настоящий артист! Он не делает ничего особенного, чтобы привлечь внимание зрителя, не выделяется в группе кордебалета, как положено выполняет рисунок танца вместе со всеми... Отвечая на мои вопросы о спектаклях театра, всегда говорит «мы», отождествляя себя со своим коллективом. Но взгляд часто останавливается именно на нем. Возможно, это его актерская природа, искренность и непрерывно происходящая внутренняя работа притягивают взгляд. Он проживает в танце жизнь своего героя, каким бы он ни был: шkodным Скоморохом в «Девичьем переполохе», элегантным Кавалером в «Веселой вдове», стильным Парижанином в спектакле «Прости мои капризы» или несчастной Особью в стиле ню, подгоняемой хлыстом разгневанных эмансипированных дам из «Прелестей измены».

Нет, он не идеал. Бывает вспыльчив и несдержан. В порыве гнева может принять решение танцевать «вполноги», которое рассеивается в первые же минуты пребывания на сцене, лишь только глаза привыкают к световому контрасту и начинают проявляться зрители из первых рядов. Он не может обманывать их: они ему доверяют, и он выкладывается на все сто. Всегда. На каждом спектакле. В каждой роли. Он не может представить себя без танца.

В какой-то степени Андрей Крылов – мистик. Во всяком случае, все, что с ним происходит, не склонен приписывать лишь себе, своему упорству, знаниям и опыту. Верит в то, что некая сила свыше ведет и помогает ему. Возможно, это сила любви, которая не исчезает вместе с ушедшим очень дорогим человеком. Строгое, внимательное лицо вдруг теплеет и превращает его в мальчишку – маленького, согретого безмерной любовью родителей и особенно бабушки, которой уже нет, но она всегда рядом. С удивительным теплом он говорит о своем детстве, проведенном в уютном Биробиджане,



об известном детском танцевальном коллективе «Мазлтов», в котором занимался с пяти лет, о первом педагоге Иде Беленькой, фактически сформировавшей его как профессионального танцовщика.

Для него, совсем еще молодого человека, время стремительно мчится – век танцора короток. Он старается ухватить каждый пузырек бурно кипящей жизни, то напиваясь драгоценной влагой, то обжигаясь... Он всегда в движении, в поиске, в работе, в творчестве, независимо от обстоятельств и окружающих событий. Успеть!

Передо мной сидит юноша с огромными выразительными глазами, в которых целый мир. И наша беседа, затянувшаяся на три часа, и мои вопросы, призванные раскрыть собеседника, кажутся такими примитивными по сравнению с тем, что он делает на сцене. На вопрос, где он берет энергию для творчества, неожиданно отвечает: «В природе, в воздухе, в шелесте молодой листвы».



# «Все хорошо, жизнь сюжетна!»

Светлана ФУРЦОВА  
Фото Александра КНЯЗЕВА

*Есть сложные машины на свете,  
но театр сложнее всего.*

Михаил Булгаков

*В конце 1980-х на сцене краевого театра драмы появился спектакль «А поутру они проснулись» по рассказам Василия Макаровича Шукшина, который поставил режиссер из Москвы Иосиф Райхельгауз. Для провинциального города персонажи спектакля выглядели, мягко говоря, необычно: похмельные мужики из вытрезвителя, рассказывающие каждый свою историю о том, как они дошли до жизни такой. И все это в интерьере сиротских коек, на фоне пожарного занавеса, с милицмейской мигалкой и воющей сиреной, почти на носу у зрителей.*

*Это был короткий период в истории Хабаровского театра драмы, когда труппу возглавлял Николай Александрович Мокин, человек взрывного темперамента, яркая личность, с чьим появлением жизнь в театре, доселе дремавшая, вдруг закипела, забурлила, расцвечивая будни яркими красками.*

Спустя много времени мне в руки попала книга «Не верю» художественного руководителя московского театра «Школа современной пьесы» режиссера Иосифа Райхельгауза, в которой я наткнулась на упоминание о Хабаровске того периода. Едва не на первой странице мелькнула фамилия «Мокин», потом знакомые названия спектаклей.

Вот как вспоминает в книге о своей первой встрече с Николаем Мокиным Райхельгауз:

*«Пробудил меня междугородный телефонный звонок. Хриплый голос в трубке, отраженный радиоэхом, прокричал:*

*– Иосиф, это Коля Мокин, главный режиссер Хабаровского драмтеатра. Срочно прилетай и поставь у нас спектакль.*

*Я занял денег и купил билет в Хабаровск...*

*Коля Мокин оказался глубоко образованным интеллигентным человеком лет шестидесяти, и от него я услышал замечательную фразу:*

*– Иосиф, все нормально, жизнь сюжетна!»*

*Это была одна из любимых фраз Николая Александровича Мокина.*

*Невысокого роста, в очках с сильными диоптриями, с прямыми волосами, зачесанными назад, одетый в старомодный пиджак, он ходил по театру, заложив руки за спину и хозяйским оком оглядывал свои владения.*

*– У него было не лицо, а лик, – вспоминал о Николае Александровиче актер театра драмы, народный артист России Эдуард Мосин, – с огромными бездонными глазами, очень добрыми и светлыми... Он был махина, профессор театра, который умел не только лечить, но изначально диагностировать недуг, которым поражен театр.*

*Вскоре все в театре, от актеров до вахтеров, стали называть его Мастером.*

*Но это, как и спектакль «А поутру они проснулись», и многое другое, произошло позже, когда Мокина назначили главным режиссером театра. А до этого, во время своих бурных наездов (москвич, он жил тем, что ездил на постановки по театрам России), он переполошил общественность тем, что поставил в нашем театре «Утешителя вдов» Дж. Маротта и Д. Дандоне и «В этом милом старом доме» А. Арбузова.*





Николай Александрович Мокин (в центре) среди участников спектакля «Утешитель вдов»

По своей стилистике, оформлению, сценическому почерку оба эти спектакля были настолько необычные для Хабаровска, что когда на сдаче «Утешителя вдов» чиновники от искусства увидели на сцене то, что увидели (какой-то не то чердак, не то мансарду с кроватью посреди сцены и пожилым альфонсом в халате, возлежащим на голой сетке и принимающим жаждущих «утешения» вдов), они моментально запретили спектакль к показу. Лучшей рекламы нельзя было придумать, потому что, как только в городе прошел слух о «скандальном спектакле, который закрывают», всем захотелось его посмотреть. В кассу выстроилась очередь, которая требовала билеты на спектакль и недовольно роптала. Назревал скандал уже не сценический, а вполне реальный.

Справедливости ради замечу, что и в театре не все тогда приняли пьесу. Впрочем, как и режиссера.

– Когда я впервые прочитал пьесу «Утешитель вдов», то ничего не понял, – делился Эдуард Сергеевич Мосин. – Подумал: кому интересно сегодня смотреть про какого-то альфонса? То же и на репетиции. У меня была вторая по значимости роль – некий Кувьелло... Поначалу я выполнял то, что требовал режиссер, но до конца не понимал, что делаю. И только в конце репетиции вдруг озарило: да он же мне роль сделал. И вообще спектакль-то он делает гораздо более глубокий, чем сюжет, написанный в пьесе.

Характерно, что Мокин никогда не ставил только то, что лежит на поверхности пьесы, то есть первый план, к тому же так умел обобщить, что любая, даже на первый взгляд незначительная ситуация вырастала до проблемы глобального масштаба. «Утешитель вдов» долго оставался в репертуарной афише театра, его показывали на гастролях в других городах, и, надо сказать, спектакль неизменно вызывал интерес публики.

Второй спектакль, который Николай Александрович поставил в драме, «В этом милом старом доме» по пьесе Алексея Арбузова.

...Все перепуталось, смешалось в этом «милом старом доме» – театре: ночь, день (мастер обожал репетировать по ночам), музыка, ноты, трубочки с кремом, бабочки и Моцарт. На первую репетицию (небывалый случай) принесли макет и эскизы костюмов, Мастер включил магнитофон, и звуки Маленькой ночной серенады, ставшей лейтмотивом будущего спектакля, заморозили всех.

Изящные, легкие тона, прозрачные занавеси, белоснежная ротонда, уходящая стройными колоннами ввысь, и забытый на ступеньках ротонды, похожий на кузнечика пюпитр – в каком веке происходит все это? Где?

Актеры недоуменно переглядывались, перебирая эскизы и разглядывая макет, а Мастер с довольным видом прохаживался поодаль.

Потом начались каждодневные репетиции, будни, и боже мой, куда девались эти пленительные тона, строгие девочки из консерватории и странная-странная эта жизнь с неожиданными приездами, садом, встречами, Моцартом? Усталые лица, актрисы в первых попавшихся под руку костюмерше длинных юбках, измятые кулисы.

Вот разве только Моцарт... О, Моцарт! И Мастер, неистовствующий в глубине полутемного зала, хохочущий и хрипящий, с нимбом из сигаретного дыма вокруг всклокоченной головы!

Репетиции, будни... Вот что-то не ладится, вчера неправильно закрепили ротонду, и она едва не обрушилась на головы участников спектакля. А там уже пора примерять костюмы, и опять что-то не так, не то, не отсюда... Создавалось впечатление, что спектакля вообще не будет – какая там премьера! Мастер что ни день грозитя сесть в самолет



«В этом милом старом доме». Светлана Гришанова, Алексей Егоров

и отбыть в Москву. Но за всем этим ритм строже, мелодия чище, ближе Моцарт... «О, куда мне бежать от шагов моего божества!»

Оживали страницы арбузовской пьесы, оживал, звеня музыкой и юными голосами, театр, в который так гостеприимно приглашал нас Мастер, широко распахивая двери...

Сегодня любопытно перелистать старые рецензии на те спектакли. Вот что писала газета «Молодой дальневосточник» за 1979 год о спектакле «В этом милом старом доме» в статье В. Дубкова «Тайна второго плана»:

*«Спектакль «В этом милом старом доме» по пьесе А. Арбузова, поставленный режиссером Н. Мокиным, свою тайну заключает в выборе стиля. Мы бы назвали этот стиль провокационно театральным. Здесь все, начиная с романтически утонченной сценографии О. Твардовской и В. Макушенко и кончая характером игры актеров, окрашено открытой театральностью. Все насквозь придумано, преувеличено, припудрено, где надо. Речь актеров, мизансцены, текст, мимика подчеркнута аффектированы. Образы героев ясны и выпуклы... И вся канва спектакля ясна и светла, как березовая роща осенью. И вот ты идешь по этой роще-спектаклю, и тебе ничуть не скучно от простоты и понятности, а наоборот, очень даже интересно, и только непонятно пока – почему? Почему тебе интересно, если на сцене ни проблем серьезных не решается, ни даже людей серьезных вроде бы не присутствует.*

*В этом-то и кроется тайна и в этом заключается провокация опытного режиссера! Он понимает, что зритель, легко прорвавшись сквозь первый план спектакля, сквозь его неприкрытую театральность, неизбежно окажется в пределах второго, скрытого плана. И там уж – никаких комикований, никаких танцевальных па, никаких ужимок. Там – жизнь. Настоящая, сложная, с многогранностью*

*чувств, с мучительностью нравственного выбора... И удивительно, что все это там, на втором плане, внутри! Тогда как на сцене лишь остроумные пикировки, полусмешные исповеди, милые странности, старомодная рассеянность, романтические объяснения».*

Работая в одной команде, мы узнали, что Николай Александрович закончил режиссерский факультет ГИТИСа по классу М.О. Кнебель, учился на одном курсе с Анатолием Эфросом. Рассказывали, что он поставил в Художественном театре блестящий спектакль «Волоколамское шоссе», о котором много писали и спорили. Очевидцы утверждали, что было время, когда Анатолия Эфроса и Николая Мокина по масштабу дарования ставили в один ряд. А потом... Не утверждаю, но думаю, что после того, как Николай Александрович пережил в жизни большую драму – гибель сына, жизнь его пошла по иному руслу.

Разумеется, появление в театральном пространстве Хабаровска такой личности, как Николай Александрович Мокин, не могло не отразиться на жизни вообще. Ночь джаза, которую он устроил в театре, пригласив известных хабаровских джазменов, казалась в то время своеобразным прорывом. Пахнуло ветром перемен, вольницей. Поверилось, что диктат чиновников, всевозможные запреты, препоны остались в далеком прошлом – такой это был человек – яркий, независимый. В большом потертом пальто и шапочке с помпоном он запросто входил в чиновничьи кабинеты, непринужденно беседовал, предлагал какие-то немыслимые вещи. Те обалдевали – от его вида и от его идей.

Кстати, ему принадлежала идея переименовать кафе-мороженое «Снежинка» в «Театральное», а автобусную остановку рядом с театром назвать «Театр драмы».

Со временем остановка такая в городе действительно появилась, она есть и сейчас, а вот название кафе осталось прежним. Как, впрочем, и многое другое...

В театре для Мокина не существовало мелочей, все было важным, главным, определяющим. Не понравились традиционные фотографии актеров и сотрудников театра, вывешенные в фойе, – долой их! Действительно, кому интересны неестественные, хорошо продуманные позы и пустые глаза. Кто-то порекомендовал пригласить молодого интересного фотографа из Иркутска Александра Князева. Тот приехал, высокий, похожий на Дон-Кихота, сидел на спектаклях, «подкарауливал» сотрудников в фойе, за кулисами, во дворе театра, в гримерках. Никого не просил позировать, наоборот, скучнел, если видел, что актриса явилась на съемку в макияже и разряженная, что называется, в прах. Ему было важно поймать «тот самый» единственный момент.

В результате получилась интересная фотогалерея, где каждая фотография представляла собой портрет, в котором соединились взгляд художника и характер изображаемого.

Разумеется, не всем пришлось по вкусу эти новшества. Уж больно непривычно: известный актер, со званием и стажем, сидит у окна в обычной позе, смотрит на ветку вербы, помещенную в бутылку из-под кефира, и взгляд у него грустный, задумчивый. А эти двое, молодая пара, и вовсе в снежки играют, хохочут, руками размахивают. Фото не в резкости, все размыто... К чему это? Сели бы спокойно, повернулись красиво – ап! И птичка вылетает...

Говорили, что Николай Александрович воевал, имел награды, праздник 9 мая был для него святым праздником. Отсюда, наверное, его отношение к возне, мешающей творчеству, как к чему-то несущественному.

С появлением Николая Александровича в театре стало традицией приглашать на постановку москвичей, что постепенно выводило театр на новый, более высокий уровень. Спектакль «А поутру они проснулись...» Райхельгауз поставил по эскизам Давида Боровского, и вот ближе к премьере приехал он сам, ни на кого не похожий, немногословный. Гений...

К концу сезона в репертуаре появился спектакль «Пришел мужчина к женщине», постановку которого по пьесе современного и никому не известного тогда драматурга Семена Злотникова осуществил все тот же «выгнанный отовсюду» Райхельгауз.

И снова на сцене не понять что. Герои – люди вроде молодые, а как дети, спорят, ссорятся, тут же в постель ложатся. Льет, сверкая в луче софита, настоящий дождь, летит белая штора, вращается круг – это земля закружилась вместе с влюбленными... И вдруг вместо уютного интерьера на авансцену «выезжает» мусорный контейнер, и весь второй акт мужчина и женщина громко, с надрывом, выясняют отношения, и прощаются, хлопнув дверью, и вновь приходят друг к другу... Как к этому относиться, непонятно.

Иосиф Райхельгауз, Давид Боровский, Игорь Попов, Семен Злотников были первыми ласточками, несущими на крыльях весну. Потом нагрянула плеяда таких художников, как Владимир Макушенко, Татьяна Сельвинская, Ольга Твардовская, Игорь Нежный, Ксана Шимановская. В спектаклях театра приезжали играть Константин Райкин, Валентин Никулин, Ольга Аросева и другие.

Театральный Хабаровск встрепенулся в предчувствии перемен. По-новому заиграли наши актеры Юрий Кузнецов, Вера Таюшева, Наталья Василиади, Алексей Егоров, Надежда Андрощук. Да и маститые Мирослав Кацель, Елена Паевская, Эдуард Мосин, Светлана Глебова, Виктор Михайлов, Мария Барашкова, Михаил Воробьев словно забыли, что они маститые, в каждой новой работе мелькало что-то неожиданное, интересное.

– Внимание – в игольное ушко! – кричал Мокин на репетициях из зала. Это тоже была его фраза, означающая предельное внимание, напряжение всех сил.

Впрочем, то непродолжительное время, когда Николай Александрович руководил театром, он так и жил – на пределе сил, очень насыщено.

Спектакли «Золотая карета» Л. Леонова, «Далекое» А. Афиногенова, «Глазки на двух ногах» Н. Павловой, «День отдыха» В. Катаева, сказка «Кот в сапогах» А. Прокофьевой и Г. Сапгира шли на сцене в его постановке, хотя в программке и на афише могли стоять имена других режиссеров. Это означало только то, что он доводил поставленное кем-то «до ума», а фактически ставил заново (иногда за одну ночь переделывал спектакль полностью), не озабочиваясь тем, чтобы увековечить свое имя. Талантливый, был щедр, великодушен.

Разные авторы, разные пьесы, коллизии, времена... Но меня не оставляет мысль, что он всю жизнь ставил один и тот же спектакль. Размещая в пространстве сцены персонажей различных эпох, искал единственно приемлемую форму, в которую стремился облечь тот идеальный образ идеального спектакля, когда даже воздух вокруг звенит упругой струной, оттененный музыкой Альфреда Шнитке или протяжной нотой, исполненной а сарелла, и капля дождя, сочащаяся сквозь протекающую крышу в подставленную ладонь, словно последняя капля, переполнившая чашу терпения, прощения, жизни.



«Золотая карета». Виктор Михайлов, Алексей Егоров

Как интересно, порой парадоксально смотрелись в предлагаемых им обстоятельствах советская драматургия и классика, современная пьеса и водевиль. По воспоминанию Эдуарда Сергеевича Мосина, после спектакля «Далекое» наш тогдашний главный чиновник А.К. Черный, потрясенный, спросил режиссера: «Откуда вы берете такие пьесы?» А это была самая что ни на есть советская пьеса, в чем-то устаревшая. Просто Мокин ставил их не по традиционным канонам. Отсюда во время скупой на выразительные средства сцены потерявшего на войне семью Березкина и Тимоши («Золотая карета») миражом возникала девушка в белом, исполняющая вокализ. Будучи сам рожден в эту эпоху, режиссер воспевал ее, одновременно показывая неминуемую гибель империи.

Однако Хабаровск не был готов к таким ритмам, такому видению, таким спорам и толкам вокруг театра, зачем ему лишние хлопоты. Подумаешь, ниспровергатель традиций! Поиграли и хватит. Нам так спокойно – тепло и сыро...

...Он уходил из театра вскоре после того, как отметили праздник Победы, рано утром, собрав в рюкзачок из кабинета все свое имущество: экземпляры пьес, книги, фотографию Анатолия Эфроса с автографом, которой очень гордился.

Помню, в каком-то спектакле на бутафорской косе было начертано: «Никого не щажу!»

Вскоре театр выехал на гастроли в Свердловск, а Николай Александрович в это же время, другим рейсом, улетал в другой город. И все, и конец спектакля...

Но «эпоха Мокина» – это одна из ярких страниц в истории Хабаровского театра драмы, хотим мы того или нет. Ее не зачеркнешь и не уничтожишь, ибо рукописи не горят, как уверял один из персонажей бессмертного романа Михаила Афанасьевича Булгакова, – тоже, кстати, крылатое выражение.

Я верю в это. Ведь жизнь сюжетна!

# Мгновения Мирослава Кацеля

Елена ГЛЕБОВА



«Ходят слухи»



«Бидерман и поджигатели»

*Что такое счастье, любовь, душевная мука? Мы все время ищем ответ и редко его находим. Мирослав Кацель, народный артист России, нашел когда-то свое определение. Счастье, любовь, боль – это мгновения. Короткие, как вспышка падающей звезды. Из них и складывается жизнь.*

*«Душа ушедшего артиста, она в театре навсегда» – строчка из стихотворения Людмилы Миланич. Это о многих, кого помним и любим. Это и о народном артисте России Мирославе Матвеевиче Кацеле, который почти сорок лет служил в краевом театре драмы.*



«Ходят слухи»



## Детство. Мгновения потерь

Боль об отце жила в сердце Кацеля всегда. Не затихая, не отступая. Когда Мирослав Матвеевич рассказывал о городе своего детства Владивостоке, перед глазами возникал не тот привычный для многих образ – яркий, немного бесшабашный, пронизанный морем и ветром, а сумрачный, таящий опасность. Здесь в 1938 году оборвалась линия жизни Матвея Кацеля, талантливого врача. Его должны были назначить главным хирургом города, но помешал арест. Этим не закончилось. Практически сразу забрали маму, а маленького Славу определили в специальный лагерь для детей «врагов народа». Он плохо помнит свое пребывание в этом лагере, разве что незнакомых и очень уж «злых тетей». В этом кошмаре, правда, находился недолго. Бабушка, мать отца, выкупила его у надзирателей в полном смысле слова. К этому моменту отпустили и маму, но все понимали, что скоро ее снова могут забрать. И тогда Кацели – мама, бабушка и Слава – решили бежать из Владивостока. Настоящая детективная история: уезжали тайно, порознь, договорившись встретиться в Иркутске.

*М.К.: Раньше, бывало, подъезжали на машинах сотрудники НКВД к какому-нибудь заводу и забирали людей прямо с рабочих мест. Представляете, целый цех шпионов и врагов народа! А из дома, как правило, забирали рано утром, на рассвете. Чтобы шума меньше было. И вот что главное: почти все к этому были готовы. Особенно мужчины. Некоторые даже узелки собирали заранее. Когда подъезжала машина, люди не спали. Рычание тормозов, весь дом словно замирал и следил: за кем? Вот так же однажды приехали к нам.*

*Я хорошо запомнил арест отца, хотя мне было всего семь лет. Что-то искали, разбрасывали вещи, а по комнате вышагивал человек небольшого роста с рябым лицом. Видимо, он возглавлял группу ареста. Потом, мама рассказывала, выяснилось, что пропало ее золотое кольцо с бриллиантом. Помню, как отец, бледный, почти белый, сказал (так все говорили): «Это ошибка, я ни в чем не виноват, я скоро вернусь...» Прошло много лет, я уже жил в Хабаровске, работал в театре. Мы часто ездили на творческие встречи в разные организации, однажды выступали в тюрьме на улице Серышева. И нас там встретил майор. Может быть, это глупость, но я сразу его узнал. Старый такой, рябой. Мы выступили, стихи почитали, были какие-то вопросы к нам. Пора уходить, но мной овладел азарт гончей. Я подошел к этому старому майору и стал расспрашивать, давно ли он работает в органах. Да, оказывается, вся жизнь его связана с этим, он сталинской закалки и во времена репрессий работал в НКВД. Много лет служил во Владивостоке. Я спросил, приходилось ли ему заниматься арестами? «Ну а как же, – ответил майор, – мы люди подневольные. В то время это основное занятие было – мы приказ выполняли». Я не сказал майору, что я сын доктора Кацеля. Не стал брать грех на душу: а вдруг это не он арестовывал отца?*

*Такое вот странное совпадение. Я случайно обратил внимание на ряд других совпадений. 10 апреля 1938 года*

*был расстрелян мой отец, а 22 апреля 1968 года я получил документ, который оправдывал его. Спустя годы, тоже 22 апреля, я получил звание народного артиста России.*

*А дом по Верхней Портовой, в котором мы жили во Владивостоке, до сих пор цел. Напротив ДВИМУ (тоже судьба), где потом учился мой сын. Я был в той квартире, а человек, нынешний хозяин, почему-то очень испугался, когда я пришел и сказал, что я сын доктора Кацеля. Видимо, опасался, что я буду претендовать на квартиру. Пришлось его успокоить, сказать, что я актер, живу в Хабаровске, имею хорошую квартиру. Он успокоился, пригласил войти, угостил чаем...*

## Москва. Мгновение, подарившее любовь к Театру

После детективной истории с побегом из Владивостока Кацели жили какое-то время в Иркутске. Там мама встретила будущего отчима Мирослава Матвеевича – инженера-геолога, москвича. Но отец, его образ всегда был рядом. Бабушка внушила Славе, что отец не мог быть врагом народа, что виноват вовсе не Сталин, а Ежов, что Сталин вообще не знал о бесчинствах НКВД. Говорили об этом шепотом, боясь быть услышанными, но говорили. А еще Слава Кацель писал под мамину диктовку письмо на имя Бери: «Дорогой Лаврентий Павлович! Мой папа не виноват, прошу разобраться». Так все писали, хоть и не надеялись на отклик.

Потом Кацели перебрались в Москву, где Мирослав прожил двенадцать лет, окончил школу. Но тень вождя с роковой последовательностью влияла на его судьбу. К примеру, в комсомол приняли не сразу. Всем выдали комсомольские билеты, а Мирославу сказали: «Кацель, отец-то твой врагом народа был...» Как он плакал! Потом, правда, вызвали, чтобы, по словам Мирослава Матвеевича, «всучить» билет. Он из гордости не хотел идти, а мама просила: «Сынок, пойдешь, возьми...»

А вот как было на выпускных экзаменах. Мирослав Кацель учился легко и, судя по оценкам, школу должен был закончить с золотой медалью. Сочинение писал на свободную тему – о патриотизме. Как рассказывал Мирослав Матвеевич, в двух-трех местах он цитировал Сталина. Дешевые, банальные фразы Кацель подписал так: «тов. Сталин». Кто бы мог подумать, что именно это и станет причиной лишения его заслуженной медали. В школе за сочинение поставили «отлично» и отправили на утверждение в районо. Позднее его вызвал к себе завуч школы Григорий Петрович Березкин, добрейший человек, учитель еще дореволюционного воспитания, и сказал: «Слава, не расстраивайся, ты ведь в театральном собираешься, а там золотая медаль особо и не нужна». Показал сочинение, где пятерка переправлена на четверку. Выяснилось, что нужно было писать не «тов. Сталин», а «товарищ Сталин».

В юности человек не помнит долго обид. Заканчивались сороковые годы, впереди открывались новые просторы. У Мирослава Матвеевича была любовь – цирк. Потом еще одна – театр.

*М.К.: Почти два года я учился в Московском цирковом училище, мечтал стать гимнастом на перекладине. Легко прошел по конкурсу, но потом выяснилось, что у меня слабые связки. Представьте себе, позанимаюсь день, а потом у меня перетянуты все руки. Я приезжаю к бабушке на дачу, и она меня с ложечки кормит, потому что сама даже ложку держать не могу. В общем, гимнаста из меня не получилось, но эта боль – цирк – так и осталась со мной. До сих пор, когда я прихожу с внуками на представление, меня волнуют запах опилок, музыка, свет, ощущение праздника.*

*А любовь к театру пришла еще в школе, в 68-й мужской, где организовали драмкружок. Из соседней женской школы к нам на репетиции приходили девчонки, а руководила кружком замечательная актриса, имени которой я уже не помню. Я тоже что-то играл, участвовал в спектаклях. Но потом я впервые увидел «Три сестры» с Тарасовой, Хмелевым. Не помню точно, в каком это было году, но МХАТ уже вернулся из эвакуации. Стояла весна. После спектакля я, потрясенный, почти всю ночь бродил один по Москве. Трудно объяснить мои чувства, так же трудно, как сказать, что такое любовь, счастье. Наверное, существуют мгновения любви, счастья. Вот в ту весеннюю ночь и было такое мгновение, а «Три сестры» послужили толчком – я стал актером.*

*В моей жизни был период, когда я бросил школу и пошел в любимый и обоженный мной Московский художественный театр. Была там такая должность – рабочий сцены, а я стал учеником рабочего сцены. Работая в театре, я наизусть знал многие спектакли, в том числе «Три сестры», «Женитьба Фигаро». Однажды ко мне подошла Ольга Николаевна Андровская, великая актриса, и спросила, кем я хочу быть. Я сказал, что артистом, но школу еще не закончил. «Закончите, милый мой, – сказала она, – сейчас везде только высшие театральные курсы, и без десятилетки не берут».*

*Закончил школу, пришло время поступать, а ребята из класса говорят: «Да что тебе волноваться! Тебя во МХАТе все знают, поступишь без проблем». И тогда я поспорил (еще одна ошибка молодости), что пойду куда угодно, только не в школу-студию МХАТ. Поступал одновременно в Высшее театральное училище имени Щепкина и в ГИТИС, прошел в оба заведения. Три дня проучился в ГИТИСе и перешел в Щепкинское. Потому что там, начиная с первого курса, мы были на сцене...*

### **Дальний Восток. Очищение имени отца и мгновения свободы**

У Мирослава Кацеля была возможность остаться в столице или где-то неподалеку. Заканчивая театральное училище, он даже начал репетировать роль в спектакле «Учитель танцев» в Калужском областном театре. И все же поехал на Дальний Восток. Почему? Мирослав Матвеевич ответил спокойно, без пафоса: «Я был сыном «врага народа», и при каждом удобном случае мне этим тыкали. Мне хотелось вернуться на Дальний Восток, чтобы узнать о судьбе отца, душу успокоить и очистить его имя».

С группой молодых актеров Кацель приехал в Комсомольск-на-Амуре. Однако не так прост был его отъезд. Комсомольск тогда был городом закрытым, для

въезда требовался специальный пропуск. И снова его вызывали, объясняли, что в городе много важных стратегических объектов, а тут неувязочка – отец...

Пропуск в конце концов выдали. И вот он, город юности.

*М.К.: Когда в пятьдесят втором году я приехал в Комсомольск, это действительно был город юности. Там собралась замечательная талантливая молодежь из Москвы, Ленинграда, Киева, все с высшим образованием. Потрясающе! Я не могу рассказать, какие это были компании, как мы ночами не спали, что-то обсуждали, влюблялись. Тогда еще у театра не было своего помещения и спектакли проходили в Доме культуры судостроителей. Выходишь вечером после спектакля – народу полным-полно, все что-то обсуждают, спорят. Многие потом разъехались, но как я могу этот период в моей жизни не вспоминать, отбросить?*

*До сих пор помню, как по моей же дурачности меня вызвали в КГБ. А перед этим я заполнял анкету на получение звания заслуженного артиста и решил пошутить. Раньше были такие графы в анкетах, где спрашивалось: служил ли в Белой армии, участвовал ли в оппозиции ВКП(б)? Я написал примерно так: не успел, не удалось. Приглашают меня в КГБ и спрашивают: «Это что за шутки?» Я думал – все, конец. Раньше ведь так было: входил и обратно мог уже не выйти. Но, к счастью, все обошлось, если не считать, что звание «заслуженного» мне не дали. Сейчас я рассказываю это как хохму, а тогда все очень серьезно было».*

В 1961 году Мирослав Кацель приехал в Хабаровск и поступил на службу в театр драмы.

*М.К.: Мне долго не давали «заслуженного». Приезжали критики из Москвы и удивлялись этому. А потом, когда все уже было готово на получение звания, произошел инцидент. Был тогда секретарем крайкома партии по идеологии Латышев. Тогда в театре шел нашумевший спектакль «Утешитель вдов», я играл главную роль. Пришел Латышев, и мы для него днем давали спектакль. Он посмотрел и заставил половину «вымарать»: декольте убрать, ноги закрыть. Я вышел после спектакля, а Латышев мне: «А вот и главный утешитель, ну-ка, как ты дошел до жизни такой?» Я был еще в гриме, не собирался говорить никаких речей, но не выдержал: «По-моему, это происходит от нашей сексуальной необразованности». И привел такой пример. Еще в Комсомольске-на-Амуре мы ставили спектакль «Укрощение строптивой» Шекспира. Я играл там вторую роль – любовника. Спектакль начинался с того, что вбегал слуга: «Вы откуда?» Я отвечал: «Из Пизы». В зрительном зале пауза, а потом смех, потому что все подумали, что Пиза – это что-то другое. А в шекспировском тексте это слово несколько раз упоминалось. Собрался худсовет, стали думать, что делать, вымарывать текст? Потом пришли к общему мнению: а может быть, как раз и не нужно этого делать. Может быть, зритель задумается, что Пиза – это город, там Пизанская башня... Вот я и говорю Латышеву: «Александр Николаевич, все дело в Пизе!» Он подошел ко мне, взял за пуговицу на пиджаке и сказал: «Не понравилось мне, Мирослав, как ты выступал. Что это за сексуальная безграмотность?» Потом уже я узнал, что папку с моими документами на присвоение звания он поло-*

жил под сукно. Было заседание бюро райкома, где рассматривался в том числе и вопрос об утверждении на звание, кто-то сказал, что мои документы уже давно в Москве. Представляют, самого Черного (первый секретарь крайкома партии – Прим. ред.) обманули! И только когда вместо Латышева пришел другой, обнаружилась моя надежно спрятанная папочка. Дальше быстро все произошло. Я получил звание «заслуженного», потом легко и просто – «народного». До последнего я в это не очень верил, мне ведь было уже шестьдесят. Я даже хохму такую сделал – отправил в Москву фотографии десятилетней давности.

Мне было чуть больше сорока, когда я закончил Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе. Эти курсы давали право быть главным режиссером. Многие ехали за этим. Ехали артисты-неудачники в надежде, что в режиссуре у них что-то получится. Режиссура – это ведь какое-то шаманство. Ты – направо, ты – налево, немного погромче или потише – вроде и поставил спектакль. А у меня в актерской жизни все шло вроде благополучно: я играл, меня хвалили. Но вдруг понял, что потерялся критерий оценки. Какая-то стена. Учась на режиссерских курсах, я смотрел много спектаклей – больше двухсот за год, и там понял, что действительно занимался не тем. После курсов меня хотели отправить главным режиссером в Брянск, в Белгород, вызывали в министерство, предлагали. Я отказался. Потом мне говорили: «Ваше счастье, что вы не член партии, а то приказали бы и все».

Скажу забавную штуку. Я не скучаю о Москве, хотя двенадцать лет прожил в этом городе. Когда приезжаю туда, кажется, что вовсе не уезжал. Первым делом ставлю чемоданчик в гостинице и еду на Новодевичье кладбище, где похоронена мама. Но живя в Москве во время учебы на курсах, я год скучал о Хабаровске. Скучал по его чистому небу. У меня в общежитии над кроватью висела картинка с изображением утеса».

Мирослав Матвеевич вернулся в свой театр, стал снова работать актером, иногда ставил спектакли. Неожиданно предложили место главного режиссера в ТЮЗе. Он согласился, но вскоре выяснилось, что это не его территория, и уже через год Кацель был в родном драматическом. Позднее он стал художественным руководителем театра.

М.К.: Пять лет я был на этой должности, что-то получалось, что-то нет. Но смею думать, что я был авторитетом для ребят. Они знали, что я не актер-неудачник. В любое время я могу это показать и доказать.

Я счастлив тем, как сложилось все... Я вырастил сына, у меня две очаровательные внучки.

Был такой актер Хенкин. Когда он умирал, на вопрос «На что жалуется?» ответил: «На режиссеров». Мне кажется, что я мог сыграть лучше. Я сыграл, может быть, три-четыре роли, за которые мне не стыдно, а так мог бы сыграть пять. Я счастлив тем, что никогда не был вторым актером. Врать мне нечего, с первых шагов, еще в Комсомольске-на-Амуре, я не был на вторых ролях. Так сложилось, что я был востребован.

Я счастлив, что здесь, на Дальнем Востоке, я оправдал имя отца. Когда я собрал все документы о том, что отец реабилитирован, я словно другой жизнью начал жить. Сейчас я свободный, абсолютно независимый человек.



«А поутру они проснулись»



«Дорогая Памела»



«Дорогая Памела»



ГЛАВНАЯ ТЕМА

*Эдуард Мосин.*

*В театр за праздником*

Светлана ФУРЦОВА  
Фото из архива театра драмы





*Две недели не дожид народный артист России Эдуард Мосин до своего 70-летия. Он был едва ли не последним из той плеяды актеров краевого театра драмы, которые некогда составляли костяк и славу театра. Поколения Валерия Шаврина, Мирослава Кацеля, Елены Паевской, Юрия Кондратьева, Виктора Михайлова, Светланы Глебовой, Алексея Егорова, Руфины Каненко, ушедших от нас в разные годы. С каждым из них уходила частица того доброго старого театра, в котором и любовь, и жестокие романсы под гитарные переборы, и «жемчуг в первом акте, и яд в последнем» – настоящие.*

Кажется, что эти актеры больше всего на свете боялись показаться слишком серьезными, поэтому боль, проблемы, горечь тщательно скрывали за своими персонажами, шутками, байками, приколами. И только умирали всерьез...

Вот и Эдуард Сергеевич Мосин обожал рассказывать анекдоты, всех смешить и изображать в лицах тот или иной случай. Но когда все вокруг зайдется в смехе, посмотрит удивленно и скажет: «Дурные-е... Я им про трагическое рассказываю, про нашу жизнь, а они ржут».

Окончив Владивостокское театральное училище (класс педагогов Г.И. Антошенкова и В.С. Вениаминова), Эдуард Сергеевич в 1960 году пришел в Хабаровский краевой театр драмы, и это был единственный театр, которому он посвятил жизнь.

Однако поначалу творческая судьба актера складывалась не слишком удачно. Про него говорили: «Спектаклей не портит». Да и внешность какая-то – не герой, не злодей, совсем не похож на артиста, и как только его угораздило идти на сцену!

На протяжении долгого времени мне не раз приходилось беседовать с Эдуардом Сергеевичем. Из этих интервью, бесед сложился портрет актера, размышляющего о жизни, творчестве, судьбе. Перечитывая их, так и кажется, что слышишь его интонацию, окрашенную мягким юмором.

– В жизни все случай, – вспоминал в одном из интервью Мосин. – Однажды мама, а она была очень талантливым человеком, хотя и не артистка, сказала мне: «Иди в оперетту, там работает твой отец, посмотришь...» Я пришел в театр музыкальной комедии и увидел на сцене красивейшую, как мне показалось, картину. С тех пор решил: все, иду в театр. Я пришел в театр за праздником. Но когда стал работать в нем, понял, что праздник-то со слезами на глазах. Тем более поначалу радужных дней у меня было очень мало: эпизоды, массовка... Помню, я не раз спрашивал себя: а туда ли я попал?

Так продолжалось до тех пор, пока не появился в театре режиссер Изяслав Борисов, который сумел разглядеть



«А поутру они проснулись». В центре Константин Райкин и Валентин Никулин. 1980



«Протокол одного заседания»



Первые роли...



...первые спектакли

в актере что-то такое, что ему самому было неизвестно: отсутствие штампов, наблюдательность, стремление к размышлению. Встреча «со своим» режиссером (а актеры знают, насколько это важно) была дарована за долготерпение и упорство.

– Борисов словно вытолкнул меня из массовки и сказал: «Видишь ту точку? Иди к ней. Судьбу свою ты выбрал сам, но идти к ней надо вот по этому пути». И я пошел по пути, который он мне указал, и тогда мне открылись совсем другие перспективы. Главное, я понял, что актер не может произносить текст вообще: через роль, словами своего персонажа, я должен рассказать о самом себе и о времени, в котором живу.

Это было в 1973 году. Период, озаменованный ролями в спектаклях Иезыслава Борисова «Поговорим о странностях любви» В. Пановой (Серпухин), «Ковалева из провинции» И. Дворецкого (адвокат Скорняк), «Жужа из Будапешта» Л. Жуховицкого (Будкин), «Протокол одного заседания» А. Гельмана (бригадир Потапов), «Энергичные люди» В. Шукшина (Курносый). А в конце восьмидесятых в театр нагрянул Николай Александрович Мокин, феерическая личность, с появлением которого для актера начался новый этап. Достаточно вспомнить спектакль «А поутру они проснулись», где Сантехник-Мосин из шукшинской повести, в трусах и простыне, рассуждает в вытрезвителе от имени народа. Или роль-откровение в спектакле Иосифа Райхельгауза «Пришел мужчина к женщине», в которой актер соединил смешное, лирическое, трагическое.

...После очаровательного пролога, когда героиня (Наталья Василиади) наедине с собой проигрывает воображаемую

встречу с воображаемым мужчиной, приходит Он (Мосин). В промокшем плаще, слегка смущенный, долго топчется на коврике у двери. А она, в халате, непричесанная (он явился на двадцать минут раньше назначенного времени), встречает его резкими от неловкости словами. Как они пробивались навстречу друг другу на протяжении спектакля, как притирались, как боролись за то лучшее, что жило в них! И звучал романс Окуджавы, и лился на сцену серебряный дождь, и земля кружилась под музыку, когда мужчина и женщина, отодвинув штору, смотрели из окна на ночь – это их ночь, их дом, их романс. В антракте герой Мосина так и не уходил со сцены, лежал на тахте, пел, дирижировал музыкой – влюбленный человек, поверивший в счастье!

В 1991 году по приглашению Иосифа Райхельгауза Мосин сыграл эту роль в спектакле театра «Школа современной пьесы». Партнершей его была блистательная Любовь Полищук.

И уже пошли слухи о переходе актера в московский театр «Современник», был даже разговор с Галиной Борисовой – Волчек, но...

– Ну куда я поеду? Знаешь поговорку: где родился, там и пригодился. Ведь здесь, в Хабаровске, не только корни, семья, но и свой зритель. А это самое главное. Выходя на сцену, я хочу делиться теми проблемами, которые меня волнуют прежде всего как гражданина.

Есть роли, как стихи: прикоснуться к ним уже счастье. И неважно, каков будет результат и что скажут коллеги или напишут критики. Вот такой работой стала для Мосина роль Генри Джеймса Честерфильда в спектакле Олега Матвеева «Загнанная лошадь» по пьесе Франсуазы Саган, зерно которой актер определил словами Егора Булычева из горьковской пьесы: «Не на той улице родился, не с теми людьми прожил жизнь...».

С первых реплик, которые произносит этот седой человек, стоя спиной к залу и как-то странно мотая головой – не то зевая, не то отгоняя назойливую мысль, мы понимаем: что-то не так в этой роскошной гостиной (художник спектакля Эдуард Гончаров), что-то неладно среди обитателей особняка и вот-вот произойдет взрыв. И вдруг – женщина, молодая, живая, словно сад, обрызганный росой. Как назвать то чувство внутреннего родства, когда достаточно взгляда, мимолетного прикосновения, чтобы ощутить взволнованное биение другого сердца? В спектакле была сцена, когда Корали (Марина Зайцева) и Генри вбегают из сада в гостиную, и все находящиеся в ней медленно поднимаются со своих мест. А они смотрят друг на друга и молчат. В этом молчании радость обретенной близости, и доверие, и понимание.

Удивительное дело, когда актер был молод и румян, героев ему играть не пришлось. А с возрастом, когда и шевелюры поубавилось, и «выправка» не та, вдруг стал получать роли героев и героев-любовников. Наверное, дело не только в молодости, что-то еще нужно иметь за душой, чтобы сыграть драму одиночества и нелюбви в собственном доме.

Пьетро Монтеки в спектакле «Чума на оба ваши дома» в постановке режиссера Александра Мещерякова – еще одна роль, о которой не могу не упомянуть. Пьеса Григория Горина, несмотря на то, что уходит корнями во времена Шекспира, написана о нашем сегодня. Войны, распри, глупость правителей, жестокость сильных мира сего – полно, да Шекспиру такое и не снилось! У Шекспира страсти, злодейства, отравления, а здесь... приятно улыбающийся



сеньор Монтеки, готовый с этой улыбкой уничтожить всякого, кто посмеет стать на его пути к достижению цели.

Мосин играл своего Пьетро Монтеки очень хитрым, умным человеком, с вкрадчивыми манерами. Про таких говорят: «Мягко стелет, да жестко спат». Вот он собрал своих людей, чтобы решить, кого можно принести в жертву капиталу. В этой сцене начало большой сложной интриги, когда такие понятия, как человеческое достоинство, любовь, честь – пустой звук, ибо на карту поставлены деньги, которые сегодня правят бал. Что, чувства? И чувства тоже. Не верите, а вот сейчас посмотрим...

– Монтеки – роль, которая словно сама тебя ведет, ты над ней не властен и никогда не знаешь, как сыграешь в следующий раз. Я благодарен режиссеру Александру Мещерякову за то, что он сумел разглядеть то, что я предлагал в процессе репетиций, не мешал пробовать что-то свое...

С годами интересных ролей в театре становилось меньше, поэтому Эдуард Сергеевич все чаще обращался к режиссуре. «Занятие режиссурой, – писала в своем очерке корреспондент Людмила Лазаренко, – позволяет Мосину шире видеть жизненные явления, проблемы. И вот эта творческая неуспокоенность помогает ему двигаться вперед... А главное – уметь учиться. Мосин умеет. Потому что он – не баловень судьбы, он – ее творец»<sup>1</sup>. Одним из его первых режиссерских опытов на профессиональной сцене стал спектакль «Операция «Привет» по пьесе Валерия Шаврина, который он посвятил памяти коллеги, драматурга и артиста. Пьеса написана в жанре детектива, но Мосин не стремился «создать некую конструкцию с выстрелами, погоней, схватками и загадками». Спектакль «Операция «Привет» получился ансамблевым, «...режиссер соединил комедийность с настоящим глубоким серьезом, а главное, сумел принести в зал атмосферу добра, которая отличает все творчество Шаврина»<sup>2</sup>.

На сцене театра драмы Мосиным также были поставлены спектакли «Наедине со всеми» Александра Гельмана, где он сыграл Андрея Голубева, «Изобретательная влюбленная» Лопе де Вега, «Игрушечный телефон» Романа Солнцева, сказка Галины Соколовой «Вставай, красавица, проснись» и другие. К своему бенефису Эдуард Сергеевич поставил «Поминальную молитву», где сыграл главную роль – Тевье. После этого то ли в шутку, то ли всерьез заметил: «Еще бы Лира сыграть и можно уходить».

Хорошо, что никому из нас не дано знать своей судьбы!

Роль несчастного короля Лира, сыгранную в спектакле Николая Елесина «Король Лир», можно назвать венцом актерской биографии.

– Я никогда не думал, что буду играть Лира, – поделился Эдуард Сергеевич после премьеры спектакля. – Ведь Лир – это гора. Я подошел лишь к ее подножию, чтобы понять, какой высоты эта гора, и увидел: до вершины ох как далеко. Мне интересно рассказать о том, как человек, в одночасье лишившийся власти, заново осмысливает свою жизнь. Что происходит в душе вчерашнего тирана, когда он вдруг почувствовал себя сирым, нищим, изгоем? Для меня трагедия Лира не в том, что его дочери предали, а в том, что только теперь, лишившись всего, он понимает, что жил не так и не с теми. Но – поздно...

В спектакле у актера чувствовалась эта попытка – показать высоту, откуда падает Лир.

<sup>1</sup> Лазаренко Л. Не уставая учиться. ТОЗ, 21 ноября 1985

<sup>2</sup> Сташкевич Г. Кружево характера. «Красноярский рабочий», 19 августа 1981



«Чума на оба ваших дома»

За неделю до своего ухода Эдуард Сергеевич нашел в себе силы поделиться воспоминаниями о периоде Николая Мокина в театре, вспомнил много интересных подробностей о мастере. Последние его слова (их сохранил мой диктофон) звучат сегодня как прощание:

– Хабаровск всегда был театральным городом, с хорошим вкусом, традициями, которые восходят к Художественному театру. Здесь редко проходила халтура, город всегда отбраковывал приблизительность, небрежность. Поэтому на сцене театра драмы, которому я служу, всегда было очень сложно ставить спектакли. Мне кажется, что нашему театру не везло на режиссуру. Разумеется, были отдельные интересные личности, яркие спектакли, но такие явления, как Николай Александрович Мокин или Юлий Изакинович Гриншпун, встречались очень редко. Однако случались же... Вот я написал книгу о театре, которому отдал жизнь, а закончить ее мне нечем...

Он замолчал, словно опустил занавес в театре, куда срок лет назад пришел за праздником, и больше всего на свете боялся показаться серьезным.

Ну что ж, как говорил «тот самый Мюнхгаузен» из пьесы его любимого Григория Горина: «Серьезное лицо – это еще не признак ума, господа. Все глупости на земле делаются именно с этим выражением. Вы улыбайтесь, господа, улыбайтесь!..»



«Поминальная молитва»

# Колечко на память

Светлана ФУРЦОВА

*Два летящих  
силуэта перед входом в краевой театр драмы – памятник прекрасным артистам Елене Паевской и Валерию Шаврину, работавшим в Хабаровске. В создании этого мемориала есть заслуга помощника главного режиссера по литературным вопросам Нины Терентьевой. Несколько лет она работала с этими актерами, знала их, а потом добилась, чтобы их имена были увековечены в камне.*



Три человека, связанные между собой незримыми узами, ушли из жизни один за другим с промежутком в десять лет: сначала Валерий Александрович, за ним Елена Николаевна, потом Нина. По странной прихоти судьбы Шаврин и Нина умерли в один день, 16 февраля.

Пока о человеке помнят, он живет, и я часто ловлю себя на том, что мысленно говорю себе: «Об этом надо спросить у Нины... А вот над этим мы вместе посмеемся». Потом вспоминаю, что ни посмеяться, ни спросить больше не у кого. И безнадежно верчу на пальце простое серебряное колечко, оставшееся от нее.

Я не знаю, о чем она думала, оставшись одна в квартире за железной дверью, где утро сменялось днем, потом ночью. И снова день, и снова она лежала, сраженная инсультом под новогодней елкой, пытается преодолеть эту внезапную, эту чудовищную беспомощность. Возможно, в короткие промежутки возвращения сознания перед ней мелькала жизнь, как кадры кинофильма, поставленного неизвестным режиссером, где главную роль исполняла она сама.

Потом неотложка, больница, и фильм оборвался. Только сюжет продолжает крутиться с болезненным постоянством теперь уже в моем собственном сознании.

Нина родом из Саратова, она рано лишилась матери. Отец вскоре женился. Поступив в университет, Нина ушла из дома, не захотела жить с мачехой.

На фотографиях тех лет ее облик напоминает рисунок пером – пушистые пряди волос, легкая улыбка, тоненькая фигура в белом платье. В лице что-то от тургеневских девушек: нежное и в то же время твердое, определенное.

Друзья, университетский город, где в ту пору бурлила интересная, щедрая на встречи юность – все казалось нескончаемым, как Волга, по которой плыл белый пароход. О том времени Нина всегда вспоминала со счастливой улыбкой. Но о себе рассказывала скупой. Однако из этой недоговоренности можно было понять, что тогда она пережила свою первую сердечную драму: человек, которого любила, женился на ее подруге. Нет, она никого не винила, переживала как всегда молча. В результате процесс в легких. Однако юность брала свое. Здоровье поправилось, хотя, думаю, шрам остался. На сердце.

В Хабаровске, куда Нина с семьей перебралась после окончания университета, у нее родился сын. Жили в общаге, бедно, весело, беспечно. Порой денег не хватало даже на хлеб, но какие это, в сущности, пустяки, если есть интересная работа, книги, друзья, ее любимый Окуджава.

В театр драмы, где мы обе с ней тогда работали, Нина попала по приглашению главного режиссера Николая Александровича Мокина. Это был интересный человек, яркая личность, заброшенная в наш город из Москвы обстоятельствами, которых мы порой не в силах переломить. Мокин исповедовал театр как религию и в лице Нины нашел верного помощника и единомышленника. Пока другие вели между собой бесконечные ссоры, были озабочены ставками, разборками, выдвиганиями, она огорчалась тем, что в программке пропущена буква или по радио неправильно назвали имя автора пьесы.

Мокин был полон новых идей, планов, вокруг него всегда клубились люди и страсти. Нина, как проводник этих идей, везла основной груз на себе – как всегда незаметно. Однако если она вдруг выпадала из процесса, все рушилось.

Премьера каждого нового спектакля – это была и ее победа, мгновенье, отвоеванное у небытия, хотя она никогда о себе не говорила, даже фотографий ее сохранилось очень

мало. Волновалась, хлопотала, всегда боялась не успеть – и никуда не опаздывала. Вечно что-то теряла то в сумке, то в недрах письменного стола – и всегда находила искомое.

Конечно, семейная жизнь, дом, хозяйство были скучнее, чем окружающий ее мир. Гора тарелок в раковине или шитье, разложенное на краешке стола, могут ведь и подождать. А вот ночной концерт джазовой музыки или Вампиловские чтения – это пропустить невозможно.

Стоило Нине вырваться из дома на гастроли или в творческую командировку, как она становилась похожей на ту девочку с юношеской фотографии – недосказанность, тайна, русалочий взгляд.

Помню в Алма-Ате, где прохлада арыков и яблоки, падающие, казалось, с самого неба, Нина постоянно исчезала с утра в какие-то поездки. Возвращалась, словно овеванная прохладой горных речек, красотой леса, покрытая загаром, точно золотой пылью. Казалось, еще немного, и она затеряется, растворится в местных красотах. Просто уедет однажды и не вернется. Мы же, освободившись, кто после выездного спектакля, кто после репетиции, тянулись к ней в номер со всякой ерундой – поделиться, выговориться, испросить совета. Она бунтовала: «Пошли вон! У меня сие-ста!» Но, махнув рукой, отпирала, добавляя фразу, ставшую сакраментальной: «Язык ваш – враг мой!»

Будни, гастроли, встречи со зрителями, публикации в прессе... О, этот вечный, этот грешный и праведный мир кулис! Но когда театр перестал быть «священным чудовищем», она покинула его в одночасье, не в силах видеть, как разбазаривают и уценяют то, чему еще вчера курили фимиами. Однако бесконечно чтя память тех, кто ушел навсегда, сделала все, чтобы перед входом в театр была установлена памятная стела Елене Николаевне Паевской и Валерию Александровичу Шаврину – ее последний долг перед тем Театром, которому она служила и частичку которого унесла с собой. Правда, на театральные премьеры, просмотры Нина по-прежнему приходила, главным образом из-за сына, который играл в спектаклях, пробуя себя на актерском поприще.

Мальчик вырос, стал интересным молодым человеком и все чаще уходил из дома. Бывало, что и в праздники Нина оставалась одна. Создавалось впечатление, что мужчины, в очередной раз расписавшись в своей несостоятельности, разбежались. Это тоже ложилось тяжестью на сердце, подрывало здоровье. Не жизнь, а равнодушие близких людей, их эгоизм убивали медленно и неотвратно. Однако успехами сына Нина гордилась. Когда в ее последнее лето он поехал в Москву поступать на актерский, казалось, это она сдает экзамены, волнуется, предвкушает будущую жизнь.

Напоследок жизнь, словно испугавшись, что чего-то недодала, одарила ее красотой на излете. Работая в Хабаровском фонде культуры, Нина побывала в Италии, влюбилась в нее, фотография запечатлела ее на одной из площадей во время путешествия. А дома, в пропахшей сигаретным дымом квартире, цвела азалия, готовились изысканные блюда, устраивались праздники. Каждый вечер мы, три подруги, встречались на ее кухне. Безропотно встав к плите или раковине, под шум льющейся воды и грохот тарелок говорили и говорили – о Серебряном веке, гастрольных впечатлениях, предстоящей премьере в театре. И хотя к тому времени из театра она несколько лет как ушла, для многих Нина так и осталась в памяти прекрасным завлитом, какого ни до ни после нее уже не было.

Лето в тот год разгорелось прекрасное и щедрое на тепло и краски. На своей маленькой даче, где куст хризан-



тем, подсвеченный солнцем, напоминал потекшую акварель, она спасалась от городской суеты и бестолочи. Здесь, на крылечке дачного домика, рядом с рыжей дворнягой Шемой, душа Нины словно вбирала в себя напоследок всю красоту этих летних прозрачных вечеров.

Перед концом в ней проснулась тяга к порядку, обустройству дома. На полках появились всякие милые безделушки, в вазах не переводились цветы. Все, что могло цвести, расти и зеленеть в тот год, цвело и зеленело на ее подоконнике. На свой день рождения Нина устроила такой изысканный стол, что прежде чем приступить к трапезе, мы долго ходили вокруг, разглядывая причудливо изукрашенные блюда.

И на всем оттенок грусти, словно осеннее солнце, перед тем как навсегда исчезнуть, позаботилось об оставшихся, озарив на прощание холодный вечер неяркой улыбкой. Уже приближалось, висело в воздухе 16 февраля...

Последний Новый год мы встречали вдвоем. Все было, как она хотела: снег за окном, елка, плавающие свечи, запах мандаринов. Шампанское мы забыли на балконе, и оно замерзло, превратилось в лед. Хорошо, что в холодильнике нашлась еще одна бутылка, а то нечем было бы чокнуться за наступивший год, в котором жить ей оставалось совсем ничего.

Когда после похорон мы последний раз собрались вместе в ее квартире, Нинина любимая пепельница, глубокая, цветного стекла, похожая на раскрытую раковину, у нас на глазах вдруг раскололась...

Скоро исполнится очередная годовщина, с тех пор как она ушла. Но, плутая по неведомому, она то и дело возвращается – болью, памятью, благодарностью, оставаясь такой, какой была в ту зиму, когда проводив нас до остановки и махнув на прощанье рукой, стояла под снегом – в пуховой шапочке и с собакой у ног, похожая на героиню арбузовской пьесы «Таня».

Так это и осталось: женщина и собака сквозь снег, падающий в ту зиму почти непрерывно.

И серебряное колечко – на память.



## ГЛАВНАЯ ТЕМА

# Энергия движения

Татьяна КОПЫТИНА

*Появление новичка в актерской труппе – событие хоть и перманентное, но всегда будоражащее театральный коллектив: кто он(она)? Откуда? Чем удивит, порадует, а может, потрясет? А вдруг в театр пришли новая Ермолова, Смоктуновский, или, если*

*быть ближе к родной почве, Паевская, Егоров?.. В 2001 году в Хабаровский краевой театр драмы пришла выпускница Хабаровского государственного института искусств и культуры Валентина Любичева.*

Талантливую студентку дирекция театра драмы применила на театральном студенческом фестивале «Театральная весна» в 2001 году, который организовала Хабаровская государственная академия путей сообщения. Фестиваль проходил на сцене краевого театра драмы, и это сыграло судьбоносную роль в жизни Вали. Тогда за исполнение главной роли в пьесе Д. Фо и Ф. Раме «Свободная пара» она победила в номинации «Лучшая женская роль». Директор театра, в то время А.А. Шутков, предложил В. Любичевой работу. Но выпускнице уже ждали дома, на Камчатке, откуда она приехала пять лет назад поступать в институт. Тем не менее, после некоторых колебаний, вчерашняя студентка согласилась.

Начало актерской карьеры Вали Любичевой на подмостках Хабаровской драмы трудно назвать триумфальным. Первой ролью стала... одна из старушек в спектакле «Невеста из Имеретии» по пьесе Рацера и Константинова. Поскольку старушек было несколько (их роли «доверили» исполнять вчерашним студенткам), наша среди них просто затерялась. Таким образом, дебют начинающей актрисы прошел незаметно.

Потом были еще две-три незначительные роли, которые вчерашняя студентка репетировала в очередь с другими актрисами. Надо ли говорить, что уступать начинающей актрисе «подруги по цеху» не спешили. Так что и здесь полноценного дебюта не случилось. И Валентина ушла в декретный отпуск. Это был очень нетипичный для театрального мира поступок. Зачастую ребенок ставит крест на карьере молодой актрисы. Сначала она выпадает на время декретного отпуска из театрального процесса. Выйдя же наконец на работу, новоиспеченная мама обнаруживает, что режиссеры избегают ее участия в спектаклях. Кому нужна актриса, которая в любую минуту может уйти на больничный по уходу за ребенком? Да и на гастроли или выездные спектакли ее особенно не пошлешь. Вот и стараются актрисы продлить свободу ради сцены... Порой эта свобода оборачивается одиночеством на всю жизнь. У Валентины такой вопрос на повестке дня даже не стоял. Она ни минуты не колебалась, что выбрать. И в 2004 году счастливая мама родила малыша. Как ни странно, ее актерская карьера особенно не пострадала. Через два года, когда Валя остро-

рожно предложила дирекции театра свои услуги, втайне надеясь, что особенно занимать ее не будут, ее тут же поставили вторым составом в репетирующийся спектакль по пьесе М. Камолетти «Ужин по-французски». Не вдаваясь в скромные достоинства постановки, могу сказать: Валентина имела шумный успех. Зал взрывался хохотом, когда на сцене появлялась Брижжит, незадачливая кухарка, вынужденная играть перед гостями роль светской львицы. Наконец весь темперамент, вся нерастраченная энергия выплеснулись на сцену.



Это вообще качество актерского таланта В. Любичевой – она не умеет работать вполсилы. А энергии у нее, как у «энерджайзера», что вскоре и проявилось в полном объеме. С 2006 года в ее репертуаре появились: Варя в «Вишневом саде» А. Чехова, Тоня в «Квадратуре круга» В. Катаева, Лидочка в «Свадьбе Кречинского» Сухова-Кобылина, Ирина в «Незамужней женщине» Л. Корсунского, Верочка в «Осенних скрипках» И. Сургучева, Агафья Тихоновна в «Женитьбе» Н. Гоголя. Это только главные роли, а были еще и роли второго плана, сказки, вводы и т. д.

Еще раз отмечу: не все спектакли, в которых В. Любичева сыграла, – шедевры. Общеизвестно, что профессия актера – зависимая, театрального актера – вдвойне. Как правило, он не выбирает, в каком спектакле принять участие, какую роль сыграть, у какого режиссера. «Времена не выбирают. В них живут и умирают...» Для актеров эти слова поэта наполнены особым драматичным смыслом. Но наша Валентина за каждую роль бралась азартно, как за новую высоту, которую необходимо преодолеть. Порой хотелось более тщательно-



го отбора средств, которыми пользуется актриса на сцене, большей тонкости и глубины, на которые она, несомненно, способна. Ей явно не хватало профессионального опыта, что понятно в ее возрасте. Да что там греха таить, не хватало и режиссера, без которого артисту сложно выстроить свою роль. Иногда создавалось впечатление, что ее искрометный талант просто эксплуатируется ради той самой пресловутой реакции зала, которая порой способна сбить артиста с пути истинного на путь комикования и наигрыша. Кстати, критики, которые оценивали работы прошлого сезона на ежегодном губернаторском фестивале театрального искусства, отметили как раз работы В. Любичевой в ролях драматического плана, а не комического, так милого сердцу нашего зрителя. Я ни в коей мере не хочу умалить значение комедии, к которой сама питаю глубокую симпатию. В данном случае речь ведется о качестве драматургии, которая берется в работу, и уровне ее воплощения постановочной группой. При этом должна откровенно признаться, что для меня талант актрисы В. Любичевой впервые открылся как раз в оглушительно смешной, острой, гротескной работе, с которой когда-то началась ее актерская судьба. Тот самый студенческий спектакль «Свободная пара» по пьесе Д. Фо и Ф. Рама. Правда, увидела я эту работу гораздо позже и на другом фестивале. Это были «Новые грани», фестиваль, который Хабаровское

отделение Союза театральных деятелей проводит ежегодно для актеров профессиональных театров. Вот на нем в 2007 году Валентина получила Гран-при, творческую командировку в Москву. Вообще побеждать на фестивалях – своеобразное «хобби» нашей героини. Весной 2009 года во Владивостоке состоялся фестиваль актерских капустников «Золотой голубец», который проходил под эгидой Приморского отделения Союза театральных деятелей России. Наше отделение СТД РФ такой фестиваль проводит на Старый Новый год (называется он «Козья морда»). Но у нас это тихое камерное событие «для своих». Приморцы сделали это достоянием зрителей города. Пригласили Сахалин, Уссурийск, Хабаровск. Заручились финансовой поддержкой спонсоров... Единственная из иногородних участников, наша Валя получила приз «За лучшую женскую роль». И это не удача, не везение, а закономерный итог творческих, физических, интеллектуальных усилий актрисы. Она из породы людей, которых американцы называют «селфмейдвумэн», сделавшая себя сама. И Валентина продолжает себя совершенствовать. Она постоянно куда-то спешит, чему-то учится, чем-то занимается. Танцами, голосом, энергетическими практиками, модными оздоравливающими процедурами... И это опровергает мнение, бытующее среди театралов старой школы, что театр, как монастырь, требует от актера отказа от всех других интересов, кроме одного – служения сцене. Видимо, у нового поколения есть какая-то «батареяка», которая подпитывает. Иначе как физически возможно одновременно воспитывать ребенка, заниматься ремонтом (пусть даже и с помощью мужа), ставить в театре сказку (она ведь по диплому режиссер), посещать тренажерный зал, бегать на курсы энергоинформационного развития, готовить номер на очередной фестиваль и, наконец, работать над ролью! Любой, самый талантливый актер (талантливый – тем более!) знает, сколько труда нужно затратить, чтобы роль получилась. Сцена – дама требовательная, бездельников не любит. А еще есть так называемые «халтуры», которые дают актеру возможность дополнительного заработка. Пользуясь случаем, хочу реабилитировать этот термин. В наше время слово «халтура» стало пренебрежительным обозначением плохо, наспех сделанной работы. Но первоначально оно означало всего лишь службу «на стороне». Сам Константин Сергеевич не чурался этого занятия, о чем писал в своих письмах. Не думаю, что великий Станиславский способен был на небрежность в отношении святого для него поприща. Так что неважно «где», важно «как». Думается, в этом В. Любичева абсолютный последователь великого мэтра. Я была свидетелем того, как они с партнером, артистом Музыкального театра М. Ушаковым, репетировали свой номер на Владивостокском фестивале. Номер этот был придуман давно и уже показывался в Хабаровске, надо сказать, с большим успехом. И тем не менее все отпущенные для репетиции часы они раз за разом повторяли, шлифовали, что-то меняли и снова повторяли свой номер. Потом мы все поехали в гостиницу отдыхать. Но и в гостиничном номере Валя продолжала муштровать бедного Мишу. Как показал результат, она была права.

Мне кажется, это и есть ядро характера актрисы Валентины Любичевой – огромная работоспособность, неиссякаемая жажда движения вперед и творческая одаренность. Именно это позволяет надеяться, что у актрисы Хабаровского краевого театра драмы яркое, интересное будущее. Хотелось бы стать его свидетелем и соучастником, хотя бы в качестве зрителя.

# Театр комсомольского происхождения

Елена СОЛНЦЕВА



«Амур-батюшка» по роману Николая Задорнова

Театральная история города юности началась с патриотического «Чапаева». Премьера самого первого спектакля Комсомольского драматического театра состоялась в ночь с 31 декабря на 1 января 1934 года. Первый худрук – П. Вознесенский, а его жена, Е. Шаповалова, – ведущая актриса. Потом в истории театра будет немало ярких имен и столь же ярких эпох. К примеру, в 1937-м сюда приехал Николай Задорнов, автор знаменитого романа «Амур-батюшка». Он был завлитом и одновременно исполнял небольшие роли в спектаклях. Спустя годы Николай Задорнов перебрался в Ригу, стал маститым литератором, его «Амур-батюшка» шел на московской сцене, но когда этот спектакль задумали осуществить в Комсомольске-на-Амуре, он специально приехал на Дальний Восток на постановку. Несколькими годами назад сын писателя, Михаил Задорнов, установил на входе в театр мемориальную доску в память об отце.

Была в Комсомольском-на-Амуре эпоха Белова. Тогда, в 1950-е годы, к мастеру потянулись многие артисты. Ехали не на край земли, ехали к Белову. И неважно, что театр ютился в клубе ЗЛК, а в их распоряжении имелось всего две гримерки – мужская и женская. Они служили театру и зрителю. В это время в Комсомольск приехали Нина Ярцева, Галина Барская, которые в итоге посвятили всю свою жизнь Комсомольской драме и сегодня продолжают оставаться одними из самых заметных мастеров сцены. Загорелась звезда Юрия Барского, талантливого актера, режиссера, драматурга.

Декорации со временем менялись: к 50-летию города юности театр переехал наконец в собственное здание – большое и светлое. Причем заканчивали объект-долгострой буквально всем миром во время субботников. На новой сцене рождались новые спектакли, поддерживая популярную тогда в стране практику, сюда приглашали ве-

*Театр в небольшом городе – явление особое. Суевливая обыденность остается за плотно закрытыми дверями зрительного зала, где люди сопереживают, радуются, плачут. Комсомольский зритель не взыскательный. Он – благодарный. Аплодисменты, аплодисменты и еще раз аплодисменты. И пусть строгие театральные критики не всегда поддерживают такую оценку, у публики маленького города свои критерии. Они просто любят свой театр и своих артистов. Подобную картину мне когда-то довелось наблюдать в театре кабуки в Токио, где зрители с детской наивностью выкрикивали на протяжении всего спектакля имена своих кумиров и громко хлопали в ладоши. Комсомольчане тоже в какой-то степени восточные люди.*

дущих российских артистов для совместных постановок. Многие известные сегодня российские режиссеры делали здесь свои первые профессиональные шаги. И все они получали в подарок от труппы часы, заведенные здесь, на сцене театра города юности, – символ удачной творческой жизни. Так в свое время побежала стрелочка времени для известного дальневосточного режиссера Ефима Звеняцкого, художественного руководителя драматического театра им. Горького во Владивостоке, который начинал в Комсомольске и делал здесь свою дипломную работу – «Гнездо глухаря». Позднее он поставил «Гамлета» – спектакль, который давно сошел с афиш, но до сих пор живет в памяти. Как и «Сергей Есенин» по пьесе Николая Шундика, осуществленный впервые на сцене Комсомольской драмы в 1980-м Геннадием Малышевым. После большой статьи в «Театральной жизни» по поводу этого события Малышева пригласили для постановки «Сергея Есенина» в Рязанский драматический театр, куда он и отправился вместе с исполнителем главной роли Виктором Пушкиным. Правда, тамошние руководители не захотели афишировать «комсомольское» происхождение актера, и потому на время он стал Ксенофоновым.

А еще была потрясающая гастрольная афиша, о которой сегодня можно только мечтать. Ульяновск, Тула, Смоленск, Красноярск, БАМ, Сахалин, Магадан, Барнаул, Братск, Набережные Челны, Москва, Ленинград. Последняя точка на этой карте – города Грозный и Ростов-на-Дону в 1982 году. Это уже история. Она живет в больших песочных часах из музея истории театра, созданного когда-то еще одним ярким режиссером – Герцбергом. Здесь, в застывшем театральном действе, вот уже 20 лет свои монологи произносят старые афиши, фотографии, костюмы из самых первых спектаклей.





Нина Ярцева и Василий Меркурьев в спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше». Комсомольск-на-Амуре, 1960-е годы

# Метаморфозы Нины Ярцевой

Елена ГЛЕБОВА

## Из жизни театральной «старухи»

Давным-давно, в прошлой жизни, а точнее в прошлом веке, существовала практика, когда ведущие российские актеры приезжали в провинциальные театры для участия в совместных спектаклях. В затерянном среди мохнатых сопок Комсомольске-на-Амуре, или, как еще его называли, городе юности, в разное время побывали Меркурьев, Лановой, Збруев. Список имен солидный. Для маленького города такие визиты становились событием номер один, а для актеров не только профессиональной школой, но и подтверждением собственных творческих возможностей. После работы в спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше» Василий Меркурьев, исполнявший роль отставного унтер-офицера Грознова, сказал о своей партнерше, старой нянке Филицате: «Такой «старухи» нет даже у нас в Александринке!» И даже взялся похлопотать перед местным «культурными» чиновниками о присвоении ей звания «заслуженной». Звание актрисе дали, правда, много позже. Но не в этом ведь дело. Оценка мастера дорогого стоит.

«Старуха», о которой идет речь, – Нина Николаевна Ярцева, первая и пока единственная в истории

Комсомольска-на-Амуре народная артистка России. А тогда, в шестидесятых, ей и сорока еще не набежало. Но «старухи» Ярцевой, будь то роли в уже упомянутой пьесе Островского или в спектаклях «Тринадцатый председатель» (в нем, кстати, она играла с Василием Лановым), «Любовь Яровая» и многих других, всегда обладали особым характером, удивительным юмором и добротой. Это отмечали и московские театральные критики, которые частенько приезжали в город юности (вот вам еще одна примета прошлой жизни). Посмотрев подряд семь или восемь спектаклей, где Ярцева играла исключительно старух, они поразились тому, что все они разные. Нина Николаевна всегда придумывала для своей героини какую-то небольшую деталь, и этот «пустячок» полностью менял рисунок роли.

Надо сказать, что в судьбе Ярцевой всегда происходили метаморфозы. Родилась в Ленинграде, но потом вместе с родителями уехала во Владивосток, куда направили ее отца, прекрасного рабочего-судостроителя. Здесь их застала война, здесь Нина Николаевна поступила в техникум гидрометслужбы и стала океанологом. Но как только в 1942 году при Владивостокском драмтеатре имени Горького открылась студия (именно из нее выросла нынеш-



В спектакле «Пароход зовут «Орленок». Кировский ТЮЗ, 1950-е



Роль Марии в спектакле «Любовь Яровая». Кировский ТЮЗ. 1950-е



Нина Ярцева в спектакле «Именем революции». Кировский ТЮЗ. 1953



Роль Адельмы в спектакле «Принцесса Турандот». Кировский ТЮЗ, 1950-е

няя Дальневосточная академия искусств), не раздумывая распрощалась с романтикой океана. На вступительных экзаменах она читала отрывок из «Анны Карениной», в котором героиня бросается под поезд. «Туда!» – говорила она себе, глядя в тень вагона». Нина Ярцева, маленькая и худенькая, как подросток, решила, что нужно бы в этом месте сыграть помощней, и произнесла громким басом: «Туда!!!» Приемная комиссия, несмотря на трагизм ситуации, аплодировала и смеялась до слез. Ярцеву приняла безоговорочно.

Годы в театральной студии, а руководил ей Иван Семенович Ефремов, в будущем возглавивший БДТ, – одни из самых счастливых. Курс, где вместе с Ниной Ярцевой учились будущие яркие актеры Вадим Мялк, Евгений Шайников, Антонина Гончарова, Альберт Масленников, вели

народные артисты Григорий Иванович Антошенков и Мария Николаевна Святская. У студентов была возможность учиться у таких мощных актеров, как Колофидин, Мухина, Соловьева, и даже играть с ними на одной сцене. В массовках, конечно же. А в спектакле «Три сестры» (его ставил Иван Семенович Ефремов), Ярцева получила небольшую роль служанки, которую Наталья Ивановна, невеста Прозорова, награждает пощечиной. Ну и досталось же ей на репетициях! Актриса Роза Жаркова лупила студентку, надо сказать, по-настоящему, а та терпела. Ефремов, делая разбор спектакля, Ярцеву хвалил. За мужество, наверное.

Когда подошел срок, выпускники театральной студии разлетелись по городам и театрам. Нина Ярцева сначала попала во Владивостокский ТЮЗ, потом, по совету Колофидина, через актерскую биржу в Москве поступила в Кировский ТЮЗ, где в пятидесятые годы работал режиссер Павел Даусон.

Киров для Нины Николаевны навсегда останется самым родным и самым светлым городом. Она говорит, что если бы сейчас довелось попасть туда, первым делом отправилась бы к ТЮЗу и поклонилась. Зная этого человека, смею утверждать, что в ее словах нет и тени пафоса. Просто те десять с небольшим лет, что прослужила она на тюзовской сцене, стали счастливым временем, когда многое совпало – потрясающая труппа, талантливые режиссеры, интересные спектакли. Именно здесь ярко проявилось ее амплуа трагести. Ярцева сыграла великое множество мальчишеских ролей, в том числе и на сцене кировского драмтеатра, куда молодую актрису приглашали на отдель-

ные постановки. Порой публика, глядя в программку, отказывалась верить, что на сцене – женщина. Нина Николаевна до сих пор утверждает, что играть мальчишек – самое лучшее. Потому что в каждом из них настоящий характер. Отчаянные и вихрастые герои Ярцевой становились кумирами местной детворы. Юные поклонники и поклонницы не давали актрисе прохода и следовали за ней буквально по пятам.

Конечно, были в Кировском театре и другие интересные роли. Адельма из «Принцессы Турандот», Лешка из «Дальней дороги» Арбузова, к слову, одна из самых дорогих и любимых для Нины Николаевны.

А потом на свет появилась «старуха». В самый первый раз Ярцева вышла на сцену в характерной роли в спектакле «Неравный брак». Режиссер Мизецкий написал ей тогда на программке: «Очень рад переходу на новые рельсы!» Попадание в новое амплу оказалось удивительно точным. Пройдет несколько лет, и театральная «старуха» переберется на краешек земли, в город юности. «Мальчишки» останутся в Кирове.

## Дорога в город на Амуре

Прежде чем судьба забросила Ярцеву в Комсомольск-на-Амуре, она ненадолго попала в Ростовский ТЮЗ имени Ленинского комсомола, куда ее пригласил режиссер Иосифович Берлянд. Это отдельная история.

В Киров Берлянд попал после освобождения из норильской тюрьмы. Сидел за анекдот, и в то время это было совсем не смешно. Когда в начале шестидесятых вновь началась охота на «врагов», Берлянд и подобные ему товарищи оказались под пристальным вниманием соответствующих органов. А он возьми и напиши в письме другу анекдот фривольного содержания, где фигурировали генсек Хрущев и министр культуры Фурцева. Кто-то бдительный письмо прочитал и доложил куда следует. Поднялся шум, «общественность» возмутилась, и в этой ситуации, которая напоминала плохой спектакль, действующие лица резко разделились на «хороших» и «плохих». Первые (а многие из них дружили с Берляндром, были вхожи в его дом) отвернулись от него и даже переходили на другую сторону улицы, чтобы не здороваться. Вторые (они оказались в меньшинстве) поддерживали как могли – словом, ободряющей улыбкой. Нина Ярцева и ее подруга Лиля Тарасова не принадлежали к близким друзьям этого человека, но в чудовищной и абсурдной ситуации не предали его, не испугались.

Берлянда не посадили, но из театра выгнали. По какому-то счастливому стечению обстоятельств вскоре его пригласили в Ростовский ТЮЗ. Возможно, из чувства благодарности режиссер предложил Нине Ярцевой тоже перейти в этот театр. Она согласилась не раздумывая. Правда, в Ростове актриса прослужила всего год. Театр расформировали, и пришлось вновь отправляться на актерскую биржу. Здесь-то и произошла встреча с Евгением Николаевичем Беловым и Борисом Наумовичем Герцбергом.

«Куда едешь?» – «К Белову!» Говорили именно так. И не важно, что название города не сразу отыщешь на карте, что театр не имел своего здания и долгое время уютил-

ся в клубе ЗЛК, да и гримерки всего две – женская и мужская. Белов был знаковой фигурой в театральном мире. У него учились Меркурьев и Симонов, к нему приезжал Толубеев. Когда сегодня речь заходит о Комсомольском-на-Амуре драматическом, особо выделяют «эпоху Белова» – театр при нем гремел. Частью этой эпохи стала и Нина Ярцева. Здесь, в этом городе, в этом театре она служит уже почти пятьдесят лет.

Сколько же за эти годы сыграно-пережито. Одни из самых дорогих ролей – Зиночка из леоновской «Метели», миссис Сэвидж, Памелла, за которую, кстати, несколько лет назад на фестивале «Звезды дальневосточной сцены» Ярцева получила премию за лучшую актерскую работу. Она не боится эксперимента, чего-либо нестандартного, «странного». Именно такой была ее работа в спектакле «Влияние гамма-лучей на бледно-желтые ногти», поставленном режиссером самого авангардного на Дальнем Востоке театра КНАМ Татьяной Фроловой. Как же отличался от прежних ярцевских «старух», таких добрых и смешных, созданный актрисой образ Матери – жесткий, страшный, на грани безумия. Фролова режиссер с особым видением, ее спектакли – всегда поиск новых форм. И Нина Ярцева, удивительно пластичная по своей актерской природе, легко вошла в иное театральное пространство и блестяще справилась с абсолютно новым для нее материалом. За эту роль актриса была удостоена премии имени Т.А. Проняковой-Романовой «За честь и достоинство», которая ежегодно вручается в рамках краевого театрального фестиваля.

Бывает, конечно, и по-другому. «Подойдешь к расписанию, – говорит Нина Николаевна, – и читаешь напротив своей фамилии: «Восьмой гриб в восьмом ряду. Грустно...» Но есть у нее одно правило: актер должен уметь терпеть и ждать. Этому Нина Ярцева всегда учила свою дочь – Евгению Ярцеву. Женя выросла за кулисами Комсомольской драмы, играла в спектаклях небольшие «детские» роли, в том числе у самого Белова, а сегодня она одна из самых ярких актрис театра. Поначалу, когда дочь делала первые шаги на профессиональной сцене, Нина Николаевна все время следила за ее репетициями, спектаклями, старалась что-то подсказать, помочь. Теперь, по прошествии времени, Ярцева-старшая говорит: «Женя выросла в настоящую артистку, и когда я уйду из театра, она меня не подведет».

## Сюжеты из оркестровой ямы

У каждого актера есть немало сюжетов из собственной театральной жизни. У Нины Николаевны Ярцевой их тоже великое множество – забавных и грустных. Однако несколько таких сюжетов связаны с оркестровой ямой. Порой актриса так заигрывалась во время спектакля, что ничего вокруг не замечала. Один неосторожный шаг и...

В первый раз Ярцева провалилась в «черную дыру» еще в Кирове, во время спектакля «Именем революции». Обошлось. Во второй раз падение в оркестровку было таким комичным, что без смеха эту историю до сих пор невозможно вспоминать. Комсомольский театр гастролировал в Хабаровске, Ярцева играла в спектакле «Аленький цвето-





Нина и Евгения Ярцевы в спектакле «Влияние гамма-лучей на бледно-желтые ногти». Театр КнАМ. Комсомольск-на-Амуре

чек» одну из злых сестер. Ее партнерша по сказке, такая же злыдня, была маленькой и толстенькой, Ярцева – длинная и худая (она специально выбрала для своей героини туфли сорокового размера на высоком каблуке). Словом, парочка еще та! Во время спектакля «сестры» импровизировали и выкидывали разные фортели, зал хохотал. И вдруг обладательница элегантных туфелек, заигравшись, упала в оркестровую яму. На ее счастье монтировщики, прикрыв оркестровку серой тканью, закрепили ее гвоздями, и Ярцева оказалась в огромном «гамаке». Она ползла в своих огромных туфлях к краю сцены, скатывалась вниз, снова ползла и продолжала говорить текст. Публика, думая, что это нестандартный режиссерский ход, аплодировала.

В третий раз сюжет оркестровой ямы уже не был таким смешным. Актриса оступилась во время репетиции «Зойкиной квартиры» и серьезно повредила сухожилия на ногах. А как раз на выходе спектакль «Дамы и гусары». Пришлось Нине Николаевне играть премьеру с палочкой. Но в итоге эта деталь образа так ей понравилась, что во всех последующих спектаклях, даже когда сухожилия восстановились, Нина Николаевна работала с тростью.

### Метаморфозы кастрюли

«Знаете, какой я придумала для себя образ? Кастрюля!» Видя мое недоумение, Нина Николаевна продолжает объяснять: «На сцене внешне я всегда преображалась, с

помощью грима могла сделать свое лицо красивым, выразительным. Но в обычной жизни я самая обыкновенная кастрюля. Вот тут щербинка, здесь эмаль отскочила, ручка какая-то неказистая, но при этом вещь-то необходимая. Что без нее сваришь?»

Этот образ родился у Ярцевой еще в Кирове. Близкие друзья, получая от нее письмо или открытку, уже не удивляются подписи – «Ваша кастрюля». Что касается метаморфоз, был один характерный случай. В Комсомольск-на-Амуре приехала работать подруга Нины Николаевны актриса Ирина Паккерт. Она посмотрела несколько спектаклей, познакомилась с труппой, а потом спросила Ярцеву: «А где та красивая актриса, которая в «Мещанах» Татьяну играла?» – «Так ведь это я». Долгая-долгая пауза.

Когда я листала альбом с фотографиями из спектаклей разных лет, с трудом верилось, что на каждой из них – Нина Николаевна Ярцева. И дело не только в мастерски сделанном гриме. Даже сквозь статичные стоп-кадры невозможно не почувствовать энергетику абсолютно разных характеров ее героев и героинь.

### В основе всего – радость за другого

«Как жить без театра?» – спрашивает Нина Николаевна. Для нее существует только один ответ: «Невозможно». В театре ей дорого все: запахи, звуки, предпремьерное волнение, особая тишина пустого зрительного зала. Сейчас, когда здоровье подводит, актриса не может пожаловаться на плотный график работы, но все равно она старается приходить на все спектакли. У нее есть свой стульчик, который она ставит за кулисами и оттуда наблюдает, слушает. Это глубокое погружение в спектакль позволяет улавливать даже самые незначительные его оттенки, шероховатости. Она искренне и открыто радуется актерским удачам, потому что убеждена, что в основе всего – радость за другого. Если же что-то идет не так, Нина Николаевна мягко, ненавязчиво говорит об этом коллеге. Впрочем, молодые актеры сами просят ее делать им замечания. Для них очень важно присутствие Ярцевой. Это как добрый знак. Случается, стульчик Нины Николаевны пустует, и тогда возникает острое чувство незащищенности.

Не так давно режиссер Александр Саранчин взялся за постановку «Безобразной Эльзы», где у Нины Николаевны небольшая роль служанки. Но так случилось, что ей пришлось срочно уехать в глазную клинику в Москве. Саранчину ничего не стоило занять вместо Ярцевой другую актрису, но он этого не сделал. Режиссер вместе со всей труппой ждал возвращения Нины Николаевны. И для нее это было колоссальной поддержкой. Она вернулась в Комсомольск и сказала: «Ребятки, я все знаю. Спасибо вам...»

Народная артистка России Нина Ярцева по-прежнему играет «старух». Тех самых, что были с ней рядом всю ее творческую жизнь. Та же Фоминишна из спектакля «Свои люди – сочтемся». Этот образ Нина Николаевна впервые примерила еще в Кировском ТЮЗе. Время, сделав большой виток, вернулось на круги своя.



«Король Лир». Галина и Валерий Барские. 1961

# Магия имени

**Ольга ПРИВАЛОВА,**

искусствовед, член Союза художников России  
Комсомольск-на-Амуре

*Театр для зрителя начинается с эмоционального ожидания как некой прелюдии перед тайной раскрытия особой душевной чувствительности, новым опытом открытия еще неизведанных граней театрального действия, понимания сюжета человеческих взаимоотношений. В любом случае, зритель ждет этого волшебного мига – движения занавеса. И вот оно, появление актеров, первые реплики их персонажей. Зритель остается наедине с живой пластической тканью драматургии, и сейчас актер – ее проводник.*



«Сельские вечера». Галина и Валерий Барские



«Король Лир». Валерий Барский в роли Эдмонда. 1961



Ирина Барская в спектакле «Привидения»

Как раз это античное слово «пластика» является квинтэссенцией Искусства, его вечной таинственной, неуловимой для логического языка анализа спутницей. Для актера, в первую очередь, она связана с гармоничностью образного воплощения; с выразительностью игры, в которую включены многие сугубо профессиональные понятия. Именно на стыке личного и профессионального, Личности и Актера, рождается магия Имени в творчестве.

Ирине Барской выпал счастливый случай при рождении. Само созвучие имени представляется образом мягкости и в то же время величественности. Но имя, данное родителями, а вернее их судьбами потомственных актеров, корни которых разрастаются из первых антрепризных театров на Руси, как будто облагало не требуемой, но данью ответственности быть, состояться. Отец, Валерий Александрович Барский – центр семейной вселенной, пронизанной высоким духом творчества. Он, актер и главный режиссер драматического театра Комсомольска-на-Амуре, жил всегда и повсюду идеями, их воплощениями на сцене. Мама Галина Ивановна Барская – образец любви и преданности мужу, своей профессии актрисы. Ее внутренняя сценическая статность неподражаема, но впитана женской интуицией дочери.

В то же время в этой известной театральной семье царил дух истинной демократии с уважением к индивидуальности, к свободе выбора. Ирина сама выбрала актерскую профессию, театральный вуз, по своему внутреннему наитию вернулась в родной город, в родной с детства театр и живет в нем той же верностью Барских, служа театральной музе.

Имя человека в искусстве содержит силу ассоциативного представления, восприятия той ноты энергии, которую можно почувствовать именно от этого личностного выражения. Ирина Барская... Можно ли мысленно нарисовать ее образ языком изобразительного искусства? С первого появления актрисы на сцене зримо отмечается своеобразная скульптурная постанка позы, внутреннее ощущение монументальности и контрастно плавное передвижение по сцене. Характерная графическая очерченность отдана жестам – экономным, обусловленным содержательностью игры, но линия рук продолжает движение в пространство. Взгляд в этом пластическом рисунке еще более акцентирует энергетические импульсы. Эта завораживающая энергетика не может возникнуть из ниоткуда...

Актер до спектакля и после спектакля – время творческого рождения – что происходит с ним? Авторский стиль в искусстве определяется способом мышления, резонансом общения с этим громадным окружающим миром, в котором нужно найти свою точку отсчета. Общение с творческими людьми невольно всегда переходит к попытке открыть взаимосвязи, логику сцепления лабиринта вопросов о сути искусства. Стиль беседы Ирины Барской – это медленное, с паузами, с вопросительными интонациями повествование-размышление о жизни, с поиском глубины сущностного в человеческой душе. И вот постепенно приоткрывается занавес мастерской актера: она на сцене не играет, а проживает персонаж, проникает внутрь его характера, достигая философского обобщения.

Из монолога Ирины Барской: «Какой идеал актера? Невозможно определить. В памяти живет первая встреча с те-



«Банкрот». Ирина Барская и Александр Саранчин

атральным педагогом в Красноярском институте искусств Мамонтовым Альбертом Яковлевичем, необычным человеком, который воспринимался как идеал интеллигенции из далекого времени. Он попросил показать руки и сделал вывод: руки у актрисы должны быть красивыми, они – важный инструмент в нашей профессии. Он читал поэзию, учил чувствительности. Институт был своеобразным парниковым периодом идей.

В творчестве нет спокойного созерцания, расслабленности, все на высшем пределе самоотдачи – зацепиться, «прогрызть» роль на чувственном уровне, и на меня влияет эта другая жизнь. Она, конечно, мешает реальной жизни. Актер – это сцена. Суеты здесь быть не должно. Видимо, художники не видят берегов, но по-другому не могут: нравится состояние захватывания, уровень эмоциональной чувственности. Моя героиня, Васса Железнова, умирает. Как реагирует актерский организм физически? Здесь стрессовая реакция. К тому же у меня должна быть своя позиция – позиция человека, а как отзовется это в ролях – это уже нечто другое. Васса в моей трактовке получилась доброй. А как иначе? Я сама мать, и ей необходимо было выжить как матери с детьми. Выбор граней – человек или мать, но мать – это тоже человек. В роли есть дилемма драматической роли, та экспрессия, которая рождает энергетический импульс в зрительный зал.

Каждая роль – другая энергия, она та сила, которой желательно овладеть. Спектакль должен быть интересен проблемой, драматургической коллизией. Незаконченность спектакля желательна, потому что нельзя по-человечески решить однозначно: хотя я внутри пессимист, но мне всегда хочется надежды, и зритель должен уходить с надеждой...

Актриса – сложная профессия: поскольку я женщина, время посвящается семье, детям. Много проблем, которые надо решать, но при этом во мне одновременно живут мысли о моих героях, какие-то соединяющиеся каналы чувств...

Шекспир, Шиллер, Лопе де Вега, Ибсен, Чехов, Леонид Андреев, Войнович – бесценный опыт соприкосновения с поэтикой человеческой жизни. Реалии и декорации меняются, но внутри человека ничего не меняется – из поколения в поколение человек с огнем ищет истины.





«Свободная пара»



«Номер 13»



«Свободная пара»

Театр – это волшебная сила преобразования слова в зрелищное действо. Я воспитанник классического драматического театра, для меня звучание слов – музыкальная гармоника характера. Нужно учиться говорить, потому что слово в театре – это особая красота, его эмоциональные регистры бесконечны. Сегодня энергии мира отражают клиповое сознание, а слово в театре создает ситуацию вневременности, когда озвучивается движение души, и его энергия соединяет сцену и зал... Владеть энергией образа, искать созвучную энергию в себе, чувствовать зрителя – это творческое поглощение не оставляет тебя и порой вызывает раздвоенное ощущение между желаемым, более идеальным существующим в «чем-то где-то» и обстоятельствами. Я не могу осознать другой роли в жизни...»

Творческая биография актера выстраивается драматургией внутреннего эмоционального мира, и она прекрасна богатейшей гаммой чувств человечества. Слова не могут объяснить красоту актерского образа. Он тоже произведение искусства, которое каждый раз открывается по-другому, и зрители идут в театр на встречу с проникновенным лицедейством. Монументальность стиля Ирины Барской отточена энергетическими накоплениями анализа – размышления. Ее переживание на сцене полно волевой силы, оно светло и мощно энергией безоглядной целеустремленности играть великую мистерию, отража-

ющую движение человечества через муки, страдание и борьбу к свету и радости, к звездам души. Голос актрисы вибрирует этими тональными замесами, его интонационная палитра не декоративно яркая, а создана сложным взаимодействием звуко-цветовых нюансов, – в нем музыкальность глубины внутренней лирики классического русского искусства.

Занавес закрыт, аплодисменты затихли, актер наедине с зеркалом в гримерной – спектакль в прошлом?! Нет, он остается душевным отзвуком, долгим впечатлением в жизни зрителей и еще одной глубоко прочувствованной эмоционально человеческой жизнью в актере.

**P. S.** Часто можно увидеть трогательную картину: Ирина обнимает за плечи свою маму – Галину Ивановну. Сильное ощущение внутреннего единения дочери и матери – двух актрис.

Ирина живет тем же творческим горением отца и матери, она нашла свой авторский путь в судьбе актерской жизни. Сыграв самые разные роли – драматические, трагикомические, комедийные, она осталась верна сути женщины – романтичности и тайне.

Сегодня в жизни Ирины Барской, заслуженной артистки России, новая страница: она осваивает профессию режиссера.



ХГИИК. Выступление ансамбля «Гренада». 1976

## На лезвии бритвы

Ксения ВОСКРЕСЕНСКАЯ



*Эмблема муниципального театра пантомимы «Триада» – кошка, идущая по лезвию бритвы. Это своего рода творческое кредо единственного на Дальнем Востоке коллектива, который работает в подобном жанре. Умение передать сложную*



Дворец профсоюзов. Студия пантомимы. 1980

*«жизнь человеческого духа», используя минимальное количество текста, сродни работе канатоходцев под куполом цирка без страховки. Любая фальшь, неверное движение, и ты летишь вниз головой – в позор, в опилки, рискуя стать посмешищем зрительного зала. Впрочем, умение не растеряться в сложных обстоятельствах и обыграть самую драматичную ситуацию так, словно твоя оплошность изначально входила в режиссерский замысел, – составная актерской профессии. Это и есть та самая «кошка», мистическое животное с изумрудными глазами, которое с невозмутимым видом балансирует на лезвии бритвы.*



1970

Как у кошки, которая согласно легенде проживает несколько жизней, у «Триады» три даты рождения.

Первая – 1975 год, когда при Дворце культуры профсоюзов молодой режиссер, выпускник Хабаровского государственного института культуры Вадим Гогольков создает любительскую студию пантомимы.

Вторая – 1989 год, когда любительская студия получает статус театра-студии. После этого последовало приглашение показать спектакли в Германии, где состоялись первые зарубежные гастроли театра.

А в 1993-м «Триада» предстала в качестве муниципального театра, который вскоре получил и свой дом – бывшее помещение кинотеатра «Пионер». Там и обитает с тех пор, обустроив его по своему образу и подобию.

Премьерные аншлаги, полные залы на спектаклях десятилетней давности, зарубежные поездки, совместные творческие проекты с Японией, гастроли по Дальневосточному региону – все это свидетельства того, что те-

атр любим и востребован не только у нас в городе, но и за его пределами. Его творческий коллектив не раз являлся лауреатом и дипломантом различных фестивалей, в том числе Международного фестиваля молодежи и студентов в Москве.

Итак, что такое триада? Это прошлое, настоящее и будущее. Это три основных направления, в которых работает труппа: классическая пантомима, пластическая драма и клоунада. Это синтез слова, жеста и мимики. Это, наконец, актер, режиссер и зритель. «Театр пантомимы, – замечает его руководитель заслуженный артист России Вадим Гогольков, – это не театр жестов, не театр движений или пластики. Это театр эмоций. Это жизнь».

После окончания Хабаровского института искусств и культуры Гогольков по распределению работал в Комсомольске-на-Амуре, где сначала сам показывал миниатюры в составе студенческого ансамбля «Гренада», а затем руководил театральным коллективом ТЕСЛОПАН (то есть театр слова и пантомимы). Там же на сцене драматического театра поставил спектакль «Антонина». В 1975 году при Хабаровском институте искусств и культуры открылась кафедра режиссуры массовых представлений, куда на преподавательскую работу пригласили Гоголькова.

Замечу, что удивительный жанр пантомимы Вадим Гогольков открыл для себя еще до поступления в институт культуры. Это был период, когда абитуриент провалился с монологом Арбенина на вступительных экзаменах в Дальневосточный институт искусств, куда он пошел поступать «на актера». Тогда-то ему в руки попала книга Рудольфа Славского «Искусство пантомимы». Руководствуясь ее рекомендациями, Вадим стал заниматься самостоятельно, представляя себя человеком, который то замкнут в стеклянном кубе, то отчаянно сражается с ветром – это когда он упражнялся с воображаемым зонтиком. Этакий мим-одиночка, по совместительству осваивающий рабочую профессию на заводе. Надо же было чем-то заниматься после армии.

Увлечение пантомимой сыграло свою роль позже, когда по окончании института Гоголькову пришла в голову мысль создать при Дворце культуры и досуга профсоюзов молодежную группу, с которой и начался театр пантомимы «Триада». Но тогда о большом будущем маленькой любительской группы никто и не подозревал. Ну, собирается молодежь, ну, занимается тренингами, фантазирует, что-то репетирует – пускай себе. Что когда-нибудь «Триада» станет профессиональным театром, со своей программой, стилистикой, репертуаром, никто не помышлял...

После перехода народного театра в статус театра-студии началась пора новых поисков. Театру становится тесно в рамках пантомимы,



ХГИИК. Уроки актерского мастерства

и, приняв однажды чеховскую «Чайку» к постановке, «Триада» всерьез заговорила. Потом запела – в спектакле «Хагоромо», хотя петь то, что предлагал японский композитор, было невозможно. Такой вердикт вынесли местные специалисты, ознакомившись с партитурой спектакля. К счастью, актеры «Триады» не очень разбирались в тонкостях вокального искусства, поэтому послушно приходили на репетиции, выводили гаммы и ничего, освоили сложный материал.

Работа в совместном российско-японском проекте принесла свои плоды. В 2000-м состоялся гастрольный тур театра в Японию, в котором приняли участие видные деятели искусств Страны восходящего солнца. Успех спектакля позволил театру стать участником международных фестивалей на Окинаве и Хоккайдо в 2000–2001 годах. Во время гастролей Гогольков провел мастер-классы по пластике с артистами японских театров кабуки, кёген. Японские мастера сцены и критика высоко оценили методику Гоголькова и творческий уровень созданного им театра.

В марте 2004-го театр вновь побывал в



Мим-одиночка



Комсомольск-на-Амуре. Студия ТЕСЛОПАН. 1973



## ГЛАВНАЯ ТЕМА



Всесоюзная лаборатория по пластике под руководством И.Г. Рутберга (справа)



Премьера спектакля «Хагоромо»



Режиссеры Ася Фудзита и Вадим Гогольков



Архара. 1974

Японии. В процессе этой поездки Гогольков осуществил проект совместной постановки спектакля «Моя любимая семья», получивший высокую оценку критики. А в 2006-м на Окинаве состоялась премьера спектакля «Снеговики», российская версия которого под названием «Снеговиковый период» позже была сыграна на хабаровской сцене.

На протяжении своей творческой деятельности Гогольков не переставал учиться. Всесоюзная лаборатория по пластике и движению под руководством И. Рутберга при ВТО, стажировка у таких ведущих мастеров театра, как Г. Кацман, Л. Додин. Опираясь на труды Михаила Чехова, Марселя Марсо, Ежи Гротовского, Гогольков создал собственную методику пластического воспитания актера, которую применяет на практике.

Программной работой театра, без сомнения, можно назвать спектакль «Чайка», который был отмечен премией губернатора края в номинации «Лучшая режиссерская работа». Спектакль, где исполнители, пластический образ, музыка, и каждая пауза, и каждое па – это режиссер Вадим Гогольков. Мне кажется, что «Чайка» – это монолог, раздумье художника о творчестве и о том тяжком пути, на который он добровольно обрекает себя. Позже эту тему Гогольков продолжил в спектакле по пьесе японского современного драматурга Коки Митани «Академия смеха», также удостоенного губернаторской премии.

Так, соединяя в своем творчестве музыку, драматургию и элементы пантомимы, Гогольков исповедует глубинное проникновение в нравственные проблемы и психологию человека, избирая для решения этих задач качественную литературу. Ярким примером творческих поисков режиссера стали лучшие спектакли театра: «Страсть» по мотивам повести А.С. Пушкина «Пиковая дама», «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина, «Ночной полет» А. де Сент-Экзюпери, «Парфюмер» П. Зюскинда, «Академия смеха» К. Митани и другие. Особое место в репертуаре занимают спектакли, решенные в жанре клоунады: «Наш дом», «Дворюги», «Коловращение», «О! Блин-шоу!», «Вокзал на семерых».

За годы существования театра «Триада» с творчеством коллектива познакомились зрители Благовещенска, Владивостока, Петропавловска-Камчатского, Ванино, Южно-Сахалинска, Магадана, Николаевска-на-Амуре, Комсомольска-на-Амуре, Биробиджана, Чегдомына, Охотска, Москвы, Ульяновска, Иркутска, а также Германии, Японии, Китая.

За двадцать лет театр сумел стать центром притяжения творческих сил города, в его стенах экспонируются выставки художников, проходят интересные встречи и мастер-классы с ведущими московскими художниками, сценографами, а также конкурсы, фестивали. И какие бы катаклизмы ни сотрясали мир, художественный руководитель «Триады» Вадим Сергеевич Гогольков, который недавно отпраздновал 60-летний юбилей, каждое утро неизменно приходит в свой театр на улице Ленина, чтобы вечером в нем зажигались огни рампы и вновь выходили на подмостки актеры.

А начиналось все с молодежной студии пантомимы при Дворце культуры профсоюзов в теперь уже далеком 1975 году...





# Игры света с тенью

Екатерина КИРИЛЛОВА

*Он из тех немногих, кто давно работает в «Триаде». В качестве зрителя знал ее ранний период, творческий расцвет. Как художник по свету пережил с театром не один сложный период. Впрочем, с тех пор, когда Ким впервые перешагнул порог «Триады», много воды утекло, сменился не один состав актеров и сотрудников театра. На сегодняшний день от прежней труппы остались несколько человек, самых верных и преданных, среди которых Сергей Ким.*



Световик-затейник, как в шутку называют его коллеги. Мастер светотени, которому подвластно все. Мне кажется, художника по свету можно сравнить с волшебником, который умелым движением руки «оживляет» спектакль, делает его выразительным, объемным, таинственным. Ведь с помощью софита или пары фонарей можно до неузнаваемости преобразить сценическое пространство и увести зрителя в иную реальность. Однако художник по свету также должен обладать немалым терпением и стойко переносить превратности театральной судьбы, когда за неделю до премьеры все приходится переделывать заново, потому что режиссерскую мысль повело совсем в другом направлении. Ничего не попишешь, театр организм живой, непредсказуемый, в котором главный – режиссер.

Терпеливый, немногословный, подчиняясь принципу, что в театре все должны играть, Сергей предпринимал робкие попытки выходить на сцену в спектакле «Старик и море», достоверно изображая фотографа. Но вообще-то публичность чужда ему, к тому же есть люди, чья судьба словно сама ведет по жизни.

Сергей родился в Хабаровске, после окончания школы поступил в колледж искусств на отделение декоративно-прикладного искусства, где изучал художественную обработку дерева, резьбу, скульптуру. Учился вместе с Павлом Оглуздиным, будущим главным художником «Триады». После окончания училища отслужил в армии, женился. Все просто, все как у всех. Потом судьба забросила его в Биробиджан, где он попал в театр кукол «Кудесник», который возглавлял Юрий Асеев.

Работал конструктором. Дело, конечно, новое, непривычное, делится Сергей, но, с другой стороны, кукла тоже предмет декоративно-прикладного творчества, так что Ким подошел к новой работе творчески.

Лепил кукол, придумывал им лица, характеры, словом, давал путевку в жизнь. Потом пришла пора пройти стажировку в Благовещенском театре кукол под руководством художника Голощапова, который его многому научил. Когда Сергей вернулся в «Кудесник», его назначили главным художником театра. Первые спектакли – это новогодние утренники, вспоминает Сергей, их было много, все не упомянешь. Потом вернулся в Хабаровск, тогда при ТЮЗе как раз собирались открывать кукольный театр. Но пока суд да дело, работал художником-оформителем в театре драмы, в творческом центре «Гармония». Лепить, рисовать, конструировать – он все умеет, золотые руки.

А в 1995-м Сергей зашел в «Триаду» на день рождения друга и остался в театре по приглашению его художественного руководителя Вадима Сергеевича Гоголькова. Декорации, бутафория, потом добавился сценический свет.

Сергей Ким подходит к поиску светового решения по своему. Идет не столько от текста пьесы, ибо подключается к спектаклю на том этапе, когда актеры выходят на сцену, а от настроения и атмосферы будущего спектакля.

В этом ему очень помогает музыка, Сергей считает, что свет и музыка должны быть созвучны. Так, скользя лучом вслед за музыкальным аккордом и чутко вслушиваясь в интонацию действия, он рисует свои картинки, молчаливо участвуя в происходящем на сцене. Любимые его спектакли в «Триаде» – «Дворюги», «Чайка»... Как заметил Вадим Гогольков, характеризуя Кима: «Сергей – профессионал. Он очень хорошо чувствует свет и с полуслова понимает то, что предлагает режиссер».

Работая художником по свету, Сергей Ким в последнее время все чаще пробует себя в качестве сценографа в других театрах. Когда в Хабаровске открылся наконец кукольный театр, Сергея Кима пригласили в него на постановку.

«Веселые истории о Братце Кролике» – первый самостоятельный опыт в краевом театре кукол. Совместно с режиссером Еленой Новичковой Сергей искал, пробовал, ошибался. В результате, несмотря на то, что общего языка с режиссером добиться не удалось, куклы, изготовленные Кимом, понравились. Он не без юмора вспоминает, как по ночам в «Триаде» делали декорации для первого самостоятельного кукольного спектакля – как заговорщицы. Впрочем, как же в театре без игры!

В дальнейшем контакт с кукольным театром продолжался в спектаклях «Снежная королева» по сказке Андерсена, «Все мыши любят сыр» (режиссер – Леонид Лехлер).

В спектакле «Снежная королева», поставленном режиссером Еленой Голубь, Ким придумал и осуществил удивительный образ – от легкого вихря и вальса снежных хлопьев за окном до белой слепой вьюги, из которой возникает Снежная королева. Она заполняет собой пространство, растет, грозя уничтожить все живое, стоящее на ее пути, однако не в силах охладить сердце маленькой Герды, самоотверженная любовь которой побеждает в этой неравной схватке. А бег Северного оленя с маленькой наездницей – это завораживающий полет в бесконечном мгlistом небе к вершине, когда небо и земля смешались в одном вихре.

– Это решение лежало на поверхности сказки, я отталкивался от текста, – скупко комментирует Сергей. Надо заметить, скромность его украшает.

Как художник-постановщик Сергей Ким также ставит спектакли в театре юного зрителя – «Чуча», «Приключения Маши и Вити». Сейчас с режиссером Натальей Ференцевой работает над сказкой «Огниво». Сергей также участник краевой выставки художников-сценографов Дальнего Востока «Зеленая кошка», принимал участие в работе Третьего всероссийского театрального форума «Театр – время перемен», который проходил в столице Дальневосточного федерального округа в 2008 году.

Но как бы заманчива ни была жизнь за стенами родного театра, главное для него – «Триада». Потому что помещение на улице Ленина, 27 не просто место на карте города, но и дом, и среда обитания, и все-все...





Евгения Фасулаки (в центре) в роли Аманды в спектакле «Стеклянный зверинец». Хабаровский ТЮЗ. 1992



## Перелетная птица

**Елена ГЛЕБОВА**

Евгения Ивановна Фасулаки, заслуженная артистка России, на мой взгляд, одна из самых ярких актрис Хабаровского ТЮЗа. В ней есть что-то особенное. Внутренняя собранность и точность, с которой она делает рисунок своих ролей, и это становится камертоном, с помощью которого я настраиваюсь на спектакль. Слегка ироничный взгляд на себя и окружающих и полное отсутствие самолюбования. На театральных худсоветах мне всегда интересны ее оценки, потому что в них та же предельная точность и ясность. Актриса убеждена: каждый, кто служит в театре, должен уметь честно ответить, и прежде всего себе, на главный вопрос: зачем я здесь? Ей самой для этого потребовалось немало времени, но ответ найден: в театре она – для себя, для самосовершенствования. А иначе не стоит заниматься этой профессией.

Настойчивое стремление понять и разобраться, что же это за явление такое – театр, в ней появилось с самого детства. Евгения Ивановна родилась в старинном городе Муроме. Захолустье по тем временам, и неудивительно, что именно сюда из Москвы сослали сына известного композитора Рыбакова – Владислава Петровича. Но ему не хотелось жить скучно, и он решил устроить в школе оперный театр. Ни больше, ни меньше. В качестве премьеры выбрал небольшую оперу своего отца «Морозко», а главную ставку сделал на девочку Женю, у которой обнаружился абсолютный слух. Для спектакля все готовили сами: декорации, костюмы, даже театральный свет. Потом были и другие музыкальные постановки, и уже тогда для нее стало абсолютно ясно: театр – интереснейшая вещь, жизнь без него теряет краски.

В городе Горьком, куда Евгения приеха-



Опера «Морозко». Евгения Фасулаки в роли Старухи. Муром. 1961



Кемерово. «Два товарища»

ла погостить к родственникам, она случайно увидела объявление на столбе: набор в театральное училище. Это был филиал ЛГИТМИКа. Пошла туда вместе с сестрой, но оказалось, что поздно. Ей предложили попробовать свои силы в следующем году, тем более что курс планировал набирать режиссер. Фамилия его, правда, тогда ни о чем не говорила – Табачников. Это уже потом станет ясно: встречи с такими мастерами – большая удача в жизни.

Через год приехала в Горький и... не прошла по конкурсу. А поскольку отступить не привыкла, стала задавать вполне логичные, с ее точки зрения, вопросы: «Что значит, нет мест? Стульев не хватает? Я свой принесу!» У директора филиала оказалось нормальное чувство юмора. Как уж ей это удалось, но она уговорила Ефима Давыдовича Табачникова взять в качестве вольнослушателей настойчивую девчонку и еще двенадцать таких же «оставшихся без стульев». Правда, с од-

ним условием: после первого курса все учащиеся будут строго оцениваться, и уж тогда – никаких обид.

На второй курс Евгения перешла легко, а когда учеба завершилась, их отпустили в свободный полет. С этого момента она и превратилась в перелетную птицу.

Первым в ее актерской биографии стал театр в Кемерово, куда она прибыла вместе со своим мужем, тоже актером. Правда, кемеровский период оказался недолгим. Как иронично замечает Евгения Ивановна, ничем особенным в Кемерово не отличилась, сделала одиннадцать вводов и успела родить старшего сына. Решили уехать, рассматривали географическую карту и варианты городов, в итоге выбрали Липеаю. Какое-то время работали в местном театре, но опять что-то не то, не так... И снова в полет. На этот раз в Красноярск, куда позвал уже знакомый режиссер из Кемерово. Потом Брянск, Новокузнецк, Орел... Она ехала к ярким, интересным мастерам, потому что для нее жизнь в театре не могла быть механической, стереотипной. Но режиссеры – те же перелетные птицы. Не засиживались подолгу на одном месте. Вот и ей приходилось всякий раз собираться в дорогу.

Пока Евгения Ивановна Фасулаки добралась до Хабаровска, она сменила немало городов и даже в какой-то момент решила завязать с театром навсегда. Без него ей удалось прожить целый год. Работала в гидрометеослужбе, но как только раздался телефонный звонок: «Тебя ищет режиссер Петровский, хочет позвать в Орел», – приняла единственно возможное решение – ехать.

В 1982 году Евгению Фасулаки пригласила в Хабаровский ТЮЗ Светлана Черепанова – в то время его директор. Видимо, что-то изменилось у перелетной птицы. Понимание жизни, театра... Она приехала на Дальний Восток и больше уже никуда не улетаала. Между прочим, двадцать семь лет уже прошло.

– Меня все время отговаривали от ТЮЗа. Говорили: «Только не ходи в ТЮЗ!» Это и задело. Сколько лет я уже думаю и наконец поняла: начинать нужно именно с детства, для детей работать. И быть с ними всегда честным. Разбираясь во многих вопросах и проживая жизнь в театре, не так просто разглядеть какие-то важные моменты. Когда ты имеешь возможность немного отстраниться, ты понимаешь масштаб этого явления, которое мы называем Театром...

Роли... Это шаги, ступеньки, вежи. Как угодно можно сказать. Иногда они прохо-

дяди, иногда становятся достижениями. Фасулаки, по ее собственному выражению, любит «столкнуться с ролевым материалом». Когда мучаешься, сомневаешься, не знаешь, зачем тебе дана эта роль и как к ней подходить. Так было со Свахой в спектакле «Женитьба Балзаминова», поставленном Вадимом Паршуковым. Во время этой работы многое казалось неясным, странным, но в итоге вылилось в настоящий труд. Евгения Ивановна любит, когда происходит именно так. В спектакле «Черное молоко» по пьесе современного драматурга Сигарева у Фасулаки роль Старухи. Исполняет она ее блистательно. И хотя премьера уже состоялась, спектакль с успехом идет на Новой сцене, внутри у актрисы продолжается мучительная работа. Впрочем, понятно, что современные пьесы не могут быть легкими. Но здесь, говорит Евгения Фасулаки, нужно помнить очень важную вещь. Режиссер режиссером, но существует еще личная ответственность и культура актера.

Случайно узнала об одном интересном эпизоде театрального закулисья. Теперь он тоже в моем «собрании впечатлений» о Евгении Фасулаки. Во время репетиций «Черного молока» к ней обратилась актриса, которой материал роли показался неподъемным. Как это играть? Евгения Ивановна со свойственным ей лаконизмом сказала: «Посмотри, у твоей героини, единственной из всех, есть имя. Вот человека и играй».



Город Брянск



Евгения Фасулаки (крайняя справа) с актерами Хабаровского ТЮЗа





«Вдова полковника,  
или Врачи ничего не знают»

## Часы пик Татьяны Гогольковой

В спектакле Краевого объединения детских театров «Гедда Габлер» в постановке режиссера Татьяны Фроловой у заслуженной артистки России Татьяны Гогольковой роль небольшая, всего две сцены в начале и в финале пьесы, но ее невозможно назвать проходной или второстепенной. Актриса столь виртуозно владеет техникой и чувством сцены, так погружена в драматургический материал Ибсена, что оба появления в спектакле фрекен Юлиане (так зовут

героиню Гогольковой) напоминают танец: столь совершенна пластика и так филигранно воплощены актрисой все нюансы внутренней жизни этой женщины, за сдержанными, даже чопорными манерами которой чудится тайна, которая, как аромат духов, продолжает витать в воздухе и после ее ухода.

Элегантная, осторожная, словно пантера, тетушка Юлиане движется по кругу, пытается в диалоге с Геддой вызнать самое интимное, самое важное, что произошло между молодоженами во время свадебного путешествия. То, чего сама была лишена в жизни. Главное – выдержка, чтобы ни на секунду не дать почувствовать этой горячке Гедде, что она уязвлена или унижена ее пренебрежительным отношением. Безупречная тетушка, навязывающая другой женщине свою модель поведения и смирения, о, какие страсти бушуют в ее душе, о которых никто из присутствующих даже не подозревает! И так всю жизнь, которая горела, плавясь и обугливаясь в пламени, – холодная никому не нужная, придуманная...

За роль фрекен Юлиане на краевом театральном фестивале «Звезды дальневосточной сцены» Татьяна Гоголькова была удостоена диплома в номинации «Лучшая женская роль сезона».

Еще одна роль, еще одна победа актрисы, которая служит в Хабаровском театре юного зрителя 30 лет.

Татьяну любят не только зрители, но и партнеры, режиссеры. На протяжении своей творческой жизни Гоголькова переиграла такой разнообразный репертуар, которым не



«Женитьба»

всякая драматическая актриса может похвастаться. Кроме того, ее голос часто звучал по радио, она много работала на телевидении, и это интереснейшая страница в судьбе Татьяны Гогольковой. Таких режиссеров как Галина Ивановна Завода, Лидия Яковлевна Славутская, она до сих пор считает своими учителями, педагогами и наставниками. Мастера в своем деле, эти режиссеры сумели извлечь из голосового арсенала актрисы ту единственную интонацию, которая составляет суть ее индивидуальности.

Одна из работ на радио, о которой сама актриса вспоминает с неизменной теплотой, – сказочный персонаж Бегемотка в авторской программе Елены Добровенской «Остров Где-то Тут». Главная прелесть этой работы состояла в том, поделилась Татьяна, что ничего они заранее не готовили, работали, что называется, с листа, весело, легко, с удовольствием.

Но основное в ее жизни – это, конечно, сцена, которая стала для Гогольковой местом самовыражения, когда каждая новая роль – откровение и шаг к вечному поиску красоты и гармонии. А еще Татьяна необыкновенно праздничная актриса, потому что от всего, что делает, получает огромное удовольствие, которое переливается в зрительный зал живительной энергией. Это придает ее дарованию особый шарм. И вообще, чем больше узнаешь актрису в разных ро-



«Вишневый сад»

и дружно аплодировали. Вряд ли тогда я сознавала, что вся моя жизнь будет проходить на сцене, а люди будут не только смеяться, но и плакать над судьбами моих героинь...

Однажды, прочитав объявление в газете о наборе в Уссурийское культпросветучилище, я подумала, что это может быть очень интересно – работать в клубе и руководить каким-нибудь театральным кружком. Наверное, у каждого человека есть своя задача или свой час пик – так я определила для себя важные моменты жизни. Тогда настал час пик для училища, в которое я поступила после окончания восьмого класса. Училась весело, мне все давалось легко, но заканчивая училище, точно знала: в клубе работать не хочу, а что дальше делать – не знаю.

К счастью, на наш дипломный спектакль «Город без любви» приехала главный режиссер Приморского краевого театра кукол Ю.А. Григорьева и пригласила меня в свой театр. Я была счастлива: мне предстоит творить чудеса за



«Сны в летнюю ночь, или Женидьба Бальзаминова»

лях и спектаклях, тем сильнее убеждаешься, что по своей собранности, яркости, умению с ходу войти в любые предлагаемые обстоятельства Татьяна Гоголькова одна из лучших актрис города. К 70-летию Хабаровского края она была отмечена почетным знаком, не раз становилась лауреатом губернаторской премии в области театрального искусства.

Некоторое время назад в ТЮЗе выходила газета «О нас и для вас», которую выпускала для коллег и друзей театра тогдашний завлит Наталья Ангарская. Один из номеров этого издания был посвящен Татьяне. Вот что актриса сама рассказывает о себе и своей профессии.

### Началось с игры

Может, потому что мне самой в жизни не хватало праздника (отец был военный, и мы постоянно переезжали из гарнизона в гарнизон), я устраивала праздники для других: организовывала с детьми концерты и спектакли для наших родителей. Больше всего мне нравилось, когда люди смеялись, и я сочиняла истории про Ваньку-дурачка, которые сама и разыгрывала. Я была счастлива оттого, что взрослым и детям весело, а самое главное, они все смотрели на меня



«Выстрел за барханами»

волшебной ширмой, отделяющей реальный мир от сказочного. Правда, во время спектакля приключился казус: я упала на ширму, ширма – на пол, разрушив все волшебство...

С приходом опыта приходила необыкновенная радость от того, что ты сливаешься с куклой и ощущаешь ее как свое продолжение. И во мне крепла уверенность, что я нашла свое место в жизни. Правда, для себя решила, что мне необходимо учиться дальше.

Когда в Хабаровске открылся институт культуры, где в числе педагогов были блестящий театральный режиссер Анатолий Никитин и Вадим Демин, ученики Марии Кнебель и Алексея Попова, я поступила на отделение театральной режиссуры. До сих пор с благодарностью вспоминаю Демина, который учил нас не только думать и постигать азы театральной науки, но учил нас жизни. После окончания курса во многом под влиянием Вадима Петровича Демина я поехала в Комсомольск-на-Амуре, там в Доме молодежи открывался кукольный театр, которым я должна была руководить. Кукольный театр стал моим детищем, но вскоре мне пришлось с ним расстаться: я вышла замуж, а мужа пригласили в Хабаровск преподавать в институте культуры.



«Театр боевых действий барона Мюнхгаузена»

### Уроки Станислава Таюшева...

На хабаровском театральном небосклоне в то время сияла звезда Станислава Таюшева, это было удивительное время – час пик для ТЮЗа, он тогда так и назывался – театр Таюшева. И я поняла, что хочу работать в его театре. Но на тот период труппа была укомплектована, и Таюшев, прослушав меня, сказал, что надо подождать. «Не будем ни на что надеяться, но и отчаиваться тоже не будем», – эти его слова стали с тех пор моим девизом. Положась на судьбу, я приходила в театр, смотрела спектакли, примеряла себя к той или иной роли. И однажды Станислав Владимирович пригласил меня в свой театр. Я была счастлива! Первой моей ролью стала Юлия Джули в спектакле «Тень». А последняя работа, сделанная совместно с Таюшевым, – Простакова в спектакле «Недоросль», который подготовили к юбилею театра. Роль – бенефисная, как подарок судьбы! Моя героиня ради любви к своему чаду никого не щадит, все сметает на своем пути, и вдруг понимает, что ее слепая любовь породила чудовище. Воительница, властная хозяйка, она в то же время несет в себе огромный разрушительный заряд, губящий окружа-



«Бонжур, месье Перро»

ющих и ее... Я благодарна судьбе за то, что довелось еще раз встретиться со Станиславом Владимировичем, почувствовать что многое умею и могу. Вообще всего, что в меня когда-то заложил Таюшев: отношения к профессии, самодисциплины, умения подчинить всю себя работе, мне хватило на всю последующую жизнь. Я была влюблена в него как в личность, но работать с ним было нелегко. Его режиссура, с виду неброская, очень тонко организована, а у меня, молодой актрисы, были другие выразительные средства.

### ... и других режиссеров

Я почувствовала себя актрисой в ролях Графини в спектакле «Р.В.С.», леди Анны в «Ричарде III», эти спектакли ставил Феликс Берман. Я просто купалась в роли Нэнси в мюзикле «Оливер» в постановке Ефима Звеняцкого. Были и другие режиссеры, которые оставили о себе добрую память – выпускник ГИТИСа Валерий Рыбаков, яркий, неординарно мыслящий человек, он сейчас работает во Франции, Александр Шельгин («Дядя Ваня», «Дни Турбиных», «Вид в Гельдерланде»), у которого я сыграла свою любимую роль разбитной девахи Нинки (когда я работала над ней,



«Ромео и Джульетта»





«Цирк Шардам Принтинпрам»

вспоминала коммуналку своего детства, где мы жили) в спектакле «Вид в Гельдерланде». А Ян Георгиевич Панджариди, светлой души человек («Кабанчик», «Маленькая Баба Яга»), который был для меня как отец родной и с которым я могла советоваться не только на предмет роли, но и по житейским вопросам! Но самый понятный и близкий для меня режиссер – Вадим Гогольков. Мне было легко существовать в его спектакле «Вдова полковника, или Врачи ничего не знают» по пьесе Юхана Смуула, который он поставил на сцене ТЮЗа и в котором у меня была, пожалуй, самая любимая роль. (Критик Ирина Мягкова в журнале «Театральная жизнь» писала, что спектакль «Вдова Полковника» поставлен «во славу талантливых актеров, не находящих себе применения в повседневной жизни и творящих свой собственный чудный сон, в котором реализуют себя сполна». – Прим. авт.) «Вдова» продержалась в репертуаре около десяти лет, за это время мы все, его участники, стали дружной командой, понимающей друг друга с полуслова.

У меня нет четкого амплуа, все роли, которые я играю, разные: классические, современные, характерные, вот только девочек-отличниц я, кажется, никогда не играла. Просто я пришла в театр не в самом юном возрасте, и у меня не было возможности девочек тиражировать. Ролями я не была обижена, это точно. А особая любовь – сказки, не потому что, играя в них, можно дурачиться, а потому что можно бесконечно фантазировать. Сказка в ТЮЗе – вещь особая. И зритель у нас тоже непростой, но он свой, родной... Хотя, мне кажется, спектакль во многом зависит от режиссера и актеров. В этом мы убедились на гастролях в Японии, где играли «Бунну». Другая страна, другой язык и культура, но режиссер Судзуки выстроил спектакль так, что он был понятен абсолютно всем.

## Наука ожидания

В актерской жизни многое зависит от случая, так много проходит мимо... Когда-то я очень хотела сыграть Пеппи Длинный Чулок, но не довелось. Зато сегодня мюзикл по мотивам повести А. Линдгрена в постановке В. Оренова идет на сцене театра и я играю в нем роль мадам Розенблюм. Никогда не хотела играть Джульетту, а хотела сыграть Кормилицу. И сыграла. Я очень хотела сыграть Мэри Поппинс, Раневскую, Аркадину... Сыграю ли?

Самое трудное в актерской профессии – это научиться ждать – ролей, режиссера. А годы уходят, и ты понимаешь, что силы накоплены немалые, но чего-то ты уже не сыграешь никогда. В этих случаях надо уметь переключать себя на что-то другое – радио, телевидение, концертные программы. Главное, подходить ко всему творчески, не замыкаться в своих обидах.

Единственное что меня лечит – это сцена. Только там я могу сказать обо всем, что меня волнует, о чем думаю. Но если в театре неудача, то мне кажется, что рушится весь мир. И я счастлива, когда хорошо прошел спектакль, когда репетирую в замечательной пьесе и с интересным режиссером, когда не огорчает дочь, когда успех у мужа. А еще я счастлива, что меня окружают добрые, умные талантливые люди, мои друзья, коллеги и партнеры, которые всегда приходят на помощь. Театр как человек, у него тоже бывают взлеты, падения, периоды равновесия... Сегодняшний ТЮЗ переживает хоро-



«Вишневый сад»

шее время – пришли новые молодые актеры, режиссеры, появляются интересные спектакли, в которых у меня самые разные роли: мать Валентины в спектакле по пьесе Михаила Рощина «Валентин и Валентина» в постановке Константина Кучикина, мачеха в «Золушке» режиссера Юрия Уткина, фрекен Юлиане в ибсеновской «Гедде Габлер».

Театр дает ощущение молодости, непрерывности праздника. Одни поколения вырастают, сменяются другими, которые тоже приводят в театр своих детей и смотрят на сцену их глазами. Так вот, ради того чтобы в конце спектакля выйти, взявшись за руки, на поклон и увидеть в зале счастливые глаза детей и взрослых, все можно вынести.

**Подготовила Светлана ФУРЦОВА**



## Владимир Годованец: не изображать героя

Владимир Годованец, заслуженный артист России. Родился и вырос в Находке. Поступил во Владивостокский институт искусств (к собственному удивлению, т. к. из 270 претендентов выбрали только 23) и успешно его окончил. С 1973 года служит в Хабаровском театре юного зрителя, чему искренне рад.



Ироничный, умный, всегда интересный. Он искренен и открыт. Он никогда не изображает героя. Не любит петь и играть в водевилях. Любит маленькие роли, потому что это полет фантазии. Правда, иногда полет изнуряющий. Например в «Томе Сойере», где у него была роль учителя. В каждом спектакле Годованец исполнял ее по-разному и делал это блестяще. Актеры собирались за кулисами и с интересом ждали, что же будет на этот раз. Чтобы не разочаровать коллег, приходилось все время искать новые краски, что в конечном итоге начало уже просто мучить.

Но по большому счету театр – это радость, дорогие сердцу спектакли и роли. Одна из последних – царь Дадон в спектакле Константина Кучикина «Сказка о золотом петушке» (лучшая мужская роль по итогам краевого театрального фестиваля). А когда он говорит о ярких режиссерах, с которыми посчастливилось работать в разное время, появляется ключевое слово – чудо. Впрочем, два спектакля Феликса Бермана – «Р.В.С.» и «Ричард III» – не чудо ли?!

Когда-то Владимир Годованец участвовал в образовательных программах, которые шли на краевых телеканалах. С этого момента и уже десять лет (теперь просто для себя), он занимается составлением краткой энциклопедии, в которой на сегодняшний день собрано и систематизировано 13 530 слов и понятий. Вообще с тем, что касается цифр, у Годованца полный порядок. Строгий учет во всем: количество спектаклей (на 21.05.09 их ровно 5 776), когда, где и сколько раз каждый играли. Плюс к этому потрясающий фотоархив, где и собственные роли, и жизнь любимого ТЮЗа. В черно-белой летописи, также систематизированной и стоящей на строгом учете, лица дорогих людей, знаковые события и все то, чем дорожит память.

Завершающий штрих в этом портрете – «Актерские байки» и «Мульти», которые Владимир Годованец записывает и сочиняет уже много лет.



## Актерские байки

\*\*\*

Гастроли в Комсомольске-на-Амуре. Выездной спектакль в воинскую часть. У меня день оказался свободным, и, чтобы не скучать в городе, я отправился с нашими «на выезд». Спектакль играли в солдатском клубе.

Я и Олег Петухов, старший машинист сцены, долго уговаривали ничего не понимающего дежурного по части переодеть нас в солдатскую форму. Уговорили, переоделись и сели в центре на первом ряду. Вокруг нас солдаты, мы с Олегом в форме, а на сцене наши коллеги дают спектакль.

К величайшему нашему удовольствию, начинаем отмечать округлившиеся глаза актеров, заметивших в зале солдатиков, ну ОЧЕНЬ похожих на Годованца и Петухова. Мы чувствовали, что эта весть, как эстафета, передается за кулисами, и все возможные дыры и щели в декорациях и т. п. были заполнены сосредоточенными на нас взорами.

– Вот ведь как похожи на наших! – удивлялись коллеги.

Раскусили нас не сразу, но все (и мы с Олегом) получили массу удовольствия.

\*\*\*

Если по какой-то причине актер не может принять участие в спектакле (заболел и т. п.), а спектакль должен состояться в этот же день или на следующий, на эту роль вводят другого актера – это и называется «срочный ввод».

Спектакль «Где найти Алису?» по Л. Кэрроллу. У всех актеров было от трех до пяти ролей, причем по замыслу режиссера в каждую из них они возвращались несколько раз. В среднем каждый переодевался от 7 до 12 раз.

И вот срочный ввод. Актеру текст бы успеть выучить, мизансцены запомнить, а тут еще эти бесконечные переодевания...

Итак, спектакль, и вот какую картину мы наблюдаем за кулисами.

Вводной актер (Валерий Громовиков), отработав сцену, забегает за кулисы. На него набрасываются костюмеры и, быстро раздевая, одевают в другой костюм. За кулисами теснота, темнота и толчея. И тут «вводной» благим шепотом «орет»: «Кто я? Кто я?» Он не видит, в какой костюм его переодевают, и не представляет, кем он сейчас будет на сцене – Папой, Королем или Черепахой Квази – и надеется, что коллеги подскажут. И коллеги дружно, почти хором отвечают ему: «Чудак ты, Валера!» – и выталкивают его на сцену. Твори, артист!

\*\*\*

Был у нас замечательный актер Николай Николаевич Куделькин. Но наступило время, и возраст начал брать свое. И память подводила, и реакция уже не та...

В спектакле «Зайка-заянка» он исполнял роль Охотника. Надо было петь. Музыкальное вступление перед



А. Казаковцев и В. Годованец в спектакле «Карлсон снова прилетел». Режиссер М. Кацель. 1975

## Актерские байки

каждым куплетом очень короткое, и он не попадал, т. е. не успевал выговаривать первые слоги.

«Хожу я по болоту» превращалось в «...жу я по болоту», а «Ружье мое стреляет» – в «ё моё стреляет».

Так и называли его иногда по-дружески – «Ё-моё».

\*\*\*

Идет спектакль «Рони – дочь разбойника». Приближается момент похорон одного из членов банды. И тут во всем театре гаснет свет.

Случившийся рядом директор театра выходит на сцену и, как может, успокаивает детского зрителя и заодно разучивает с ребятами нормы поведения в храме искусства.

– И, конечно же, если вам что-то очень нравится из происходящего на сцене, – говорит директор, – нужно аплодировать. Давайте покажем, как мы это умеем делать!

И дети с удовольствием зааплодировали. А тут и свет дали...

На сцене похоронная процессия, медленный скорбный танец – и танец и такие же медленные (в ритм музыки) аплодисменты в зрительном зале. Понятно, что актерам в такой ситуации «танцевалось» с трудом. Но ведь надо было еще и петь! Текст такой:

Ветер веет, ветер свищет,  
Сушит слезы на глазах.  
Ты покинул нас, дружище,  
Мы несем твой легкий прах.

Пытаются спеть это актеры, но получается у них как-то не очень хорошо, т. к. зрители все время аплодируют.

## Актерские байки

Е. Шварц. «Дракон». Режиссер С. Таюшев. 1979







А. Гайдар. «Р.В.С.» Режиссер Ф. Берман. 1981

\*\*\*

Все студенты, особенно театралы, любят розыгрыши, шутки и т. п. Не был исключением и я.

Однажды, приобретя несколько катушек с нитками, ночью, когда все спали, я опутал ими всю нашу общежитскую комнату. Жило нас в одной комнате шестеро, а значит, шесть кроватей. Словом, все пространство между ними сверху донизу, крест-накрест – в нитках.

Теперь представьте: ночь, тишина, все спят. Вдруг резкий громкий крик (это завопил я). Все вскочили...

«Ощущение жуткое, – рассказывали они мне потом. – Куда ни кинешься, всюду паутина, да какая!»

Расплата за шутку наступила на следующее утро. Приснул я пришитым к кровати (за майку и трусы).



\*\*\*

Подходит к концу спектакль «Третья ракета» по В. Быкову. Мой персонаж (Лозняк) остается единственным, кто выжил. В его руках ракетница, а в ракетнице – последняя, третья ракета. Тут возвращается Задорожный (артист В. Громовиков), и я его, труса-предателя (согласно сценарию), последней ракетой и приговариваю.

По сюжету я контужен, а все снаряды и патроны закончились. В последнем бою я передвигаюсь по сцене и ищу одним глазом ракетницу, другим – озираю поле боя. В общем, мечусь по сцене, а на самом деле пытаюсь найти ракетницу (сейчас придет Громовиков, и мне его «убивать»). Но ракетницы нет. В своих метаниях (бой идет) по сцене я несколько раз прошипел за кулисы: «Где ракетница?» За кулисами тоже началась паника. Из всего пригодного оружия во время метаний мне удалось найти только чей-то бутфорский нож. Но убить-то я «врага» должен! А тут у радиста на пленке «бой» закончился, и я, прекратив метаться, сел в ожидании прихода Задорожного-Громовикова.

И вот он уже наклоняется надо мной, толкает в плечо (я ведь контужен и ничего не понимаю) и вопрошает: «Что с тобой, Лозняк?»

Я ему шепотом: «Гром, не убегай, я тебя резать буду». А он мне тоже шепотом: «А я тебе автоматик с патрончиками принес». И укладывает его мне на колени.

Вот таким образом Задорожный впервые был убит не третьей ракетой, а выстрелом из автомата... который очень напоминал запуск ракеты из ракетницы. Ведь магнитофонную ленту «не предупредили» о замене «оружия», а радист нажал кнопку точно «на реплику».

\*\*\*

Галина Михайловна Михеева работала у нас в театре помощником режиссера. Абсолютно театральный человек! А это значит, что все тебя ругают, любят и театр без тебя не представляют.

Во время работы Галина Михайловна могла находиться где угодно, но только не там, где надо.

Однажды актер Г. Храпунков влетает в гримерку и единым духом, на высочайшей ноте, как нечто совершенно невероятное, выпаливает: «Представляете! Обегал весь театр, искал Галину Михайловну. А она оказалась на своем рабочем месте!»

Вот так! И такое иногда с ней случалось.

\*\*\*

«Расколоть» актера – это значит рассмешить его на сцене.

Выездной спектакль в село. Играем «В поисках радости» Розова. По сюжету я должен вернуть аквариум с рыбками подарившему их мне Геннадию (артист Г. Григорьев). Мы вроде бы как повздорили.

Выносятся на сцену аквариум, почему-то вперые накрытый газетами. Газеты снимаются, и мы видим, что там сидят две огромные лягушки (аквариум круглый, и потому эффект увеличительного стекла) и начинают резко грести в сторону зрителя, т. е. на яркий свет ramпы. В этот момент земноводные выглядели настоящими монстрами.

Картина, мягко говоря, забавная. А дальше у Г. Григорьева...

М. Твен. «Том Сойер». Режиссер В. Сорвин. 1990

горьева был такой текст: «Что же я теперь из них уху буду варить?» Произнести эти слова ему, по-моему, так и не удалось. Мы «раскололись» окончательно.

### Мультики

\*\*\*

Если поймашь Жар-птицу  
Ее не корми одним хлебом...  
Сдохнет! И будет права!

\*\*\*

Фома не поверил ... и сиганул в омут,  
кишащий крокодилами. Крокодилы ре-  
шили, что это провокация, и не стали есть  
Фому. Но последнего это не спасло – он не  
умел плавать.

### Палитра

Придворный живописец был портретистом  
и писал вождей только до пояса. Причем всегда  
начинал с ног...

### Из анекдотов

\*\*\*

Негр поймал золотую рыбку.  
– Отпусти, я выполню любое твоё желание, – взмо-  
лилась рыбка.  
И выполнила.  
С тех пор и пошла черная икра.

\*\*\*

– Если бы я поймал золотую рыбку, то попросил бы у  
нее новое корыто...  
– Почему?!  
– Ха! Тогда Пушкин написал бы про меня!

\*\*\*

Встретились дикий и городской голуби.  
– Что новенького? – спрашивает городской.  
– Да вот, в партию вступил, в аграрную.  
– Ну и что делать будете?  
– Помойки в лесу разводить.  
– Зачем?  
– Ну не все же вам, городским, жировать!

### Фразы и т. д.

Они поженились, так как были знакомы с детства и  
знали друг о друге все до мелочей. А разошлись, когда ме-  
лочей набралось с рубль.



«Сказание про царя Макса-Емельяна».  
В центре – режиссер Феликс Берман. Хабаровский Дом актера. 1986

\*\*\*

– Разве у вас холодно?  
– Что вы, снег уже начал таять.  
Помолчали.  
– Вы с Севера?  
– Да, ну... А вы?  
– Я?... А все равно не поверите!  
Первый шепнул второму на ухо, и тот поверил. Он ведь  
тоже был оттуда.  
Пожали руки.  
– К вечеру успеем?  
– Думаю, да...  
– Дай-то бог...  
И снова принялись переносить в решете море.  
Подумать только! Люди как люди...

### Главное

Однажды Небо опрокинулось в меня,  
И я его увидел.  
Однажды в небо опрокинулся я...  
И что...  
И кто...

# Команда молодых

*2009 год – юбилейный для Хабаровского театра юного зрителя. За 65 лет здесь поставлено около четырехсот спектаклей, на которых выросло не одно поколение дальневосточников. Но цифры на юбилейном плакате не отражают реального возраста театра, умалчивают о молодости, которая плещет через край....*

*В последних, программных спектаклях ТЮЗа занята в основном молодежь. Это те, на ком сегодня держится репертуар, те, кто сегодня наиболее востребован, те, кто становится популярным у сверстников.*

*А кто лучше режиссера может рассказать об артисте? Ведь именно он имеет возможность глубже заглянуть в его душу, открыть потайные уголки. Создатель спектакля узнает артиста задолго до того момента, когда он выйдет к зрителю. Вот почему мы предоставляем слово режиссерам, которые работали с нашими артистами. Это мнение со стороны и из глубины вопроса.*

**Наталья Ференцева, главный режиссер Хабаровского театра юного зрителя:**

– Со многими из молодых артистов мы знакомы еще со студенческой скамьи, многие из них учились на моем курсе, пришли в театр, когда я стала его режиссером. Кажется, вроде всех знаю, но открываю их каждый день...

Всегда был очень вдумчивым **Андрей Сергеев**. Со стороны эта неторопливость может выглядеть как отстраненность, недостаточная энергетическая отдача. Но я знаю, что в тот самый момент, когда Андрей сопротивляется, внутри него происходит мощнейшая работа. И как только он находит опору – ему поддается любая роль.

Сейчас переломный момент в актерской биографии **Михаила Тулупова**. Внешность мальчишки-сорванца, внутренняя подвижность делает его незаменимым в тюзовской актерской нише, но наряду с талантом все вокруг превращать в забавную историю, которой веришь безоговорочно, Миша обладает одним, несомненно, ценнейшим качеством – тягой к осмыслению всего, для того чтобы действовать.

Постоянно работает над собой, ищет себя **Петр Нестеренко**. Он еще не скоро успокоится «потому что достиг чего-то». Это человек со стержнем.

**Дьячков Дмитрий** становится безумно интересен, когда его роль помещается в рамки сатиры и гротеска. Недаром же он побил все рекорды популярности среди тех, кто видел наши капустники. Дмитрий как никто другой может донести трагичное языком «простоватого парня» и сразить наповал этой искренностью самой жизни.

У нас есть великолепная **Наталья Маркова**. И мало сказать о том, что она хорошая актриса, серьезная и искрометная одновременно. Роль Наташи во внутренней жизни театра еще долго не сможет сыграть никто другой. Ведь театр – это не только спектакли и репетиции. Это котел, в котором кипит жизнь, много всего происходит и помимо творческого процесса. Если возникает проблема – все знают к кому обратиться. Просто все знают, что есть такой человек.

Вот об этой актрисе можно сказать – сверхдисциплинирована! **Оксана Желтякова**. Она не принадлежит к числу людей, которые понимают самоотдачу как «выложился и ушел домой». Она и вне стен театра творит. Пишет талантливые стихи, играет на гитаре, сочиняет капустники, редко какое мероприятие проходит без ее участия.

Острохарактерный актер **Андрей Шрамко**. У него есть

второе дно. Способен из комедийной роли сделать серьезное послание человечеству, и наоборот, в серьезном материале вдруг открывает возможность сатирической подачи. Его занятость в репертуаре пока не раскрыла всех его красок. Думаю, у него многое еще впереди.

Отличный голос и интересная фактура у **Анастасии Кутиловой**. Все принимает на веру. У Насти был перерыв в работе, она стала мамой. Роли, которые она играла когда-то, стали ей маловаты. Она в поиске и не останавливается.

Долгое время **Татьяна Широкова** занимала нишу детских ролей. Но как это часто происходит в театре с нашей спецификой, рано или поздно наступает момент, когда что-то приходится менять. У Тани, на мой взгляд, этот процесс происходит безболезненно. Она доказала, что интересна и как драматическая актриса.

**Татьяна Фролова, художественный руководитель театра КНАМ (г. Комсомольск-на-Амуре), режиссер-постановщик спектакля «Гедда Габлер»:**

– Что могу сказать об актерах, этих «ангелах» театра? Они честные. Искренние. Открыты для эксперимента. Они бросились в Ибсена, как в океан, практически без спасательных жилетов. Отчаянно. Может быть, видя такую отдачу на каждой репетиции, Ибсен сжалился и «пропустил» нас? Актеры находятся в прекрасной форме – мой КНАМовский, непривычный для них стиль они освоили блестяще: без яркой внешней формы, без песен-плясок-анекдотов, почти в неподвижности держать зал в напряжении два часа – это хороший результат.

И, главное, молодежь театра достойно смотрится рядом с мэтрами. **Елена Колесникова** – божественно красивая, хрупкая и в то же время невероятно сильная. **Александр Молчанов** – энергетик, актер на грани гениальности. **Наташа Мартынова** – невероятно нежная и дикая одновременно – ее глаза выдают внутренние джунгли: шаг в сторону – и человек поглощен и тонет в них безвозвратно...

Все актеры поразили меня своей работоспособностью и серьезностью. В ТЮЗе это норма.

Они, в реальной жизни «обычные» люди, держат «нить накаливания» в своих сердцах. Сегодня это кажется вымирающим стилем – сегодня модно ругать свою работу и быть недовольным. И когда я вижу их глаза перед спектаклем, в них отражается не видимая никому внутренняя работа.

Они уже не могут жить ПРОСТО ТАК, для себя, наслажда-





Фото Степана Квинова



ясь и расслабляясь, как большинство людей. Они уже не могут жить без этого постоянного фиксирования и накопления материала для роли, каждую ситуацию препарирова и «записываю» в свой Эмоциональный Банк. Профи. Я так это называю.

**Владимир Оренов, главный режиссер Челябинского театра юного зрителя, режиссер-постановщик спектакля «Страна сорванцов»:**

– Людей стершихся нет в этой труппе, как в большинстве трупп России. Людей ординарных – нет. Это все – личности. И у каждой личности два качества, воспитанные этим театром в последние годы. Первое – полная самоотдача, второе – умение сосредоточиваться.

Вот артист **Тулупов**. Он ворчал, говорил какие-то колкости, дерзости, и я решил его снять с роли, не потому что не люблю колкостей и дерзостей – я их обожаю, а потому что он был типажом. В каждой труппе есть такой типаж. Я подумал: боже, как скучно, и здесь есть такой. И я резкое ему что-то такое сказал. Не очень понимаю, что произошло, но типаж исчез. Исчезло постоянное декларирование независимости, и возник органичный, талантливый человек, который понимал меня не с одного слова... а с полуслова. И это понимание дорогого стоит. Он невероятно подвижный, облокотившийся на жизнь, которая к нему поворачивается углами, а не мягкой спинкой дивана, он на эти углы все время реагирует. Живой человек.

Среди двадцати двух артистов со мной работающих, двадцать один – человек, а один – не вполне. Я называю ее зверочеловеком, она понимает, что это мое восхищение, а не оскорбление. Фамилия ее – **Покутняя**. Почему зверочеловек? Актеры знают, что когда на сцену выходит животное, кошка например, то ее переиграть невозможно. Она столь органична и естественна, эта кошка, что такой естественности актеру никогда не добиться. Не родилась еще та кошка, которая переиграет Покутнюю! Когда она выходит на сцену, смотреть можно только на нее. Она бешено ест зрительскую энергию. Высасывает, как мозговую косточку. Я думаю, все происходит помимо ее рационального сознания.

Был человек, которого я видел в ряде спектаклей и понимал – это Мастер, несмотря на то, что молодой артист. Это **Саша Молчанов**. Но рисунок ему в наших репетициях предлагался такой, который предполагает закабаление артиста. Я создал условия, невыносимые для этого артиста. Он, обладающий богатой мимикой, лишился возможности этой мимикой пользоваться. На весь спектакль надел улыбку, которой нельзя изменять. «Я понял, это маска!» – закричал он и бросился на штурм.

Я решительно мешал ему репетировать, ставил новые задачи, обрубал его поиски и вел себя с ним в репетициях тираническим образом. Мне было интересно – есть ли предел силам? Предел появился... У меня, не у него. Степень энергетика, которую он вкладывает в репетицию, равна той энергии, которую выдает человек, когда ему говорят: это последний раз в жизни. Актеров, способных играть как в последний раз, очень мало.

Роль рождается в преодолении. Актрису **Колесникову**, амплу которой «лирическая героиня», как она считала, я поставил на сверхкомедийную роль в пару с Покутней. Она сначала пыталась быть сверхорганичной, но, видимо, почувствовала, что это нереально. Смело и решительно пошла на обострение рисунка совсем в другую сторону. Ей свойственна смелость, резкость, и она радуется работе, радуется роли.

Бешеный темперамент у **Саши Фарзуллаева**. Я понял, что это человек из той самой колонны, во главе которой

шли В. Высоцкий и М. Ульянов. Но при этом какая-то немужская сосредоточенность, умение слушать. Он не слушает, а слышит. Он пытается услышать не текст, а подтекст. Я ему говорю: «Сделай то-то», он не делает это, но делает то, к чему я веду. Он не делал то, о чем просили мои слова, а то, что я хочу, но еще не произнес. А я стал думать о том, что телепатия существует.

Я почти не работаю с **Дашей Добычиной**, я за ней подглядываю... Длинноногая, высокая... с очень интересным поворотом подбородка... Я увидел у Даши какую-то свою линию... Мне было очень интересно, как она глядит, она сама – как скульптура, ожившая неведомым образом. Она ближе, чем многие артисты, к маске.

Что касается **Леши Мельникова** – от него исходит теплота. Когда актеры принесли фотографии (я просил принести для программки детские фотографии), увидел: Мельников практически не изменился. Он ближе всех к детству. И эта доброта, наивность, она свидетельствует об очень хороших качествах. Как известно, актеры – «сукины дети», им положено такими быть, более того, я считаю, они должны быть и порочны, и грешны. Единственный порок, как кислота, разъедает актерскую индивидуальность – это злость. Мельников – пример, когда злости нет вообще.

**Шрамко Андрей**... Для меня актер загадочный. Он и смешной, он может играть драматическую роль, он и эксцентричный, и создан играть отрицательного героя. Я не понимаю его амплу. Я вижу, что все, за что он берется, у него складывается. Есть такие мужчины, у которых руки растут не оттуда, откуда у большинства из нас, а оттуда, откуда нужно. Вот он из тех... И на сцене умеет делать все.

Внешне **Андрей Сергеев** – герой. Красавец, высокий... И был бы, наверное, окончательной мечтой женщин, если бы не некоторое удивительное соединение статности, красоты и мужской силы с нелепостью, трогательностью, беззащитностью. И такое соединение выглядит неправильным, но очень ценно. Злой медведь – не фокус. Вы сыграйте растерянного медведя... нелепого медведя, трогательного медведя... Я увидел, что у сильного, трогательного человека, есть еще одно свойство, которое, не знаю, служит ли на пользу – это осторожность.

Ряд актеров проявляют свою индивидуальность в тихих сценах, в сценах неторопливого диалога, а другие в минуты сверхнапряжения. Как **Петр Нестеренко**. Спокойная роль делает ординарной его индивидуальность. Существование беспокойное делает его невероятно интересным, романтическим. Поэтому его роль я поместил в бурю. Только в крайнем проявлении чувств он существует блистательно.

**Настя Кутилова** вспыльчивая. Она все время с кем-то задирается, фырчит, обижается, работает очень искренне.

**Наташа Мартынова** – красивая женщина и фонтанирует актерскими предложениями. Я уже говорю – хватит, все, нашли, а она предлагает и предлагает, то такой рисунок, то другой, то она картавит, то одесситка, то восточная женщина, то заикается, то хромяя... Все время работает над рисунком.

**Оксана Желтякова** очаровательна. Смешная и интересная, и все время из нее выглядывает ребенок, и мне ей совершенно нечего сказать, потому что она все делает правильно.

Земная актриса – **Таня Широкова**. Она очень конкретно налаживает отношения между персонажами, оценивает предметы. С ее вниманием к запаху очага, чувствованием материальности предмета она очень реалистка и, может быть, единственная актриса-мхатовка в театре.

Самую трусливую актрису, которую я встречал в своей жизни, зовут **Гая Бабурина**. Она меня боялась. Потом я выяснил, почему. Я, оказывается, был вторым режиссером в ее жизни. Для нее Режиссер – это был Кучикин. Она уже нашла с ним общий язык, а тут пришел другой, который говорит другими словами, и она не очень понимала, что надо делать. Я вначале стал ей быстро давать задачи, какие раздавал другим, в то время как для нее шинель нужно было подобрать индивидуальную. В результате я отменил все старые задачи и дал ей новые. И получается...

У **Светы Мальгиной** есть молодость бурлящая, смелость, и она очень хочет, чтобы ее пожалели... Это девчачье качество, это качество начинающей актрисы. Станиславский говорил, что молодой актер должен обладать нахалином. Нахалин – это витамин. Лучше переиграть, лучше перебрать, чем недоиграть. Иногда Света недоигрывает, она опасается, ей кажется, что ее недостаточно жалеют, ей кажется, в нее недостаточно верят. Я ей говорю: не жди, чтобы тебя жалели, не осторожничай. Таким образом и погибает Звезда, когда она хочет быть... приличной.

Однажды Анатолий Васильевич Эфрос сказал: «Театр – это неприлично! Прилично – это не театр». Молодые актеры ТЮЗа неприличны... Они неприличны потому, что каждый индивидуален и каждый со своим дыханием.

**Сергей Руденко, режиссер театра ТОФ (г. Владивосток), режиссер-постановщик спектакля «Черное молоко»:**

– Это был первый мой опыт работы в театре другого города. И, как оказалось, опыт бесценный. В процессе знакомства с театром, с его закулисной и сценической жизнью, творческим ходом дел, я отметил для себя один любопытный факт: труппа очень гармонично сложена. Как будто каждого актера отбирали придирчиво, по ряду параметров, оттого создалось ощущение – в этом театре нет лишних. И настроение в театре очень верное – рабочее и позитивное, царит дух молодости и оптимизма. Причем независимо, сколько лет сотруднику театра – 65 или 20. Легкость, непосредственная открытость, простота в общении, дружелюбность свойственны всему коллективу ТЮЗа, от плотника до вахтера. В этом театре хочется находиться круглые сутки, в нем не устаешь. А это огромная редкость для театров нашей современной России.

Если говорить о молодой крови театра, то ребята молодцы, яркие, самобытные, с внутренним потенциалом. Меня сразу очень обрадовало, что в главных ролях будут мои земляки: **Ирина Покутняя** и **Александр Молчанов**. Вот собственно эта пара и стала для меня самым большим открытием в Хабаровском ТЮЗе. Спектакль рождался с кровью, с синяками, и я благодарен Ире и Саше, что они не жалели энергии, слез и нервов. Только так и могут работать настоящие АКТЕРЫ. Они – зерно спектакля, это те бриллианты, без которых процесс постановки не был бы таким интересным и запоминающимся.

Очень вредный актер **Саша Фарзуллаев**, но его обаяние списывает все. Каждую репетицию, где он присутствовал, я искренне смеялся и радовался, что такой экземпляр у меня есть. И он занял одно из самых ярких мест в массовке именно благодаря своему таланту быть ярким там, где быть ярким очень трудно.

То же самое касается и **Даши Добычиной**. У этой девочки есть все, чтобы стать яркой актрисой, а главное – харизма. Харизма – это то, без чего актеру не быть актером. У Добычиной она есть.

С **Димой Дьячковым** работалось несколько труднее. Мне пришлось несколько раз менять рисунок его роли, часто прибегая к помощи К. Кучикина, который хорошо знает потайные кнопки своих актеров, я мучился, не зная, как сделать Диму интересным. В итоге верный ход был найден – он безумно интересен в образе гротесковом, эксцентричном. Дима фарсовый актер, и когда я это понял, все получилось.

**Юрий Уткин, главный режиссер театра кукол г. Иркутска, режиссер-постановщик спектакля «Золушка»:**

– Удивительно гармоничен актерский состав театра. Чувствуется, что руководителям важны каждый актер труппы. Каждый находится на своем заслуженном творческом месте и индивидуально востребован. Но еще приятнее видеть, какое пристальное внимание к молодым артистам. О каждом можно говорить много и увлеченно. Их много, и это бодрит. Их творческие способности и сейчас востребованы зрителем. И тот, кто свяжет свою творческую судьбу с этим театром, пополнит нынешнюю блистательную, прекрасную плеяду мастеров этого замечательного коллектива.

Для меня одними из важнейших качеств артиста являются трудоспособность и выразительность. Не хочу выделять кого-то персонально, они и так догадаются, но в моменты, когда вечерние репетиции переходят в ночь, и артисты, чуть не падая от усталости в обморок, но не давая догадаться об этом режиссеру, с азартом и юмором врываются в круговорот напряженной, хотя и веселой репетиции, когда артисты вместо сна и отдыха проводят полночи в дискуссиях о новой постановке, о своих спектаклях и спектаклях театров других городов, когда артист в поисках образа, нервничая и переживая, отбучивает невероятное на сцене, и из этого рождается что-то необыкновенное, понимаешь, что ты счастлив, и чувствуешь, что мы становимся соавторами новой постановки. Низкий поклон вам, соавторы!

**Константин Кучикин, художественный руководитель краевого объединения детских театров:**

Молодая труппа ТЮЗа – замечательная, это не значит, что все замечательно, мы находимся в развитии. Как сходятся в жизни люди? Ведь никто не понимает, как находят друг друга влюбленные...

Не каждая труппа может быть твоей, а эта стала, я думаю, потому, что есть единый взгляд на многие вещи в театре. Не одинаковый, а именно единый! Здесь всех в строй не построишь и не прикажешь: думай так! У нас единый взгляд на театр, на его задачи, на смысл своей жизни в театре... И здесь есть понимание или попытки его найти.

Трудно идти навстречу друг другу, но надо идти, как в жизни, если понимаешь человека, прощаешь, и... новый виток. Не бывает так, что сегодня нашли, и завтра все будет так же хорошо, или так же плохо...

Хочется сказать о каждом, и есть что сказать, но размеры статьи не позволяют. Да мы и так в жизни говорим многое друг другу, и не всегда комплименты. Эта взаимный разговор, и не все в нем гладко, театр – это не тихая водичка, а бурная жизнь. Можно ссориться, бить тарелки, но нельзя жить друг без друга, без этого коллектива или отдельного человека...

Нам еще предстоит искать себя и друг друга, влюбляться и разочаровываться и снова влюбляться... Мы в начале пути.

**Материал подготовила Ольга ПОДКОРЫТОВА**

# ТЮЗ. Театральная ночь



Ольга ПОДКОРЫТОВА

Фото Степана КИЯНОВА, Евгения ПАСЕЧНИКОВА, Степана ШЕРЕМЕТА,  
Марии АНТИПЕНКОВОЙ

В день своего 65-летия Хабаровский театр юного зрителя подарил городу театральную ночь. Без лишних слов, акция, организаторами которой выступили Хабаровский театр юного зрителя и агентство специальных событий «Rest & Business Company», беспрецедентна: ни в Хабаровске, ни на Дальнем Востоке, ни вообще в России мероприятия подобного формата не проводились. Задумка подобного арт-проекта, направленного на привлечение интереса жителей города, в первую очередь молодежи, к театральному искусству, появилась еще год назад под впечатлением от акции «Ночь в музее».





Подготовка велась основательно. На портале [www.vkontakte.ru](http://www.vkontakte.ru) была создана группа «Ночь в театре», в которой проводился мониторинг (что вы хотели бы увидеть, если бы посетили такое мероприятие?) и отвечали на все вопросы. Составлялась программа: что покажем, кого пригласим для участия, сколько помещение театра сможет вместить посетители. Но самое главное: чем будем удивлять зрителя? «Это были два месяца абсолютного удовлетворения от творчества», – вспоминают сейчас артисты.

«Ночь» длилась с восьми вечера 11 июня до четырех утра 12 июня. Действие разворачивалось одновременно на пяти площадках. Насыщенная программа «Ночи» была расписана на многочисленных зеркалах театра, зрителям оставалось только выбрать для себя маршрут и решить нелегкую задачу: как не разорваться?

Давайте попробуем представить это!

На старинном крыльце театра электронное трио «Дерево. Бозье» и DJ Vanish удивляли оригинальностью своих электроакустических импровизаций, в то время как публика стекалась к театру. В ТЮЗе шутили: «Мы завидуем сами себе! Настали времена, когда лишний билетик спрашивают за два квартала от театра!»

Открытие грянуло ровно в десять вечера! С бутафорским сказочным оркестром на балконе и, конечно же, символической красной ленточкой. Гостей приветствовали организаторы, затем торжественно разрезали ленточку художественный руководитель объединения детских театров Константин Кучикин и директор агентства специальных событий «Rest & Business Company» Юрий Пичугин.

Двери наконец распахнулись, и началось путешествие зрителей по ночному театру!

На Большой сцене в «живом концерте» блистали группы: Ur`рель, cИстра, Maple, Simple is Good – коллективы, у которых в городе уже есть своя публика, однако пришедшие на концерт меломаны признавались, что нигде музыка их любимых исполнителей не звучала так пронзительно и не была наполнена таким особым смыслом, как в эту ночь на театральной сцене в непередаваемой атмосфере единения и творчества.

Одна из самых популярных площадок в эту ночь – Новая сцена. В зале было негде даже стоять, столько собралось желающих посмотреть представление.

Смешно и ненавязчиво на сцене прошла целая череда музыкальных номеров театрального репертуара, обозначив ярчайшую палитру спектаклей, ролей, историй... Стало понятно, один раз попав в этот театр, расстаться с ним невозможно. «Потому что с нами не соскучишься. Люди-то мы ... странные... Утром ты Кролик, вечером Пушкин, утром Золушка, вечером Гедда Габлер. Три звонка – и новая жизнь! А утром – за границу! Гастроли, фестивали, репетиции... Вот так вся жизнь за границей и проходит. За границей авансцены... И нам такая жизнь нравится, потому что она границ не имеет. Вот и все!» – заявляют участники концерта

Следующий за этим «Концерт Капустников» вызвал такую бурю эмоций, что она не смогла уместиться в зале, и зрительский обмен впечатлениями вылился в интернет и не стихал несколько недель.

Под флагом пародий «капустный» концерт прошелся по целому ряду произведений самых различных видов искусства: американскому триллеру о Лорде Наигрыше и мюзиклу «Чикаго», «Евровидению»: «Что вижу – то пою» и пушкинской «Мертвой царевне».

Но версия «Грозы», в которой Катерину блестяще исполнил артист Дмитрий Дьячков, заслужила самые бурные аплодисменты. Среди зрителей мы услышали возглас: «Островский жжет!»

Выступление сборной команды КВН «Сделано в Хабаровске» вообще проходило под несмолкаемый хохот. Здесь нам особенно приятно отметить и поблагодарить за участие всех друзей театра, которые не смогли отказать себе в удовольствии выступить в проекте подобного масштаба.

Пресловутая четвертая театральная стена пала! Зрителям этой ночью можно было все (ну, или почти все). Их пустили и за кулисы, и в актерскую гримерку, и в репетиционный зал, где работала «выездная приемная комиссия», всех желающих принимали на театральный факультет. Зрители, рискнувшие «сдать экзамен», оценили искрометное веселье, заложенное в основу экзаменационных заданий, и даже не сразу поняли, что все задания были РЕАЛЬНЫМИ, то есть именно так на театральный факультет и поступают абитуриенты. Экзамен состоял исключительно из настоящих театральных тренингов! Да, они так похожи на веселую игру, но ведь именно играть нам и нужно научиться, иначе зачем идти в театр? Кстати, для тех, кто пожелал сразу, без всяких вступительных экзаменов, взять да и сыграть главную роль, были подготовлены отрывки из самых известных пьес, от «Гамлета» до «Ревизора». Об этом позаботился информационный партнер проекта «Русского радио».

Поразил зрителей спиритический сеанс. Роль медиума блестяще исполнил артист ТЮЗа Михаил Тулупов. Он объявил, что будущее сегодня «гласит его устами», поэтому зрителям в эту ночь разрешено задать любой вопрос любому духу! Михаил мгновенно перевоплощался и уже через несколько секунд знал ответы на все вопросы публики. А если не знал, то вел переговоры с «потусторонними силами» по телефону-ботинку.

Настоящим приключением Ночи стал, конечно же, аттракцион для самых храбрых — поход к Призраку театра. Строго по расписанию группа экскурсантов проходит важный инструктаж. Вооружившись фонариками и волшебным заклинанием, держась за волшебную «путеводную» веревку, чтоб не потеряться, смельчаки отправлялись в путь по темному закулисию... Во внутреннем дворике ТЮЗа их уже поджидал Он, весь в белом! Его мистическое появление «откуда-то с небес» в потайном дворике вызывало нешуточное замирание сердца. От призрака все ждали леденящих кровь историй, а он, на удивление, развлекал гостей забавными байками из театральной жизни.

Хабаровчане реагировали на происходящее с огромным энтузиазмом: участвовали в театральных репризах, бесстрашно подставляли лица под кисточки гримеров — ближе к концу мероприятия половина гостей радостно щеголяла причудливыми узорами.

Те же, кто рискнул принять участие в мастер-классе по фехтованию или даже в пиковом действе «Ночи» – «зеленом» спектакле, сами готовы были раздавать автографы публике! Неведомый адреналин заставил немедленно «полюбить себя в искусстве», а заодно и «искусство в себе». А «По зеленой» в эту ночь играли «Тянем-потянем» (по пьесе В. Маслова) на Новой сцене и «Про Кота в сапогах» (Автор – И. Чернышев) на Большой.

Удивительно: в группе «Ночь в театре», открытой «ВКонтакте», до сих пор продолжается диалог, и результатом этого общения стало создание зрительского клуба «КлМБ». Инициатива зрителей дошла до того, что 4 июля участники «КлМБ» пришли в ТЮЗ на встречу с артистами, чтобы официально заявить: «Мы у вас есть!»

Устроители арт-проекта тоже остались довольны экспериментом: «Мы ждали только одного – ярких эмоций гостей. И получили это!»

ТЮЗ и агентство «Rest & Business Company» пришли к выводу, что этот проект должен стать традиционным. И каждый год в день рождения Хабаровского театра юного зрителя, 11 июня, «Ночь в театре» будет удивлять снова и снова.





## Восторг детворы – лучшая похвала Петрушке

Владимир ВОЛЬХИН,  
краевед



Кукла на пальцах – Петрушка – как главное комическое действующее лицо в русском кукольном зрелище известна в народе с начала XVII века. На ярмарках, на бульварах, в городских дворах и деревнях бродячими кукольниками давались маленькие представления с этим смешным и крикливым персонажем. Многим людям старшего поколения памятна картинка далекого детства или из книг – базар, толпа рвущихся вперед ребятишек, пробирающихся поближе к ширме, на которой размалеванный с длинным горбатым носом Петрушка колотит палкой цыгана... Позже эти уличные спектакли сформировали новый вид искусства – театр Петрушки.





Работники Хабаровского кукольного театра со своими героями. 1935

В старой России не было государственных кукольных театров. В новой стране Советов возникла мысль возродить старого любимца детей Петрушку, но вместо палки вооружить его другим оружием. Петрушка получил в руки книгу, стал рассказывать ребятам занимательные истории, помогать пионерам и школьникам лучше учиться и работать. «Петрушечные» театры в СССР получили широкое развитие. Первые театры возникли в Москве и Ленинграде в конце 1920-х годов. И постепенно их число росло. Для театров Петрушки пишется ряд пьес: «Еж и Петрушка» С. Зека, «Всем, всем, всем, сев, сев, сев!» С. Федорченко, «Всегда готовы» С. Резанова и постановки – «Басни Крылова», «Сказка о попе и работнике его Балде». Кукольные постановки оформлялись лучшими силами художников. О популярности этого вида искусства говорит тот факт, что в Советском Союзе действовало (от Калининграда до Камчатки) около двухсот кукольных театров.

На Дальнем Востоке и конкретно в Хабаровске первые постановки самодеятельного кукольного театра возникли в феврале-марте 1933 года. Об этом можно судить из статьи в «Тихоокеанской звезде» от 4 марта 1935 года под названием «Новый Петрушка» корреспондента Г. Ахаткиной – о работе кукольного театра, отметившего вторую годовщину.

В постановках Хабаровского кукольного театра, а руководила им Анна Винтер, играли пионеры базы штаба Дальневосточного округа. В статье отмечается: «Театр работает в городе уже два года и поставил около 30 спектаклей. Работой театра очень интересуется «Московский дом художественного воспитания детей», помогает ему перепиской и присылает методические материалы... Пока в театре идут две постановки: «Негритенок Том» и «Митюшкина ошибка». Готова к постановке пьеса «Еж и Петрушка». По отзывам детей, самым большим успехом пользуется пьеса «Негритенок Том». Тема пьесы – побег негритенка Тома от тяжелой жизни в СССР.

Новая постановка «Еж и Петрушка» имеет серьезное воспитательное значение. Ее цель – приохотить детей к чтению. Журнал «Еж» в виде зверька ежа разыгрывает перед Петрушкой отдельные сцены из книг. Петрушка заинтересовывается, хочет узнать, откуда еж все знает – и о том, как строят самолеты и как летал Водопьянов спасать челюскинцев. Тогда еж одну за другой показыва-

ет Петрушке книги, из которых он все узнал. Конец пьесы – Петрушка делается заядлым читателем.

Всю заботу о театре и организации спектакля несет на себе одна тов. Винтер и небольшая группа энтузиастов. Ни одна организация города кроме НКВД (на театральной сцене которого идут пьесы) не взялась за пропаганду театра, не организовала детского зрителя и не помогла театру материально. Никто из работников горono даже не зашел в театр и не поинтересовался его жизнью. До сих пор театр посещают, за небольшим исключением, лишь дети работников НКВД и штаба армии. А кукольные постановки должен увидеть каждый школьник, пионер и октябренок Хабаровска! Горono должен окружить кукольный театр самой теплой заботой и вниманием, помочь командировать в него специального педагога-методиста, пополнить ряды кукловодов, улучшить жилищные и рабочие условия артистов...» – такими словами заканчивается статья в «Тихоокеанской звезде».

Сложностей и трудностей в организации первого в Хабаровске кукольного театра, как видно, хватало. И энтузиазм Анны Винтер – первого директора театра, человека целеустремленного и подготовленного для такого вида искусства, умевшей создать полноценные по содержанию и близкие и волнующие детей по теме художественные яркие зрелища, судя по ее неоднократным выступлениям в газете с просьбами о помощи, очень быстро иссяк. О ее дальнейшей судьбе ничего не известно.

Но известно, что осенью 1935 года был создан хабаровский краевой кукольный театр для юного зрителя, который был передан в ведение краевого комитета по делам искусства. В декабре театру были предоставлены помещение и сцена в Дворце пионеров, школьников и октябрят Дальнего Востока (так тогда назывался известный нам позднее Дом пионеров и школьников) со зрительным залом на 500 мест, открытый в городе 15 декабря этого же года по улице К. Маркса в отремонтированном здании бывшего купеческого собрания – городской думы. Художественным руководителем театра был утвержден артист Барбе. Первым спектаклем, подготовленным коллективом кукольного театра и показанным юным зрителям 8 января 1936 года в дни зимних каникул, стала замечательная детская пьеса «Тимошкин руд-

ник». Этот спектакль одновременно и ознаменовал открытие дворца пионерии. По репертуару театр давал впоследствии на сцене дворца не менее 10 спектаклей в месяц.

Через год художественным руководителем и режиссером театра становится т. Калитина, при которой кукольный театр прочно завоевал симпатию ребят младшего возраста, особенно сказками «Пузан», «Про двух храбрых зайчиков Прыг и Скок», «Девочка и медведь», которые дети смотрят по несколько раз с неослабевающим интересом. Вот как описывает постановку «Девочка и медведь» газета ТОЗ (№ 7 от 9 января 1937 года) в рецензии «Кукольный театр» (автор Росскина): «Нетерпеливые юные зрители ждут открытия занавеса. Постановка начинается при полной тишине. Попрыгунья-белочка рассказывает сказку о девочке и медведе. Разворачивается интересное действие – девочки играют в хоровод, поют веселую песенку... Но дальше сказка становится страшнее – Маша заблудилась в лесу. Ее преследует змея, затем летучая мышь. Вот Маша забралась в избушку, но туда приходит медведь. Он в этой избушке живет. Маша совсем растерялась – что же делать?... Зрители волнуются и переживают вместе с «артистами». Но сказка со счастливым концом: девочка невредимая возвращается домой.

В марте театр подготовил и поставил сказку А.Пушкина «О попе и работнике его Балде». Выступление театра перед детьми с такой сказкой, как заявила режиссер в беседе с корреспондентом газеты ТОЗ (№ 75 от 27 марта 1937 года), «поможет детям ближе непосредственно ознакомиться с творчеством великого поэта. Театр отказался от сценической переработки сказки, сохранив полностью пушкинский текст. Правда, пришлось много поработать над тем, чтобы слить органично текст с театральным действием, но зато труды увенчались успехом. Художник театра Поплавский создал красочные, понравившиеся детворе декорации, живописно оформлена сцена для действий сказки: на базаре, на поповском дворе, у моря. Прекрасно выполнены художником Яросевич многочисленные куклы – их живые, выразительные лица (карикатурные и гротесковые) говорят о большом мастерстве художника (хотя кое-какая «механизация» выглядит слишком кустарно – лошадь с подпоркой снизу или петух, слетевший с ворот на толстой проволоке... Артисты театра неплохо работают с куклами, поп (К. Ярошевич), попадь и поповна (А. Орлова), работник Балда (Козин), бесы (Л. Ларина, И. Фоменко и А. Орлова), лошадь (И. Поплавский), собака (В. Скрипников) – все эти куклы запомнились малышам. Куклы полны движения, живости, каждая из них наделена художником и артистом своими, наиболее характерными ее чертами и поэтому куклы заразительны и понятны малышам. Много любви к детям чувствуется в этой работе, а хорошо продуманные детали всех сцен, хорошая музыка (С. Гетей) – все это сделало спектакль интересным и привлекательным. Постановка этой сказки пользуется у юных зрителей неизменным успехом, а восторг детворы – лучшая похвала театру». Скоро дети увидят пушкинский спектакль – сказку

«О рыбаке и рыбке»; в перспективе театра работа над прекрасной сказкой Салтыкова-Щедрина о генералах и работнике, есть и мечта у режиссера – о постановке «Гамлета» для юношества, заключает автор статьи.

Весь коллектив тогдашнего кукольного театра был небольшой – художественный руководитель тов. Калитина, художник по куклам Яросевич, художник-оформитель Поплавский; артисты Орлова, Родонич, пианистка Гетей, студенты музтехникума Козин и Фоменко – вот и все. Но эта маленькая театральная труппа с большой любовью относилась к работе. В дополнение они организовали при Доме пионеров и школьников в 1937 году самодеятельный кружок кукловодов, кружковцы учились делать куклы и управлять ими. Не удовлетворяясь постановками в самом Доме и в школах города Хабаровска, коллектив театра неоднократно выезжал в сельские школы, и это стало традицией.

Через год, в ноябре 1938-го, говоря об итогах двухлетней работы, уже новый директор краевого кукольного театра М. Павлов в статье «Нужды детского кукольного театра», опубликованной в газете ТОЗ (№ 272 от 24 ноября), отмечал: «Театр в гастрольных поездках за это время проехал 12 000 км. Побывал почти во всех уголках Дальнего Востока. В феврале этого года театр в течение месяца обслуживал детей отважных пограничников. Летом мы на катерах посетили отдаленный Нанайский район. На лесных полянах, в непригодных помещениях, часто при керосиновых лампах и свечах, приходилось играть артистам театра. Но неудобство их не смущает, театр любит своих маленьких зрителей. За два года юные дальневосточники крепко полюбили свой театр. Об этом они рассказывают в своих письмах, которые театр получает со всех концов края. «Спасибо вам, приезжайте еще» – так заканчивают юные зрители сотни писем.

Однако просьбу ребят мы не можем удовлетворить. Театр поставлен в чрезвычайно трудные условия. До сих пор он не имеет помещения для работы. В течение двух лет куклы и остальной реквизит изготавливаются на квартире у художника. Репетиции спектаклей проходят в условиях, недопустимых для работы, так как в настоящее время театр имеет лишь одну комнату площадью 25 кв. м. В этом помещении вынуждены работать и художник, и столяр, и бухгалтер, и директор, и администратор.

В свое время президиум Далькрайисполкома обязал Хабаровский горсовет предоставить кукольному детскому театру помещение, но на этом ограничил свою работу. Такое же положение и с жилищами. Зам. начальника Краевого управления по делам искусств тов. Бабенко отобрал у театра две комнаты, мотивируя это тем, что, дескать, квартир для «настоящих актеров не хватает». Интерес советской детворы к кукольному театру и воспитательное значение этого театра бесспорны. И мы вправе получить помощь и поддержку», – заканчивает автор на такой минорной ноте.

Но вряд ли статья придала дополнительный импульс к улучшению положения в системе кукольного театра. На чистом энтузиазме, в непростых условиях театраль-

ный коллектив продолжал свою деятельность на глазах краевых властей еще несколько лет, пока незаметно не прекратил свое существование. Мы не можем точно указать год, в котором это произошло, но известно, что когда Театр юного зрителя при Хабаровском доме пионеров и школьников перешел в январе 1945 года на другую сцену, в новое отремонтированное здание бывшего Общественного собрания, на улицу Карла Маркса, 10, где он ныне и находится, кукольный театр продолжал показ спектаклей, работая с ТюЗом на одной сцене. Вскоре после этого деятельность краевого кукольного театра замерла, казалось, окончательно и навсегда. Но, как оказалось, всего лишь на... 50 лет.

Потребность в спектаклях для младших школьников долгие десятилетия приходилось закрывать детскими постановками ТюЗа, пока в конце 90-х годов ушедшего века в театральной жизни Хабаровска не произошло заметное событие. 10 апреля 1996 года родился приказ комитета по культуре и искусству администрации Хабаровского края за подписью председателя А.Н. Бочарникова «О создании театра кукол». Позже комитету под театр было передано помещение бывшего кинотеатра «Молодежный» по ул. Ленина, 35.

В 1997 году актеры-кукольники З. Андросова, М. Хлебкова, А. Мудряк, приглашенные из биробиджанского театра «Кудесник», начали первые репетиции. 26 декабря 1997 года состоялось официальное открытие возрожденного Хабаровского краевого театра кукол первым спектаклем «Озорной утенок» в постановке Е. Новичковой. Потом сюда пришли новые актеры – Н. Овчаренко, М. Федосейкина, С. и Ю. Чижовы, О. Грицаев, В. Юрченко. За пять первых лет репертуар театра вырос до 17 спектаклей; количество сыгранных спектаклей в год превысило 260, а посетили театр более 160 тысяч зрителей. Самые популярные постановки театра – «У слоненка день рождения», «Терешечка», «Золотой цыпленок», «Федоткины смешилики, Федулкины страшилки», «Лисенок-плут» и единственный спектакль с куклами-марионетками «Пиноккио».

В разные годы на этой сцене осуществляли свои постановки режиссеры Ю. Асеев, Ю. Асеева, Ю. Уткин, В. Паршуков, А. Мещеряков, В. Гогольков, К. Кучикин и другие. Музыка к спектаклям создавали композиторы А. Новиков, Д. Голланд. Профессионалами по изготовлению кукол стали Н. Гусева и В. Штерн, а в свое время главный художник театра Н. Павлишина признана лауреатом премии администрации Хабаровского края за оформление спектакля «Аленький цветочек».

Хабаровский краевой кукольный театр, отметивший уже 11-летие, всякий раз подтверждает, что давние традиции театра Петрушки живут и в наши дни, продолжая радовать малышей своим мастерством, вызывая улыбки и смех, неопишущий восторг и незабываемую радость при каждой встрече.

## *Неправда, друг не умирает, лишь рядом быть перестает...*



С Владимиром Николаевичем Вольхиным я познакомился в 1985 году. Последняя наша встреча произошла 22 июля 2009 года, когда он принес мне на просмотр сенсационную статью о проекте железной дороги вдоль Амура с тоннелем под Муравьевским утесом. Материал был новым. Сейчас, чтобы найти новое, нужно внимательно изучить и сопоставить большое количество материалов. Нужно обладать отличной памятью, способностью анализировать, прочитывать заметки на полях, маленькие частные объявления и т. п. По роду своей основной профессии архитектора-планировщика Владимир Николаевич такими качествами обладал. Он умел отлично фотографировать, танцевать. И вообще все, за что брался, делал как положено...

По-другому не мог...

Уйдя на пенсию, Володя не хотел сидеть без дела и взял на себя благороднейшую и в настоящее время для Хабаровска архинужную работу – составление истории Приамурского Географического общества. И преуспел, подготовил два тома, добрался до 1983 года, до наших дней, но судьбе было угодно оставить эту работу на тех, кто жив...

Свою трудовую биографию он начал в Хабаровск-промпроекте в должности инженера. Общительный, незлобивый, он легко уживался в любой компании. По поводу фамилии шутил, что она вполне могла произойти и от Воли – клички запорожского казака, и от германца Вольфа. Могли его предки вести род и от Киевской Руси, куда князь приглашал викингов в личную охрану.

Редактировать полученный от него материал я не буду. Так не принято...

Со временем обязательно напишу о нем и о тех славных ребятах, с которыми он работал, которых я знаю, с которыми свела меня судьба давно, четверть века назад.

Есть традиции, которые даже я, неверующий, не смею нарушать. Царство тебе небесное, Володя...

**Алексей ВЕЖНОВЕЦ**





Александр Новиков на юбилейном съезде Союза композиторов России с Родионом Щедриным и Борисом Тищенко. 2000

## Послесловие

**Лариса МИХАЙЛЕНКО,**

кандидат искусствоведения

Сочинение музыки, творчество – это его жизнь, а безсловный, большой талант – дар божий и единственная новость, которая, по словам Б. Пастернака, «всегда нова». Писал он по-моцартовски – легко, быстро, «как птицы поют». И жил так же, как эпикуреец Моцарт, – не сберегая себя, сгорая в огне творчества. Казалось, музыкальным мыслям тесно в его голове, и они стремятся скорее стать нотными знаками. Так оно и было! Озвученные рукописи, которые он доверял исполнять музыкантам с большой буквы, всегда имели «отзвук» – нас обжигала волна острых эмоций, неподдельных, искренних, порой рвущих душу на части или повисающих чеховским вопросом: «А для чего живем, спрашивается...».

Любой автор музыки обречен балансировать между категориями «свое» и «чужое», «традиции» и «новаторство». Так и наш композитор часто вступал в диалог с классиками, порой дерзко и лукаво бросая авторитетам фразу: «Посоперничаем, друзья?» Так родилась Месса для смешанного хора и оркестра – своего рода ответ «Реквиему» А. Шнитке. Постоянное обновление стиля, преодоление разного рода клише сочеталось у Александра с теми неизменными элементами, что позволяли всегда говорить об индивидуальности, своем лице. Его музыка – зеркало жизни, в котором есть все. В круговерти, суете будней композитору удалось сохранить самое драгоценное – индивидуальность. Музыка его – это и зеркало, в котором виден портрет Автора, не

*«Бессловесная» музыка, наверное, многое может сказать о человеке – особенно, если она вышла из-под его пера. Композитор – это звучит гордо! Знаковое для музыкального и театрального мира Дальнего Востока сочетание имени и фамилии – Александр Новиков – долгие годы было его «охранной грамотой».*

терпящего лжи, компромиссов с совестью.

Все элементы музыкального языка (линия, гармония, ритм...) сложены силами души и интеллекта мастера в оригинальную мозаику звуков. Но среди стилевых составляющих особой оригинальностью помечен ритм. Век Прокофьева и Шостаковича подарил Новикову не только чистоту, прозрачность и графичность слога, но и привел ритм к упругости, причудливой игре акцентов, магически заораживающей «неправильности».

Универсальный склад дарования позволял автору писать любую музыку, будь то крупное академическое сочинение или небольшая песня легкого жанра. Трудно представить многочисленные театральные спектакли вне музыки А. Новикова, ведь она всегда была в этих «поэмах» героем. В представлении многих композитор Новиков был именно «композитором на театре». И как ни парадоксально, но Александр боялся потерять себя в театре и своими академическими опусами всякий раз словно говорил: это моя истина, это моя жизнь в искусстве.

Для того, чтобы оценить масштаб и дар нашего современника, не нужны годы, ведь это и так очевидно. Жизнь произведений продолжается, тем более что в его творческом архиве осталось много неопубликованных и неисполненных опусов. Время открытий шедевров на дальневосточной земле продолжается...

# Латынь и эсперанто Александра Новикова

## Примечание лингвиста

**Валентина КАТЕРИНИЧ,**  
кандидат филологических наук



Когда я слушаю кассету с записью композиций Александра Новикова (нечто вроде «Избранного», составленного им самим), меня поражает не только великолепная музыка, но высокое качество текстов. Какое разнообразие сложнейших музыкальных жанров: кантата для женского хора и флейты («Игры солнца и росы»), концертно для двух скрипок, клавесина и оркестра («Послесловие»), «Месса» в исполнении новосибирского хора и симфонического оркестра! Как мощно звучат эти знаменитые латинские тексты: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei...*

Затем следует музыка к спектаклям «Ниоткуда с любовью» на стихи Иосифа Бродского (театр «Галерея») и «Цирк Шардам Принтинпрам» Даниила Хармса (Хабаровский ТЮЗ). Знаю, что Новиков написал много музыки для театра и даже оперу, но ограничусь тем, что на кассете.

И наконец, звучит зажигательная песня «А я – хабаровский». Сочинили ее два Александра – Новиков и Мещеряков. Песенка хоть и датская – к юбилею города, но очень обаятельная. В ней поется о том, что люди с вокзалов едут кто куда –

А я в Хабаровск, мой город у реки,  
А я в Хабаровск, и больше нет тоски,  
А я в Хабаровск, ведь я хабаровский...

Увы, тоска есть, потому что и стихотворец Мещеряков, и композитор Новиков ушли из жизни слишком рано.

Конечно, мое общение с музыкантом было эпизодическим. Дело в том, что живу я вблизи кукольного театра, который посещала и которым восхищалась. Там работал Новиков. И что удивительно, его заинтересовали лингвистические вопросы. Он ведь был немногословный, и свои душевные движения и эстетические замыслы вслух не комментировал. Однако про интерес к латыни как к языку высоких музыкальных жанров сказал. Я с удовольствием передала ему набор католических молитв, скаченных из интернета. А потом подарила переведенный на латинский пушкинский текст «Я вас любил, любовь еще быть может...» – «TE DILIGEBAM» (есть такие чудачки, которые переводят на классический язык и новейшую литературу).

Не знаю, пригодились ли Александру эти тексты, но искусственный язык эсперанто определенно пригодился. Меня удивило, что композитор им интересуется, потому что с любой точки зрения искусственный вспомогательный язык ни в какое сравнение не идет с языком естественным. Возможно, подумала я, что повлиял очередной сериал – про эсперантистов. Но это было не так.

В кукольном театре я дважды смотрела постановку спектакля «Маленький принц» по Сент-Экзюпери. Спектакль утонченно-лирический и даже слегка мистический, жанр которого Новиков определил как «кукольный балет». Естественно, он и сочинил музыку для него.

«Жил да был Маленький принц. Он жил на планете, которая была чуть побольше его самого, и ему очень не хватало друга... Каждый день я узнавал что-нибудь новое о его планете, о том, как он ее покинул, как странствовал», – так написал автор замечательной сказки. В одном из эпизодов спектакля все участники соединяются в некий хор инопланетян и поют на непонятном (марсианском, инопланетном?) языке такой текст:

Blankadas velo unusola  
En la nebula mara blu,  
Gi kion lasis kion volas  
En fremdaj landoj serci plu?  
И так далее...

И все-таки догадаться можно – это лермонтовский «Белеет парус одинокий» на языке эсперанто. Вот зачем Александр Новиков просил у меня учебник эсперанто.

Пусть эти штрихи к портрету композитора Александра Новикова станут данью памяти и восхищения его талантом.

## Александр Новиков. Стихи и нотные строки

### Баллада о забытом знаке

Нотная азбука несовершенна –  
Знаков в ней много, да мал с них навар.  
Как же забыли мы среди дубль диэзов  
Знак самый важный – дубль бекар\*?

Невыразимо рука моя чешется  
И разгорается сердце – пожар.  
Так растворите же двери пошире,  
Дайте испробовать дубль бекар!

Как затрясутся многие челюсти  
Дробь выбивая в сметной тоске,  
Когда возникну я в консерватории  
С дубль бекаром в правой руке.

Вот тетя Тася бежит, матюкается  
И кипятится как самовар.  
Что ты кричишь, одуванчик наш старенький.  
Не для тебя этот дубль бекар.

Вон под часами стоит кто-то желтенький –  
Эмансипация, в лоб ей комар!  
Как ты прокурена, бедная дурочка.  
Дубль бекар тебе, дубль бекар!

Что там за грохот на ректорской стеночке?  
Нервы портретиков, знать, не важны?  
Да не тряситесь вы так, бестолковые!  
Нам ведь иконы тоже нужны.

Конса! Любимая! Как ты заплевана.  
На инструментах от грязи нагар.  
Части хозяйственной вместе с проректором  
Дубль бекар, дубль бекар!

Ну а теперь, суперменом нестарым  
Выйду я, радостный, прямо в буфет.  
Тут уже кто-то ходил с дубль бекаром.  
То-то в буфете и коржика нет.

А за прилавком стоят исхудалые  
И за котлетку берут как за две.  
Самым тяжелым дубль бекаром  
По голове им, по голове!

Рукоплещи же, школярское племя.  
Охни, увидев коронный вираж.  
Вот и пристройка, узкая лестница,  
Я на второй поднимаюсь этаж...

\* Дубль бекар – несуществующий в музыкальной грамоте знак. Бекар – музыкальный знак, который отменяет знаки бемоль и диэз.

Господи, боже мой, Евгений Георгиевич,  
Не награждай меня методом старым.  
Дай только раз прогуляться по Консе  
С дубль бекаром, с дубль бекаром.

Сентябрь 1984

\*\*\*

Новосибирскому композитору  
Сергею Кравцову

Вот тебе пятый десяток.  
Счетчик стоит – итого...  
Что ты ответишь таксисту?  
«Музыка прежде всего».

Долго ты шел к своей цели,  
Ну а добился чего?  
Многие проще сумели... Но!  
Музыка прежде всего.

Можем ли в жизни столь краткой  
Честно добиться всего?  
Пусть ты рыдаешь украдкой,  
Музыка прежде всего.

Хочешь, работай на «Битлз»,  
Хочешь, играй «Статус Кво».  
Помни, однако, ребенок,  
Музыка – прежде всего.

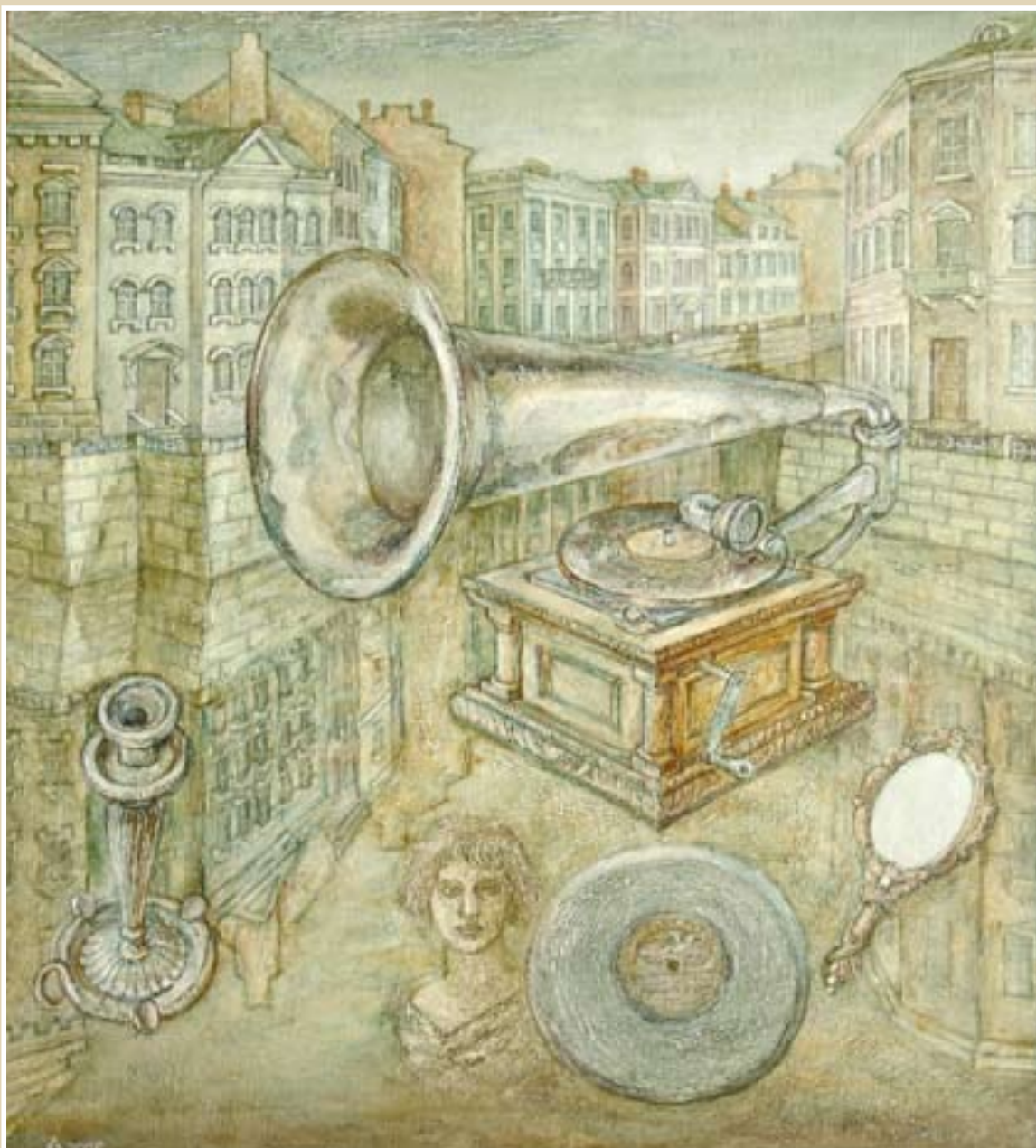
Бабы кричат – сумасшедший!  
Денег совсем ничего.  
Ангелам, с неба сошедшим,  
Музыка прежде всего.

Друг мой, стоим мы у края.  
Рядом совсем никого.  
Крикнет старик, умирая:  
«Музыка прежде всего!»

\*\*\*

Февральские!  
Не будем брать чернил и свеч не будем зажигать.  
Лишь потому, что тот, кто мил,  
Нас все равно найдет опять,  
И потому не будем брать чернил.

Февральские!  
Таков наказ: уходят в тень черты уroda.  
Влюблен и старый пень, и все идет как встарь,  
Но только нам всего лишь раз в четыре года  
Дарует лишний день суровый календарь.



Александр Михалевич. На берегах Серебряного века. Холст, масло, акрил. 2005

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ



# Род Скворцовых. Харбинская рукопись

*«Старое сломано и разбито настолько основательно, что иной раз по уцелевшим обломкам нет даже возможности установить, что они представляли собою раньше. И тем ценнее при таких обстоятельствах все то уцелевшее, ибо это уцелевшее представляет собою кусок прошлого, которым не может не интересоваться каждый, считающий себя культурным человеком и рассматривающий настоящее, как имеющее неразрывную органическую связь с прошлым...»* Этими словами начинается исторический очерк, посвященный роду Скворцовых. Его автор – Василий Александрович Скворцов, известный в Харбине юрист, с которого и началась маньчжурская линия в родословной астраханских казаков Скворцовых. Над рукописью он трудился несколько лет и завершил ее в 1931-м в Харбине.



## В. А. Скворцов.



Где утро, вечером,  
Обязательно шипит,  
Человек из молодцов  
Но для нас сибирит Скворцов.

Весь свой век в суды ходит  
И внимательно следит  
Ваш советник, чтоб закон  
Был всемирно соблюден.

Гды быстрые текут,  
Неустанно судит суд  
И Скворцов дает совет,  
Что законом, а что нет.

Суд не смотрит смысла, ---  
Очень ценит старика,  
Потому что он герой,  
За закон стоит герой.

С. МАМАНЦИ.

Занимаясь столь кропотливой работой «исключительно для потомков рода Скворцовых», Василий Александрович в итоге создал основательное исследование, где отразилась история Астраханского казачьего войска, берущая свое начало в 1721 году (именно тогда астраханских стрельцов переименовали в казаков) и обрывающаяся в 1918-м. Материалами для составления очерка послужили самые разные источники: «История Астраханского Казачьего Войска» в 3-х частях, написанная полковником И.А. Бирюковым в 1911 году, редчайшие документы (например, рукопись 1804 года, оставленная правнуком основателя рода Скворцовых), письма современников и собственные воспоминания автора.

Василий Александрович родился в станице Копановской в 1856 году. В семье Скворцовых детям всегда старались давать хорошее образование, а потому отправили Василия Александровича на юридический факультет Санкт-Петербургского университета. В 1880 году он уже служил в лейб-гвардии атаманского казачьего полка, затем успешно выдержал экзамен и получил офицерский чин. Судьба военного человека – это постоянная дорога. Для Василия Скворцова они проходили через Астрахань и Варшаву, потом – Владивосток, куда он прибыл уже в качестве прокурора окружного суда, а в 1902 году получил назначение в Порт-Артур председателем суда. До начала Русско-японской войны оставалось совсем немного, и потому спустя два года окружной суд из Порт-Артура эвакуировали в Читту и сразу же перевели в Харбин. В Маньчжурии, в полосе отчуждения КВЖД, Василий Александрович



Родители Василия Александровича Скворцова, автора очерка. Вторая половина XIX века



Скворцов возглавил Пограничный и Харбинский окружной суд (на должности председателя он оставался вплоть до 1920 года, когда все русские судебные учреждения в Китае были ликвидированы), занимал должность советника при высшем учебном учреждении Особого района, имел звание кандидата права и являлся членом Харбинского отдела зарубежного союза русских судебных деятелей. Словом, фигура значительная. В одной из харбинских газет были напечатаны дружеский шарж и стихи, посвященные В.А. Скворцову, в то время уже степенному ста-

рику. Строки незамысловатые, но полные уважения к «герою», который «за закон стоит горой».

Этот интересный и, без преувеличения, уникальный материал, публикуется впервые. Харбинскую рукопись 1931 года редакции нашего журнала любезно предоставил внук Василия Александровича – Александр Борисович Скворцов.

Очерк публикуется в сокращении, с сохранением авторского стиля, а также орфографии и пунктуации оригинала.

**Елена ГЛЕБОВА**

## ***И. Василий Филиппович Скворцов – войсковой атаман Астраханского казачьяго войска. Начало рода Скворцовых***

Старое сломано и разбито настолько основательно, что иной раз по уцелевшим обломкам нет даже возможности установить, что они представляли собою раньше. И тем ценнее при таких обстоятельствах все то уцелевшее, ибо это уцелевшее представляет собою кусок прошлого, которым не может не интересоваться каждый считающий себя культурным человеком и рассматривающий настоящее как имеющее неразрывную органическую связь с прошлым. Это приложимо к истории в широком смысле этого слова, но этот принцип не может быть отвергаем и во всех других случаях, когда приходится обращаться за справкой в прошлое.

Цель написания настоящего очерка – развернуть одну страницу из истории рода СКВОРЦОВЫХ, к которому принадлежит и пишущий эти строки, и те, для кого они главным образом предназначаются, т.е. потомки.

Что было, то прошло и былшем поросло, но между поколениями, отошедшими в вечность, и поколением настоящим тем не менее всегда остается связь, хотя бы в виде наследственности, которой, конечно, никто не станет отрицать. Хотя бы поэтому для каждого важно знать, от кого он происходит, кто были его предки и как они жили.



Василий Филиппович Скворцов – есаул Астраханского казачьего войска с 1801 по 1812 г. С него началась дворянская нить в родословной Скворцовых

Впервые фамилия СКВОРЦОВЫХ встречается в 1790 году в списке казаков, поселенных в станице Городофорпостинской, ныне Атаманской, против Астрахани, на правом берегу Волги, где, между прочим, значится казак Федор Скворцов.

С большой вероятностью можно предположить, что этот Федор Скворцов был прапрадедом пишущего настоящих строки и от него пошел род Скворцовых. Кроме того, отец автора настоящего очерка Александр Васильевич Скворцов и дядя Василий Васильевич неоднократно подтверждали, что они происходят из упомянутой станицы Городофорпостинской и что именно поэтому отец его получил для себя в этой станице усадебное место, на котором построил для себя дом. Наконец, в Войске других Скворцовых не значилось и не значится, что еще больше подтверждает предположение относительно Федора Скворцова как родоначальника.

Более подробные сведения имеются относительно его сына Филиппа Федоровича Скворцова – астраханского казака.

Звание астраханского казака появилось в 1721 году, когда бывшие в Астрахани со времени Иоанна Грозного стрельцы и казаки были переименованы в казаки.

В семейных бумагах имеется приказ об отставке Филиппа Федоровича, из которого видно, что он родился в 1732 году и послужил в казаках 20 лет. В котором году он скончался – неизвестно, но по рассказам его внука Александра Васильевича Скворцова, он помер «от горячки» во время пути от Енотаевска до Астрахани.

В распоряжении автора настоящего очерка имеется рукопись деда В.Ф. Скворцова, озаглавленная так: «во имя Отца, и Сына, и Святаго Духа – Аминь». Родословная Астраханского Казачьяго полка есаула Василия Филипповича Скворцова, учинена Генваря 1-го 1804 года». В этой рукописи о смерти Филиппа Федоровича Скворцова содержатся следующие строки: «отец мой, снискивая трудами нужное для нас пропитание, пустился один раз с зятем своим, казаком Петром Ртовым, за коим родная дочь его, а моя сестра Лукерья, на небольшом судне для накошения травы и доставления оной на продажу в Астрахань. Во время продолжения пути так жестоко заболел горячкой, что на осьмой день окончил свою жизнь». Ни года, ни числа, отмечающих это событие, в рукописи не приведено.

Если судить по приведенным строкам, то прадед Филипп Федорович был человек бедный, а просматривая рукопись в дальнейшем ее содержании, можно увидеть, что Филипп Федорович был личностью по тем временам весьма незаурядной во многих отношениях, и целой головой стоял выше своих сверстников. Приводим содержание упомянутой выше рукописи в части, обрисовывающей прадеда его, со стороны его духовного и нравственного облика.

«По абшиду, после его оставшемуся, – пишет В.Ф. Скворцов, – я узнал, что отец мой поступил в Астраханский Казачий полк в службу 1758 году марта 28-го дня и продолжал оную до 1778 года февраля 28-й день, казаком без всяких пороков, а (того) года в означенный день вынужден в отставку и будучи во всем исполнителен, за то был начальством любим, а потому не однократно предлагали быть ему казачьим чиновником, но он того на себя не принимал, почему-то, настоящей причины знать не могу».

Из приведенного можно уже видеть, что Филипп Федорович был казаком незаурядным, так как ему, очевидно, несколько раз делались начальством предложения занять место чиновника, для чего, без сомнения, требовалась известная степень хотя бы грамотности, а по тем временам и в астраханской глуши грамотность была достоянием далеко не каждого. Обращаясь к тому же источнику, мы видим, что назвать Ф.Ф. Скворцова просто грамотным человеком мало. Вот что говорится в рукописи: «Отец мой был человек просвещенный и во всем сведущий, знал и науки, но не известно – почему держал их в секрете».

Нужно думать, что или самый секрет был не очень строгим или интеллигентность прадеда, помимо его желаний, слишком бросалась в глаза, коль скоро его начальство это заметило и оценило его по достоинству, предлагая ему быть «казачьим чиновником».

Автор рукописи – «родословной» не ограничивается простым замечанием об образованности Ф.Ф. Скворцова, а приводит убедительные доказательства этого:

«Ето, т. е. то, что Ф.Ф. был человек образованный, мне известно стало быть потому, – когда я был в малолетстве и старанием его учился грамоте, к обучению коей о всех нас он имел крайнее прилежание и часто говаривал, что он оставит ето в наследство – ето, величайший Божий дар, – а так как я из всех бывших шести его детей, кои и теперь здравствуют, имел счастье быть ему любимым, а потому больше других старался он о моем воспитании и дабы самому иметь успехи в моей науке, пригласил он учителя моего к себе в дом на квартиру, ибо учитель был человек одинокий и не имел своего дома; а как я начал о науках, то хочу показать, что отец мой их знал».



Из чего это явствует... А вот:

«Некогда, – читаем дальше, – случилось учителю моему давать мне вечером в доме нашем одну из арифметических правил – задачу при чем и отец мой был, задача состояла во умножении чисел, я уже очень хорошо это знал, то учитель имел не великое знание в арифметике, не преподавал мне знание о проверке, начал преподавать деление, отец мой, сидя спросил ево, почему же я буду знать, верно ли делаю сложение суммы, а учитель мой отвечал ему, потому что я это знаю, правило выучил. Тогда отец мой сказал ему: он видал, что проверку ету делают накрест. Учитель ему отвечал, якобы ето мне не нужно, а отец мой ему говорил – коль скоро проходить науки по порядку, то не для чего отступать от определенных к тому правил, и тут много говорили о прочих правилах арифметики. Хотя я имел тогда от роду одиннадцать лет, однако слушал их разговор со вниманием, потом спросил отец мой, по правописанию ли я пишу и преподает ли он мне грамматику. Учитель мой сказал ему, что грамматика для меня не нужна, а при этом спросил учитель отца моего, почему он имеет знание о науках, а отец мой отвечал, будто бы он живучи между людьми очень твердо о них наслушался и потом спросил учителя, чтобы преподавать мне таковое знание, хотя бы по одному разу в неделю. Учитель же мой совсем не имел и понятия о грамматике, а потому обучал меня без оной».

В рукописи имеется и еще одно, чрезвычайно интересное замечание: «Судя по сему полагаю, что отец науки знал и верно был какой нибудь благородной фамилии, тем паче...» На этих словах рукопись прерывается. Фактов, подтверждающих это предположение деда, в рукописи, по-видимому, содержаться не могло, что показывают самая первая строка «родословной»: «... мой дед откуда вел свое начало, прикрито неизвестностью». Далее идет рассказ о смерти Ф.Ф. от горячки, а затем «помянутый же зять ево (Петр Ртов), хотя и находился с ним на том же судне, но как человек беспечный не только не спросил ево о каком либо завещании, но и по долгу христианскому не принял благословения; происшествие сие известно мне стало от самого Ртова. Во время продолжения жизни отца моего, хотя и был я намерен спросить ево о роде, но полагал, что в откровении не сделает мне это молодому человеку доверенности. Совестью был от того отвлечен, льясь надеждой, что когда достигну совершенных лет и докажу ему сыновью свою признательность, тогда обо всем узнать могу. Брат же хотя и гораздо меня старше и при том имел способный случай о том узнать, но неизвестно почему оставил ето в небрежении, да и никто из родственников не сохранил той драгоценной достопамятности».

Таким образом вопрос о происхождении прадеда Филиппа Федоровича из какой-то благородной фамилии, по-видимому, должен остаться в области предположений. Одно более или менее установлено, что он был сыном казака Городофорпостинской станицы Федора Скворцова и что он был для своего времени довольно образованным человеком.

Отец пишущаго настояция строки, Александр Васильевич Скворцов, мельком передавал, что дед его учился в иезуитской школе. Действительно, со середины 18 столетия в Астрахани были иезуиты и существовал костел, при котором могла быть школа. Возможно, что здесь и была почерпнута наука Филиппом Федоровичем. Во всяком случае он был человек интеллигентный, он высоко ценил знания и называл их «Божий дар». Все его сыновья, которых было трое, были офицерами.

Теперь несколько слов о рукописи «Родословная». Рукопись эта представляет тетрадь в четверть листа грубой синеватой бумаги, промоченной водой, причем она состоит из двух тетрадей, вложенных одна в другую. Одна была черновиком, другая беловиком. Писаны оне были почерком «рондо». Рукопись эту я получил в 1895 от матери, она хранилась в сундуке, где ее я и нашел. Я совершенно отчаялся когда-нибудь ее возстановить, но в 1920 году я познакомился в Харбине с беженцем, членом Окружного Суда, кажется, Пермского, Двужильным, который в разговоре упомянул, что он окончил курс Археологического института. Мне пришла мысль предложить ему, не возьмется ли он разобрать упомянутую рукопись, он взялся и действительно ее возстановил к моей радости. Благодаря этому, была более или менее возстановлена личность моего прадеда. Орфография подлинника сохранена. Дед не употреблял букв «ъ» и «і». Родословную он начал писать, когда ему было 44 года. Очень досадно, что он бросил писать ее, а времени у него было достаточно, он прожил после 44 года – еще 43 года.

Филипп Федорович Скворцов поселился в станице Копановской, которая в 1765 г. причислена к Астраханскому Казачьему полку, построил здесь дом и завел хозяйство. В роде Скворцовых существует предание, что дом и обзаведение при нем были перенесены на место, на котором застал его автор настоящего, с другого места, подрывавшагося Волгой.

Так как станица Копановская представляет собою родовое гнездо Скворцовых, то необходимо сказать несколько слов о ней. Станица Копановская расположена на правом, нагорном берегу Волги (в 40 верстах от Астрахани и в 30 верстах от г. Енотаевска). Станица эта была довольно значительна, так как здесь в 1817 году помещался штаб второго полка Астраханского Казачьяго Войска, а с 1845 г. – полковое правление 2-го Округа и она была «Окружной» станицей. До образования Астраханского Казачьяго Войска (1817 г.) в станице с 1810 г. имел пребывание обер-офицер, заведовавший 2-ю частью полка. Полковые учреждения, упраздненные потом, в 1869 г., размещались в казачьих домах. В 1810 г. в станице Копановской 455 дворов и 2 760 жителей (1 385 мужчин и 1 370 женщин). В 1794 году в станице Копановской была выстроена деревянная церковь во имя Успения Божией Матери, постройка ея обошлась в 20 000 рублей ассигнациями и в ней принимал участие дед пишущаго Василий Филиппович Скворцов, умерший 8 июля 1847 г. и бабка Екатерина Михайловна, умершая 7 июля 1848 г., т.е. только на год пережившая своего супруга. Позднее первая деревянная церковь была продана в 1861 году и перенесена в село Михайловское, а прах деда и бабки, стараниями пишущаго настояция строки, в 1915 г. был перенесен в ограду новой церкви.

По сведениям, имевшимся в распоряжении Василия Васильевича Скворцова, дяди автора настоящего очерка, у Филиппа Федоровича от его жены Евдокии Антоновны было три сына и три дочери. Сыновья: Василий Филиппович, родившийся в 1760 г., Никифор Филиппович, бывший потом войсковым старшиной (род. в 1778 г.) и Герасим Филиппович, поручик. (Сын его Иван, произведенный за отличие в офицеры в 1814 г. во Франции, в сражении при местечке Бриен ле Шато, был убит 13 февраля того же года в сражении под г. Сезан). Дочери: Пелагея Филипповна, бывшая замужем за казаком Петром Ртовым. Это ея муж упоминается в рукописи – родословной деда В.Ф. Скворцова, как свидетель смерти прадеда Ф.Ф. Скворцова.



## II. Василий Филиппович Скворцов в частной жизни

Дед Василий Филиппович Скворцов, как видно из указа о его отставке, родился в 1761 году и умер 8 июля 1847 года. Жил он, следовательно, 86 лет. Об образовании Василия Филипповича в его послужном списке содержатся следующие указания: «Грамоте пороссийски читать и писать умеет, часть арифметики и географии и калмыцкий разговор знает». Нет сомнения в том, что образование В.Ф. Скворцова было значительно выше того скромного уровня, который был указан в послужном списке. Это доказывается количеством и качеством книг, которые остались после него: им получались с самого начала издания «Вестник Европы», газета «Московские Ведомости», «Ежегодник-месяцеслов» Академии Наук. В доме имелись папки с гравюрами, преимущественно военного содержания; Василий Филиппович и его супруга любили музыку и имели в доме фортепиано.

Василий Филиппович имел обыкновение ежедневно делать в календарях отметки о погоде и событиях текущей жизни, вел обширную и разнообразную переписку со множеством лиц. В одном из своих писем к сыну Василию в 1842 году он писал: «Я всегда тебе говорил и теперь скажу, единственная твоя надежда на будущность – Бог, усердие к твоим наукам... Молись больше Богу, прилежи к наукам, веди себя как можно скромнее и честнее, вот твоя надежда».

Этот краткий, незатейливый катехизис достаточно выпукло обрисовывает нравственный облик деда: вера, честность, скромность, прилежание к наукам и старание.

Выйдя в отставку от военной службы, Василий Филиппович поселился в станице Копановской, в своем доме, в котором родился и автор настоящего очерка. Еще на памяти автора все в этом доме говорило о бывшем достатке. Дом был большой, вместительный, в нем, кроме двух передних, было восемь жилых комнат, да в мезонине было пять комнат. В этих комнатах по стенам висели написанные масляными красками портреты каких-то генералов, по всей вероятности – героев 1812 года. Между прочим, автором было обнаружено акварельное изображение католического Св. Антония в золотой раме.

В так называемой «зале» по стенам стояли нечто вроде мягких узких диванов и в простенках висели портреты деда В.Ф. и бабушки Екатерины Михайловны; вместо стульев были кресла с мягкими сидениями, видимо, домашней работы; в спальне отца стояла двуспальная, громоздкая, красного дерева кровать и красного же дерева и такой же громоздкий туалет с зеркалом. Помнится также красного дерева комод с бронзовыми украшениями, интересные были также сундуки с большими английскими гербами со львом и единорогом.

При доме было две веранды, одна внизу, другая наверху. На нижней веранде летом стоял обеденный стол, за которым вся семья обедала и пила чай. Кухня стояла отдельно от дома, и между нею и домом находился ледник. Двор был большой и на двух его сторонах были расположены прачешная, погреб, лавка и баня; среди двора помещался огромный погреб для солки сельдей. Все это стояло на правой стороне двора. На левой помещались глухой ам-

бар и сарай для скота. Хозяйство во дни деда было, очевидно, очень большое: у отца автора настоящего очерка еще имелся гурт рогатого скота и стадо баранов.

Ниже двора, на берегу Волги был фруктовый сад, который поливался при помощи особого сооружения, называемого на местном языке «чигирем». На горке при спуске в сад слева стояла беседка, в которой открывался вид на Волгу; против беседки, немного ниже ее росли два пирамидальных тополя и сосна – деревья редкие в Астраханском крае. В восьмидесятых годах сад был смыт Волгой.

До 1863 г. в доме полностью сохранилась вся обстановка, перешедшая от деда, но в упомянутом году отец автора очерка, из-за отъезда в Астрахань на службу, вынужден был оставить дом заколоченным и поэтому многое, из сохранившегося в нем, было расхищено. Но все же кое-какие остатки и потом давали некоторое представление обстановки дома.

Когда, бывало, матерью пишущего вскрывались для пересмотра сундуки с разными домашними редкостями, можно было видеть множество различных старинных вещей: подушек, вышитых гарусом, шитых бисером кошельков, всевозможных размеров и форм и, между прочим, привлекал внимание султан к киверу деда. Этот султан был длиною не меньше двух четвертей аршина; он был сделан из коротких белых перьев и представлял собою очень красивую вещь; с этим именно султаном дед снят на прилагаемом его портрете, в форме есаула. В числе вещей был также искусно наполовину вышитый шелком герб Скворцовых, снимок с которого прилагается.

Много интересного было в комнате, служившей кабинетом деда. Здесь в углу был целый арсенал: стояли всевозможные сабли, шпаги. Между прочим обращала на себя внимание сабля, отделанная медью с орденом Св. Анны. Эту саблю носил дед. Здесь было несколько трубок с длинными чубуками.

В 1874 году в одной из комнат мезонина был обнаружен целый склад ящичков, наполненных перепиской деда и старинными книгами, газетами и журналами. Летом упомянутого 1874 года автор очерка с товарищем по гимназии Витольдом Руммелем жил в станице Копановской, где Руммель, любитель старины, залез в указанную комнату и стал копаться в ящиках; он-то и нашел письма и бумаги, содержание которых приводится в настоящем очерке, и составил родословную Скворцовых.

Все письма, полученные когда-либо, дедом сохранились, и часть их автор настоящего очерка в 1874 г. взял себе. Теперь этого семейного архива не существует, и все остальные хранившиеся в нем документы исчезли безследно. Особенно деятельную переписку вел Василий Филиппович со своим шурином, братом второй жены, Иваном Михайловичем Симоновым, ректором Казанского Университета. Большинство писем Симонова передано автором очерка его внуку Анатолию Александровичу Симонову, бывшему в 1875–1880 гг. студентом Института путей сообщения. Особенно интересны были письма Симонова из его кругосветного (путешествия) плавания, совершенного им

в 20-х годах прошлого столетия. Несколько №№ «Московских Ведомостей» за 1812 г. были переданы автором очерка любителю старины и коллекционеру Н.П. Еракову, председателю Иркутской Судебной Палаты в один из его приездов в Харбин. Вероятно теперь они погибли вместе с коллекциями Н.П. Еракова во время смутных дней в Иркутске, в революции.

У автора очерка имеются и по сие время некоторые «остатки былого величия»: несколько рюмок и стаканов хрустального стекла и стаканов с вензелями «В Ф С», графинчик для коньяку, также с вензелями деда, и трубка точеная из карельской березы, из которой курил дед.

Имея трех сыновей, Василий Филиппович усадьбу свою, доставшуюся впоследствии отцу автора очерка Александру Васильевичу Скворцову, окружил еще двумя усадьбами с довольно обширными домами. В одном из них постоянно жил сын Иван Васильевич со своим семейством, а во второй усадьбе, принадлежавшей Василию Васильевичу, жил содержатель постоялого двора, почтенный и обстоятельный мужик, известный в доме под названием «Дворник».

В семействе о жизни деда было много рассказов, но по отдельным замечаниям можно составить впечатление о нем, как о человеке суровом и с большим характером: дети иначе как «папенька» и на «вы» к нему не обращались; все письма детей к нему, родственников и посторонних проникнуты особым уважением и даже с некоторым оттенком подобоострастия. В доме деда был установлен очень строгий режим, и, например, после обеда все, не исключая и молодежи, должны были ложиться спать. Само собою понятно, что молодость заявляет свои права и не взирая на строгого родителя, вместо послеобеденного сна, в котором никакой надобности не чувствовалось, потихоньку удирала из спальни через окно.

Должно быть, по наследству от деда, в доме отца автора очерка соблюдался следующий обеденный ритуал: перед обедом дети, прежде чем сесть за стол, крестились, за столом сидели смиренно и не смели шуметь и выбегать из-за стола, после обеда тоже крестились и целовали руку у отца и матери.

В доме жили какая-то старья женщины, доживали свой век старья няньки. При доме жил какой-то Григорий Иванович, несомненно хохол, считавшийся постоянным плотником и экипажным мастером. Он был занят главным образом сооружением какого-то особенного «тарантаса», на котором мать пишущего эти строки должна была ехать в Киев на поклонение святым мощам. Тарантас этот делался чуть ли не в течение 10 лет, но так и не был закончен. Когда семья автора очерка в 1863 г. переехала на жительство в Астрахань, Григорий Иванович остался жить при доме в бане.

Говоря об экипаже, нельзя обойти молчанием имевшуюся в доме дедовскую, чрезвычайно громоздкую коляску с очень высоким сиденьем для кучера, на дверцах которой был изображен пожалованный деду в 1816 году герб. Хотя этот герб по его «молодости» можно было бы и не выставлять напоказ. Но дед, очевидно, держался на этот счет своей точки зрения и не находил ничего особенного в таком «доказательстве» своего свежаго дворянства. Очевидно, в характере Василия Филипповича была некоторая доля честолюбия, как знать, не она ли навела его задним, так сказать, числом на мысль, что и до возведения в дворянство,

род Скворцовых не был простым родом, и не отсюда ли проистекает предположение деда о высоком происхождении его отца Филиппа Федоровича, который почему-то находил нужным скрывать это вместе со своей «ученостью».

В упомянутой коляске Василий Филиппович выезжал в церковь и в большие праздники делал визиты. В станице Копановской жили две офицерских семьи Скворцовых – Гавриил Петрович и Дмитрий Петрович, полковник Донцов, крупный рыбопромышленник Василий Иванович Сережников с большой семьей, а также офицерские семьи – Плескачевых, Ершовых и др. Значит, было кому показать свой герб.

Василий Филиппович был женат дважды: первый раз на Матрене Васильевне Васильевой, воспитаннице полковника Донцова. С этого брака он имел детей: сына Василия, который был хорунжим артиллерии. Он был женат на Марии Васильевне, оба они умерли бездетными. Кроме того – дочерей Марию Васильевну, по мужу Снегиреву, Варвару Васильевну, по мужу Филиппович. (Муж ее был отставной полковник из смоленских дворян). Мавру Васильевну, по мужу Кондакову и Любовь Васильевну, по мужу Жоголеву.

Первая жена Матрена Васильевна умерла 19 января 1817 года, и Василий Филиппович в 1822 году женился вторично на Екатерине Михайловне Симоновой. Деду в это время было 60 лет, а его второй супруге всего лишь 25 лет. Но годы, видимо, не особенно сильно повлияли на Василия Филипповича, и от второго брака он имел еще шесть детей: Василия Васильевича (младшаго), Ивана Васильевича, Александра Васильевича, Агриппину Васильевну, Ольгу Васильевну, Юлию Васильевну и Елизавету Васильевну.

Все сыновья получили вполне приличное образование; дочери были замужем за людьми более или менее образованными и, можно полагать, что и дочери были по тому времени девицами довольно интеллигентными. В действительности это так и было: сын Василий Васильевич учился в Казанской Гимназии и в Казанском Университете, Иван Васильевич также в Казанской Гимназии, но курса не кончил; отец автора очерка Александр Васильевич окончил Астраханскую Гимназию в 1846 году и из-за смерти родителей в 1847–48 гг. остался в станице Копановской. Дочери – Елизавета Васильевна и Юлия Васильевна учились в Казанском женском институте, где Елизавета Васильевна умерла в девичестве. Только Ольга Васильевна, неизвестно почему, получила образование дома. В доме Василия Филипповича в качестве гувернантки и учительницы жила нянька Анна Павловна Дубенская – полька, которая, по-видимому, и готовила всех детей к поступлению в учебные заведения.

После смерти деда не осталось денег, чем были чрезвычайно удивлены все станичники, так как они были убеждены, что у старика их было много. В станице создалась даже легенда, что Василий Филиппович закопал свои деньги в саду, под одной из груш. Легенда эта жила долгое время после его смерти. В свое время автор настоящего очерка ознакомился с завещанием деда: оно было очень обширно, в нем предусматривались всякая мелочи и, между прочим, поручалось наследникам получить разные долги и очень значительные от разных лиц, иногда в десятках тысяч. Но это все были долги безнадежные. Сумма капитала, оставленная дедом жене, в завещании не была указана. Возможно, однако, что деньги у него имелись, так как после смерти деда бабушка Екатерина Михайловна предполагала пере-

хоть на жительство в Казань, где жил ее брат Иван Михайлович Симонов, и купить в Казанской губернии имение, и будто бы даже отвезла свои деньги в Казань. Но смерть ее, последовавшая через год после смерти мужа, в июле 1848 года, помешала выполнению этого намерения. Никаких сведений о судьбе денег не сохранилось.

Сам Василий Филиппович также, очевидно под влиянием жены, имел намерение стать казанским помещиком: в одном из писем шурина его И.М. Симонова, помеченном 28 апреля 1831 года, содержится следующее: «поручение Ваше исполнил, т. е. написал в Дубовку и какой получу ответ не премину Вас уведомить; да и здесь в Казани стану наведываться о способном и выгодном именице. Как бы я желал, чтобы Вы со временем сделались казанским помещиком. Это верх моего желания». Надо думать, что родственное влияние на деда было очень сильным, коль скоро старик, вросший всеми корнями в астраханскую почву, готов был переселиться так далеко от своей родины.

Дед оставил по себе добрую память не только среди своих потомков. В августе 1889 года пишущий настоящей строки получил от своего брата Харлампия письмо из калмыцкого улуса около Камышина или Черного Яра, где он пил кумыс. «Тут, – пишет брат, – есть старики, которые помнят деда; они считают своею обязанностью являться перед мои светлые очи и заявлять свое сочувствие и доброжелательство. Очевидно, в памяти их дед сохранился в каком-то ореоле величия. Рассказывая про его строгости, они поднимаются и принимают почтительные позы, славят его доброту и заботливость о калмыках. Мне постоянно твердят: заводу Василия Филипповича плохо делать не надо, калмыцкий народ много хлеба его ел». Эти же старики рассказывали, что дед был ранен во время битвы с разбойниками, грабившими на Волге, причем было убито 80 человек разбойников. Дед при этом командовал казаками. Такое отношение калмыков к памяти деда спустя сорок лет после его смерти убедительно доказывает, что он действительно пользовался симпатиями этих диких людей и заявления калмыков характеризуют его как человека, несмотря на все его строгости, доброго и отзывчивого.

Автор очерка в детстве неоднократно был свидетелем того, как казаки, проходя мимо дома Василия Филипповича, снимали шапки, независимо от того, видели или нет кого-либо из обитателей дома. Это делалось в знак почтения уже в то время, когда деда давно давно не было в живых. На Масленицу казаки проделывали следующее: скакали мимо дома и холостыми зарядами стреляли в фундамент дома. Это также проделывалось в знак почтения жившим в доме.

Приведу эпизод из моей жизни: мое поступление в гимназию в августе 1866 г. связано с именем Василия Филипповича – моего деда. Я поступил в 1-й класс, но подготовлен к экзамену был чрезвычайно слабо. Экзамен начинался с Закона Божия; меня экзаменовал священник, сердитый на вид, Павлинов, глубокий старец. Что он меня спрашивал, я не помню, но спросил меня, не внук ли я Василия Филипповича. Я ответил утвердительно. Тогда он меня благословил. На этом и закончился мой экзамен. Я был принят в 1-й класс. Василий Филиппович умер в 1847 г., а Павлинов его вспоминал в 1866-м, через 20 лет.

По сохранившимся от весьма обширной переписки деда письмам можно видеть, что это был честный, прямой

человек, ставивший пред собою совершенно определенные, строго обдуманые планы и задачи, от которых уже не допускал уклонений. Все письма к детям, написанные в период их обучения, полны непрестанных напоминаний и наказов во что бы то ни стало закончить определенный курс науки и советов о послушании старшим.

«Молись Богу, прилежи к наукам, веди себя как можно скромнее и честнее, вот твоя награда, бабиньку и дединьку почитай, более всего слушай и исполняй их советы по возрасту твоему», – пишет он сыну Василию, обучавшемуся в Казанской Гимназии. – «Остается тебе идти путем трудным два года, положив упование на Отца Небесного, постарайся перейти этот период жизни твоей и крепости душевной и утешить нас своими трудами и добродетелями, которые для тебя и для нас всего нужнее».

А вот письмо к Василию Филипповичу Петербургского Митрополита Ионы:

«Милостивый Государь, Василий Филиппович.

Плоды хозяйства и трудов Ваших, при прочтении Вашего письма имел честь получить, за что искреннюю приношу Вашему Высокоблагородию благодарность. Внук Ваш, г. Кондаков, в свободное от учений время, с товарищем своим, астраханским таким же казачком, как и он, посещают меня. Я ожидаю их к себе на сей сырной неделе и буду угощать их прекрасною Вашею икрою и рыбою.

Всякий раз, когда они бывают у меня, я делаю им наставления, чтобы они учились прилежно, вели себя кротко и честно. Начальству были послушны и Богу молились усердно.

Общий приятель наш Кирилл Федорович, как к сожалению слышу, в великих скорбях и болезнях находится. Господь Бог или искушает веру его постигшими страданиями, или очищает душу его, чтобы ввести оную в покой и вечную славу Свою. Если будете иметь случай быть в Астрахани и видеться с ним, то прошу засвидетельствовать ему почтение, с пожеланием великодушия, терпения и благодарения Всепромыслителю, все устраивающему на пользу и спасение наше.

Моля Господа, да благословит труды, молитву Вашу паче, и паче, и паче, и да благодать, милость и мир дому Вашему умножатся, честь имею быть с истинным почтением и любовью, Милостивый Государь, Ваше Высокоблагородие покорнейшим слугою митрополит Иона. 22-го Февраля 1834 года».

Комментарии к этому письму излишни. Между прочими письмами обращает на себя внимание письмо Василию Филипповичу Султана Шугая Нурамаева:

«Ваше Высокоблагородие Искренней приятель Василий Филиппович. Я при сей вернейшей оказии не мог преминуть, чтобы не засвидетельствовать Вам своего и с дражайшим семейством Вашим почтения, а при том посылаю к Вам урядника Голубева и что нужно он Вам объяснит словесно, прошу, искренний приятель, Вашего совета; я не нахожу более просить по семи никакого другого, кроме Вашего Высокоблагородия. С дружелюбным моим расположением и преданностью имею честь быть Вашего Высокоблагородия, Милостивый Государь, покорный слуга Султан Шугай Нурамаев, Прилагаю именную печать свою. Июня 20-го дня 1818 года». К письму приложена печать грушевидной формы с монгольской надписью и арабскими буквами.

### III. Служебная деятельность В.Ф. Скворцова

Василий Филиппович Скворцов начал службу казаком 1 мая 1778 года. Прошел все старшинские звания того времени – капрала, урядника, хорунжаго и сотника (1737). 2 марта 1788 г. он был произведен в действительный офицерский чин прапорщика, а в 1790 г. 28 августа в подпоручики.

К этому времени уже последовало уравнивание казачьих войсковых чинов с офицерскими военными чинами и В.Ф. 3 июня 1801 г. был произведен в есаулы, а 24 мая 1812 г. в Войсковые Старшины. Из знаков отличия имел только 4 степень ордена Св. Анны на сабле, пожалованной ему 26 ноября 1807 г. за разбитие киргизской воровской шайки. 9 мая 1816 г. он был возведен в дворянское достоинство Российской Империи 25 января того же года ему было объявлено «Монаршее благоволение», взамен полученного им вдвойне чина Войскового Старшины. 13 марта 1817 г. Василий Филиппович был выбран в Войсковые Атаманы, в каковой должности Высочайше утвержден 22 августа того же года.

Отбыв 21 ноября 1821 г. полный трехгодичный срок своей выборной службы, он правил Войском до марта 1822 г.; когда 9 марта он, по болезни, был уволен от службы с производством в подполковники, о чем командиром отдельного Кавказского корпуса генералом Ермоловым был отдан приказ 25 апреля 1822 г.

Военную службу Василий Филиппович, как и все казаки его времени, нес на кордонных постах, против киргиз кайсаков и в разных командировках.

В 1806–1807 гг. Василий Филиппович начальствовал над командами казаков, которым была поручена охрана Эмбенских рыбопромышленников. Объезжая берег моря, он открыл большую партию воровских киргиз, вступил с ними в бой и, несмотря на значительное превосходство сил противника, разбил его, отнял одну лодку и одну пушку, 16 человек киргизов забрал в плен. За это дело он был награжден орденом Св. Анны 4-го класса при именном Высочайшем раскрипте Императора Александра I, от 26 ноября 1807 г. Раскрипт этот следующего содержания:

«Господин есаул Скворцов. В воздаяние отличной храбрости, оказанной Вами против киргизских хищников захвативших наших промышленников рыбной ловли на Эмбенских водах с рабочими людьми 25 человек, о каковом похищении, когда Вы узнали, то, обыскивая кочевья киргизов, достигли до некоторых кибиток и взяли в плен 16 человек и одну медную пушку, а потом, разъезжая по разным местам, приметили выезжающих лодок тех хищников из за камышей, по которым не смотря на превосходящую их силу, произвели ружейный огонь и, отняв у них лодку, принудили их обратиться в бегство; жалуя Вас кавалером ордена Св. Анны 4-го класса, коего знаки при сем препровождаю, повелеваю возложить на себя и носить по установлению уверен будучи, что сие послужит Вам поощрением к Вашему продолжению усердной службы Нашей. Пребываю Вам благодарный Александр. В С. Петербург, 26 Ноября 1807 г.».

Подлинный документ хранится у детей В.В. Скворцова.

По поводу этого события неизвестный современный поэт сочинил стихи, которые в свое время были напечатаны в книге А.И. Бирюкова «Астраханские казака», в которых

имеется место, относящееся к Василию Филипповичу:

...То на Эмбу смелых  
Ведет молодцов  
Командир отважный  
Есаул Скворцов.

9 мая 1816 г. Василию Филипповичу была пожалована Императором Александром I жалованная грамота на потомственное дворянство, в которой после перечисления Большого Императорского Титула, содержится следующее:

«Объявляем всем вообще и каждому особливо через сию Нашу жалованную грамоту, что хотя Мы по Самодержавной от Всемогущего Бога Нам дарованной Императорской власти и по природной Нашей милости и щедрости, всех наших верных подданных честь, пользу и приращении Всемилоостивейше всегда защищать споспешествовать им желаем; однако же наипаче к тому склонны, чтобы тех наших верных подданных и их роды честью, достоинством, також и особенною Нашею милостию по их состоянию награждать, повышать и надлежащими преимуществами жаловать и в оных подтверждать, которые по всеподданнейшей своей к службе Нашей ревности к Нам и Государству Нашему отменныя перед прочими услугу и верность показывают.

Известно Нам, что Наш верноподданный Войсковой Старшина Василий Скворцов в службу Нашу вступил в 1778 году в Астраханской Казачей полк казаком, и производим: 1787 – Хорунжим и сотником; 1788-м Марта 2 Прапорщиком; в 1790 Августа 28-м Подпоручиком; 1801 Июня 3 Есаулом; 1812-го Мая 24-го Войсковым Старшиной. Во время сей службы повсегодно находился в кардонной страже, против киргиз кайсаков. В 1799, 1806 и 1807 годах в сражении с киргизцами, отбил у них взятых в плен россиян; отнял на море, не смотря на превосходство их, лодку, пушку и взял в плен 16 человек, а прочих обратил в бегство; за что в 26-й день Ноября 1807 года Всемилоостивейше пожалован Кавалером ордена Святыя Анны 4-го класса. И всегда он, Скворцов, службе Нашей оказывал усердие и храбрость; но на дворянское достоинство, приобретенное службою его, Диплома и Герба пожаловано ему не было. То Мы, в воздаяние ревностных его Войскового Старшины Василия Скворцова заслуг, також и по Нашей Императорской склонности и щедрости, которую Мы для награждения добродетелей, ко всем нашим подданным имеем и по дарованной Нам от Всемогущаго Бога Самодержавной власти Всемилоостивейше соизволили помянутаго Нашего верноподданнаго Войскового Старшину Василия Скворцова в вечныя времена, в честь и достоинство Нашей Империи Дворянство, равно обретающемуся в Нашей Всероссийской наследной Империи Царствах, Княжествах и землях прочему дворянству возвести, постановить и пожаловать, якоже Мы сим и силою сего его, Скворцова, в вечныя времена в честь и достоинство Нашей Империи Дворянства возводим, постановляем и жалуем и в число прочаго Всероссийской Империи Дворянства таким образом включаем, чтобы ему и потомству его по нисходящей линии в вечныя времена сими всеми вольностями честью и преимуществом пользо-





Фамильный герб Скворцовых, дарованный атаману Скворцову в 1816 году императором Александром I

ваться, которыми и другие Нашей Всероссийской Империи Дворянства по Нашим правам, учреждения и обыкновениям пользуются.

Для вящего же свидетельства и в знак сей Нашей Императорской милости и возведения в дворянское достоинство жалуем ему, Скворцову, нижеследующий Дворянский Герб.

Щит, разделенный на четыре части, из коих в первой на красном поле находится в казацком одеянии ездок с пикой, скачущий на белом коне в левую сторону. Во второй и третьей, в серебряном поле две красные полосы, означенныя: верхняя к левому верхнему углу с золотым на оной крестом, а нижняя в правом углу с золотом на ней шестигольною звездой. В четвертой части, в голубом поле на древесном отрубке с ветвью изображена птица – скворец. Щит увенчан Дворянским Шлемом и Короною, с страусовыми перьями. Намет на Щите голубой и золотой, подложенный золотом с красным.

Чего ради жалуем и позволяем помянутому Нашему верноподданному Войсковому Старшине Василию Сквор-

цову вышеписанный Дворянский Герб во всех честных и пристойных случаях, в письмах, в печатях на домах и домовых вещах и везде, где честь его и другия случающияся обстоятельства того потребуют, употреблять по своему изволению и разсуждению, так как и другие Нашей Империи Дворяне оную вольность и преимущество имеют; и того ради всех иностранных Потентатов, Принцев и Высоких Областей Владетелей також Графов, Баронов, Дворян и прочих чинов, как всех обще, так и каждого особливо, через сие дружелюбно просим и от всякаго по достоинству, чину и состоянию благоволительно и милостиво желаем одному Скворцову от Нас Всемилостивейше пожалованное преимущество в Их Государствах и областях благосклонно позволить, а Нашим подданным какого бы чина, достоинства и состояния оные ни были, сим Всемилостивейше и накрепко повелеваем упомянутого Василия Скворцова за Нашею Всероссийской Империей Дворянина признавать и почитать и ему в том також и в употреблении вышеозначенного Дворянского Герба и во всех прочих Нашему Всероссийской Империи Дворянству от Нас Всемилостивейше позволенных правах, преимуществах и пользах, предосуждениях, обид и препятствий отнюдь ни под каким видом не чинить.

А для вящего уверения Мы сию Нашу жалованную грамоту Нашею собственною рукою подписали и Государственную Нашею печатью укрепить повелели.

Дана в Санкт Петербурге месяца Мая в девятый день, в лето от Рождества Христова тысяща восемьсот шестнадцатое, государствования же Нашего шестоенадесять. Александр.

Управляющий Министерством Юстиции Министр Внутренних Дел Осип Козодавлев.

В Коллегии Иностранных Дел запечатано в 22 Мая 1816 года и в книгу записано под № 18800.

В Сенате в книгу записано под № 717».

В энциклопедическом словаре Ефрона, изд. 1890 г. в томе 2, под буквою А, в статье «Астраханские казаки» значится: «в 1817 г. учреждено положение о Войсковом и гражданском управлении и полки (3) переименованы в «Астраханское войско. Первым Войсковым атаманом, в 1818 г., выбранным из казачьяго сословия, был Войсковою старшина В.Ф. Скворцов».

### ***IV. Василий Филиппович Скворцов – Войсковою Атаман Астраханскаго Казачьяго Войска***

9 октября 1813 г. последовало на имя Командира Астраханскаго Казачьяго полка Попова сообщение Военнаго Министра князя Горчакова, согласно которому было признано нужным образование Астраханскаго Казачьяго Войска, для чего командировать в Астрахань полковника Чуйкевича для ознакомления с местными нуждами и условиями. В конце ноября Чуйкевич прибыл в Астрахань. К его приезду в полковую штаб-квартиру в станице Казачий Бугор были вызваны из всех станиц и команд депутаты числом 73 и выслушали выработанный проект «положения о Войске». Проект был подписан всеми депутатами и представлен в Военное Министерство.

7 мая 1817 г., т. е. через 3 года и 4 месяца, положение об Астраханском Казачьем Войске, одобренное Государственным Советом, было Высочайше утверждено. Согласно этого положения Управление Войском возлагалось на Войскового Атамана, избираемого из числа войсковых офицеров и утверждаемого Высочайшей властью. Извещение об утверждении положения последовало в предписании командира войск 19-й дивизии генерал-майора Дельпоццо от 9 сентября 1817 года.

Войску предлагалось избрать Атамана и 3-х полковых командиров и членов войсковою канцелярии. На Василия Филипповича Скворцова было возложено командование

2 полком от Енотаевска до Царицина. Выборы Войскового Атамана и членов Войсковой канцелярии предписывалось произвести в присутствии Астраханского коменданта генерал-майора Отто.

20 ноября 1817 г. депутаты собрались в Астрахани. Всего явилось по 6 человек от станиц – 103 депутата, офицеров явилось: служащих 27, обладавших 50 голосами; отставных 17, имевших 40 голосов. Всего депутатов было 152 с 198 голосами. Общее собрание состоялось 1 декабря 1817 г. в Астрахани, и были произведены выборы. Избранными оказались в Атаманы временно командовавший Войском полковник князь Багратион и кандидатом к нему Войсковой Старшина В.Ф. Скворцов.

Избрание кандидата было необходимо, так как на должность Атамана по закону можно было избрать только лицо войскового сословия. Князь же Багратион, как не казак, не мог рассчитывать на утверждение, депутаты же, избирая его, видимо, хотели «угодить начальству».

22 августа 1818 г. последовало Высочайшее соизволение на утверждение в должности Атамана В.Ф. Скворцова.

Вступление в должность Атамана могло и должно было состояться при соблюдении известных необходимых церемоний. Вступление этого было решено ко дню принятия Атаманом присяги на службу и вступления его в должность вызвать на Казачий Бугор депутатов из станиц от Красноярской до Чернойарской включительно: «...по одному офицеру, по два неслужащих казака и по одному служащему доброго поведения, исправно и прилично одетых, по выбору станичного начальства».

19 ноября временно командовавший Войском князь Багратион издал свой последний приказ о сдаче командования Войском Войсковому Старшине В.Ф. Скворцову.

21 ноября состоялся привод Атамана к присяге. По этому случаю на Казачьем Бугре около церкви состоялся «Войсковой круг», в состав которого входили члены Войсковой канцелярии, штаб и обер-офицеры и вызванные из станиц депутаты. В круг были внесены войсковое, первого полка и все старые знамена. По прибытии Атамана к кругу, он вошел в него, после чего неприменный член Войсковой канцелярии прочитал приказ об утверждении Атамана и затем вручил ему Высочайшую грамоту, пожалованную при войсковом знамени. Приняв грамоту, Атаман вошел в храм в сопровождении всего Войскового круга. Здесь его встретило духовенство.

После присяги был отслужен молебен о здравии Государя Императора и всего царствующаго дома. Из церкви Атаман со всеми присутствующими на церемонии последовал в приготовленную для него квартиру, где ему поднесены хлеб и соль. Здесь же состоялся обед, во время которого были произнесены тосты за здравие Государя Императора и всей августейшей семьи, за Астраханского Губернатора, за Наказнаго Атамана, Войсковую канцелярию, за сословие и всех присутствующих на обеде. Тосты сопровождалась выстрелами из орудий войсковой артиллерии.

На другой день – 22 ноября Василий Филиппович вступил в должность. Квартира для Атамана была нанята в станице Казачий Бугор в доме наследников б. Командира полка П.С. Попова за 600 руб. в год. Здесь помещались атаманская канцелярия, Войсковое знамя и гауптвахта.

Содержание Атамана получал 1000 рублей в год, и на разъезды ему отпускалось 500 рублей.

Пост Войскового Атамана, на который Василий Филиппович был выбран в возрасте около 60 лет, был этапом, начиная с которого ему пришлось много трудиться. Кончились разъезды по кордонам, погоня за разбойниками и т. п., началась служба административная – организация Войска. Территория Войска растянулась от г. Краснаго Яра (за Астраханью) до г. Саратова, на протяжении 500 верст. Станицы были вкраплены среди крестьянского населения. Войско тогда имело всего 8 850 душ обоего пола. Войско, живя среди крестьян, сохранило самобытность и, подчиняясь общегосударственному укладу, имело свое полувоенное устройство и полувоенное начальство в лице полковых командиров и начальников станиц. Казаки несли службу военную до смерти и снаряжались на свой счет, но не платили государственных налогов и не несли общих земских повинностей.

Растянность территории Войска и своеобразный уклон жизни его требовали от Атамана большой работы. Он, спустя несколько месяцев по вступлении в должность, в январь или февраль 1819 года произвел инспекторский осмотр Войску и объехал все станицы и форпосты. Последствием этого смотра был приказ его от 18 марта за № 10. Приказ этот ярко характеризует положение Войска. Согласно приказа этого, казаки с военной службою были знакомы очень плохо; форменной одежды еще не имели; оружие и огнестрельное, и холодное было из рук плохо; содержать его в порядке казаки не умели. Атаман отмечает, что во многих станицах и постах кордонной линии он не нашел «военных артикулов и кордонной инструкции», что казаки всюду и многие офицеры и урядники имели чрезвычайно слабое представление о строе и военной дисциплине. Остановливаясь на деталях Атаман отмечает: «...казаки, стоя шеренгою, не могут садиться на лошадей, не могут спешиться, не причинив вреда друг другу пиками, а офицеры и урядники есть неумеющие командовать; иные употребляют разные свои вымыслы. Много есть казаков, кои во время спрашивания их начальниками не умеют давать порядочный ответ или, отвечая, чешут голову или бывают в безпрестанном движении, а урядники не умеют рапортовать и спрашивать приказов. Между казаками находились такие, которые не знали года своего зачисления на службу, не знали сколько им лет от роду и не могли назвать своих главных начальников, даже командующих полками».

Из приведеннаго можно видеть, в каком первобытном состоянии застал Атаман свое войско и сколько было перед ним работы.

Между прочим, Атаман делает в своем приказе указания: «... чтобы иметь фигуру, должно сидеть на лошади всегда прямо и во время скакания не хлопать ногами, ибо от сего теряется фигура, а лошадь задыхается». Далее он предписывает: «...твердить казаку чаще всегда о том, для чего он служит, как давно служит, сколько имеет лет, для чего стоит на часах, что охраняет. Он непременно должен знать главных начальников. Казак вообще должен быть поворотлив и смел».

В ином состоянии Войско не могло быть. Дело в том, что на необходимость для казаков, как войска нерегулярнаго, правильнаго строеваго обучения, очевидно, не

было; в старину смотрели на это совсем по-другому, чем в отношении регулярных частей. «Для нерегулярного войска не положено эволюции», говорит в своем приказе Атаман Скворцов, почему все необходимые команды в строю подлежало подавать «просто». С другой стороны, постоянно занятые службою по кордонам и калмыцким улусам, казаки не имели возможности изучать строй даже и в тех скромных пределах, на которые указывал хотя бы тот же Атаман. Само собою разумеется, что при отсутствии правильных занятий у казаков строевое образование отсутствовало и среди офицеров.

Помимо указаний на чисто военную сторону жизни Войска, Атаман в своем приказе касается вообще благоустройства казачьей жизни. Он предписывает: «...дома покрывать крышами опрятно, делать трубы непременно из кирпича, а летнее время иметь у каждого дома бочку или кадуюшку с водой и необходимые пожарные инструменты. Улицы мести каждую неделю по субботам, навоз и всякую нечистоту вывозить за станицу версты за полторы. Навоз и падаль убирать с проезжих дорог и проч.».

Он обращает внимание на случаи столкновения казаков с крестьянами, и к учрежденным на этот предмет «дежурным» он прибавил в помощь им «помощников» и при этом поясняет, что он одновременно предложил Войсковой канцелярии выработать для их действий «особое наставление», а ввиду того, что в канцелярии «дела делались вообще медленно», он, чтобы не ждать того, пока она даст указанное наставление, объявил для настоящего случая ряд указаний.

Атаман определяет порядок порубки общественного леса, позволяя рубить только суховершинник, а для построек рубить разрешил только с общего согласия станицы.

Между прочим Атаман в своем приказе от 18 марта писал: «Дабы искоренить в казаках из крещеных калмык и их семейств дикость кочевой жизни, поселить в них образ жизни образованной, охоту к прочному водворению и их благоустроенному хозяйству, так и к чистоте и опрятности и прочим благовидным обыкновениям, то поселить их в станицах и командных домах, а на первый случай хотя бы в землянках...» При этом Атаман высказал желание видеть свой приказ исполненным не позже весны 1819 года.

Следует заметить, что в ответ на приведенное требование калмыки подали прошение о том, что хотя «они и обязаны подчиняться без ропота этому распоряжению, но к оседлой жизни не привыкли и лишение их возможности кочевать не выгодно отразится на их скотоводстве, а также на здоровье их самих и их семейств. Поэтому калмыки просили не принуждать их к оседлой жизни». Был ли ответ на эту просьбу – неизвестно, но во всяком случае в течение 17 лет это дело оставалось без движения, и только в 1837 г. вопрос этот поднялся, но никакого определенного разрешения не получил и он остался не разрешенным до 1918 г., до революции.

Отношение Василия Филипповича к образованию сказались, между прочим, в следующем случае: 13 ноября 1819 г., ознакомившись с познаниями в грамоте сына поручика Алеева – Гавриила и найдя их особенно хорошими, «в поощрение и на пользу общую» произвел малолетка в урядники сверх комплекта.

Кстати, в 1872 г. внук Василия Филипповича Василий Скворцов (автор) и правнук Михаил Скворцов будучи пансионерами и учась в Астраханской гимназии, за успехи в науках были награждены Наказным Атаманом Гулькевичем ундер-офицерскими нашивками. Пансионеры носили тогда не общеустановленную гимназическую форму, а казачий мундир.

Во время атаманствования Василия Филипповича в станицах училищ не было, и грамотность была не то чтобы в загоне, но на нее мало обращалось внимания. В 1819 г. Войско было осмотрено Астраханским Комендантом Дельпоццо. Он обратил внимание на поголовную безграмотность населения станиц и тогда же потребовал, чтобы были приняты меры к распространению грамотности среди казаков, но при этом рекомендовал начать дело «с крещенных калмыков». Приказано было выбрать из самых беднейших калмыцких казачат десять мальчиков и отдать их для обучения грамоте в военно-сиротское отделение в Астрахани. Отдавая распоряжение прислать в Астрахань назначенных калмычат, Канцелярия Коменданта рекомендовала исполнить это «с возможною деликатностью, чтобы... калмыки данное распоряжение не приняли за угнетение». Удивительная заботливость об «инородцах».

Серьезное движение в пользу развития образования в Войске началось по инициативе Наказного Атамана Генерал-майора П.И. Петрова (1826–1834). Им было выработано положение о пансионе на 30 штаб- и обер-офицерских детей и детей нижних чинов, а в случае недостатка – первых. Пансион был образован при местной гимназии. Положение это было Высочайше утверждено 22 января 1831 г. при наличности 10 воспитанников, в числе которых было два Скворцовых – Петр и Степан. Затем поступили в пансион дети Василия Филипповича: в 1833 г. – Василий, в 1834 г. – Иван и в 1838 г. – Александр.

Обеспечив образование для детей офицеров. Атаман Петров исходатайствовал Высочайшее разрешение от 6 февраля 1834 г. на учреждение училищ в 10 станицах и для помещения их выстроить однотипные дома на войсковой счет, отпустить по 40 руб. в год из войсковых сумм и учителями определить «на первый раз способных урядников или казаков, производя им сверх положенного от казны жалования за каждого ученика от родителей по одному рублю в месяц». Училища были открыты начиная с 1836 по 1839 гг. За это время было принято во все 10 училищ 155 учеников в возрасте от 5 до 16 лет. Значит на устройство училищ пошло около 5 лет. Встретились затруднения в подыскании учителей и в постройке училищных зданий. Как бы то ни было, основание к образованию было положено. Если бы Василий Филиппович, при его отношении к образованию, прослужил бы дольше одного трехлетия, то он, несомненно, поднял бы вопрос об образовании в Войске.

В.Ф. Скворцов отбыл в своей должности полный трехлетний срок. 21 ноября 1821 г. его полномочия кончились и к этому времени надлежало произвести новые выборы, но их назначено не было. Василий Филиппович, подавший после 21 ноября прошение об отставке, продолжал править Войском до марта 1822 г., когда было получение известие о его отставке, последовавшей 3 марта.

В это время командир Грузинского Корпуса генерал Ермолов потребовал от коменданта Зварыкина произ-

вести выборы, предварительно наметив для атаманской должности наиболее подходящего человека из наличных в Войске штаб-офицеров. На это предложение Зварыкин ответил, что он командует Войском недавно, людей хорошо не знает, поэтому предполагает в скором времени объехать Войско, поближе познакомиться с офицерами и потом уже донести, на ком остановиться, до тех пор просил выборов не назначать.

Генерал Ермолов разрешил приостановить выборы и приказал временно поручить исполнение атаманских обязанностей непременно члену Войсковой Канцелярии Н.В. Петриченкову. Он командовал Войском до 1826 г., когда 25 января этого года был назначен Атаманом полковник Г.М. Петров. Атаманских выборов больше не было, скорое всего, потому, что не находилось подходящих людей.

Очевидно генерал Ермолов был недоволен Атаманом В.Ф. Скворцовым. Неудовольствие против него и чинов Войсковой Канцелярии в 1821 г. дошло до того, что он усмотрел неправильность в действиях их по делу о разгромлении Енотаевского уездного казначейства и приказал прокурору Сучкову подвергнуть Атамана Скворцова домашнему аресту на трое суток, ассессоров на 7 и секретарей на 10. Не имея под руками это дело трудно судить об основательности распоряжения генерала Ермолова, но это взыскание едва ли имело под собою основательную почву, так как насколько был аккуратен в делах Василий Филиппович, можно видеть хотя бы уже из того, что сдавая свой полк князю Багратиону, он сделал это в течение двух дней, причем все оказалось в блестящем порядке.

После атаманства В.Ф. Скворцова выборов «войсковых атаманов» более не производилось. Войско в дальнейшем управлялось «наказными атаманами».

По выходе в отставку Василий Филиппович поселился в своей родной станице и в своем доме, где и прожил до глубокой старости, занимаясь сельским хозяйством, а главным образом ловлей и засолкой сельди и вытопкой из нея жира, вообще рыбопромышленностью, для чего он арендовал принадлежащая Войску воды в пределах Копановской станицы. Скончался он 8 июля 1847 г. от холеры, на 87 г. жизни. Он и его первая жена Матрена Васильевна, умершая 14 января 1817 г., были похоронены в ограде церкви во имя Иоанна Богослова.

К 1850 г. была выстроена каменная церковь в честь Успения Божией Матери. Старая церковь оставалась на своем месте до 1861 г., когда была продана в село Михайловку. Бывшая в ограде ее могилы Василия Филипповича и Матрены Васильевны оказались среди площади, на обрывистом берегу Волги. Река, подтачивая мало помалу берег, стала угрожать и могилам. Местная учительница предупредила об этом автора настоящего очерка, который и принял меры к перенесению праха в ограду существующей церкви. Хлопоты по переносу могил взял на себя местный священник Иоанн Третьяков. Станичное Общество почему-то противилось переносу, и только тогда, когда отец Иоанн разыскал в церковных книгах о пожертвовании Василием Филипповичем на построение этого храма 6 000 руб., согласилось на перенос.

3 декабря 1915 г. с разрешения губернатора наказного Атамана Генерал-лейтенанта Соколовского, останки Василия Филипповича и Матрены Васильевны были перенесены на новое место упокоения в ограду церкви во имя

Успения Божией Матери. При этом оказалось, что оба гроба сохранились настолько хорошо, что их даже не пришлось заменить новыми.

При перенесении присутствовал из близких покойным людей проживавший в станице Копановской крестный сын Василия Филипповича 75-летний старик урядник Егор Дмитриевич Скворцов, его правнук. На новое место упокоения был положен памятник, лежавший на прежних могилах, сделанный из песчаника в виде саркофага с выветрившимися уже надписями. Памятник это весил около 50 пудов.

Стерлись надписи на памятнике первому Атаману Астраханского Казачьяго Войска, конечно, сотрутся последние воспоминания о нем. Пусть же оживит их в потмоках настоящий очерк.

В 1912 г. автор этого очерка взял на себя инициативу поставить памятник перваго Атамана Астраханского Казачьяго Войска и обратился в свою бытность в Астрахани лично к Наказному Атаману Генерал-лейтенанту Соколовскому с просьбою, не примет ли Войско участие в этом деле. Войсковое Правление уведомило автора, что Военным Советом «разрешено израсходовать из общаго Войскового 100 руб. на поставку памятника с надписью: «Первому и единственному Войсковому Атаману Астраханского Казачьяго Войска от Войска и потомков». Войско не особенно щедро расхошилось на памятник своему Войсковому Атаману. Потомки пожертвовали около 700 р., всего было собрано около 800 рублей.

Ввиду наступления «смутнаго времени» поставить памятник не удалось и вряд ли удастся и в будущем, тем более, что и собранные деньги на него, помещенные в государственную кассу, к настоящему моменту утратили свою ценность.

Последним Наказным Атаманом был Генерал-лейтенант Соколовский, его сменил выборный Атаман из местных казаков – Соколов.

Последним Атаманом был местный казак присяжный поверенный Ляхов. О нем Генерал барон Врангель в своих записках «Белое дело» (том 1, стр. 166) пишет следующее: «В Царицин прибыл (в июне 1919 г.) Астраханский Атаман Ляхов – честный и скромный человек. По приглашению его я посетил станицу Верхнее-Царицинскую, первую из Астраханских станиц, станичный сбор поднес мне звание – «Почетного казака».

Это, несомненно, было последним действием Астраханского Казачьяго Войска. В 1918 г. Войско было упразднено.

Материалами для составления настоящего очерка главным образом послужило: «История Астраханского Казачьяго Войска» в 3 частях Полковника И.А. Бирюкова, изд. 1911 года, подлинные документы и письма современников, собственные автора воспоминания.

Очерк этот составлен исключительно для потомков с целью сохранения в памяти их сведения о личности Василия Филипповича Скворцова.

**Составил В. СКВОРЦОВ**  
1931 год,  
г. Харбин



# Узор из родословных нитей

Елена ГЛЕБОВА



Ольга Николаевна и Александр Борисович Скворцовы. Хабаровск

*Харбин, «город с глазами раскосыми», как замечательно сказал о нем писатель Николай Байков, давно уже стал легендой с красивым названием «Русская Атлантида». Откуда только ни протянулись сюда нити родословных в конце девятнадцатого столетия, а потом в послереволюционные годы двадцатого. Здесь, на маньчжурской земле, они сплелись в удивительный узор судьбы города, аналогов которому нет и, пожалуй, уже не будет. К середине 1950-х этот узор стал прозрачней и тоньше. Люди покидали Харбин, перебирались в иные края. В Россию, Австралию, Америку, Бразилию. Постепенно город утрачивал свои неповторимые черты.*

Но в каких бы точках земного шара ни прорастали корешками родословные бывших харбинцев, какие бы расстояния ни разделяли их, они продолжали и продолжают оставаться единым целым. Бережно, даже ревностно, хранят они родовую память, передавая от одного поколения к другому уникальные семейные архивы – документы, фотографии, рукописи, вырезки из старых газет, письма... Благодаря этим свидетельствам мы прикасаемся к тому, что принято называть живой, не придуманной историей.

В Хабаровске, откуда до Поднебесной, что называется, рукой подать, живет семья Скворцовых. Этим людей объединяют сорок четыре года счастливой совместной жизни, дети, внуки. И общая родина – Харбин. Правда, познакомились Александр Борисович и Ольга Николаевна уже в Хабаровске, после того как вернулись каждый своей дорогой на историческую родину. Здесь две родословные – Скворцовых и Залесских – стали единым целым.

*Город с глазами раскосыми  
В дальней китайской стране  
Нынче по свету разбросанным  
Часто он снится во сне...*

Н. Байков

## **Потомки атамана «Астраханского казачьяго войска»**

Один из четырех экземпляров харбинской рукописи о родословной астраханских казаков Скворцовых, написанной в 1931 году Василием Александровичем Скворцовым, перешел по наследству к его внуку – Александру Борисовичу Скворцову. Он родился и вырос в Харбине и жил здесь до семнадцати лет, но в 1950 году его вырвали из семьи, арестовали и отправили в Россию. Он стал единственным из Скворцовых, кто вернулся на родину прославленного атамана Федора Скворцова. Правда, не в Астрахань, а на Дальний Восток. И не по своей воле, а по трагическому стечению обстоятельств...

В семейном архиве Александра Скворцова среди множества фотографий одна выделяется особо. В пышно убранной гостиной запечатлена группа людей, которые, без сомнения, составляли элиту Харбина 1913 года. В центре – Николай Львович Гондатти, последний приамурский генерал-губернатор в окружении хозяев гостеприимного дома – Василия Александровича Скворцова и его супруги Ольги Михайловны. В числе гостей – начальник полиции Афанасьев, русский генеральный консул в Харбине Попов, прокурор Пограничного окружного суда Сулоджиков, начальник железнодорожной бригады КВЖД Дориан, начальник эксплуатации дороги Гинье, князь Хилков и другие люди, чьи имена, к сожалению, уже не разобрать на полустершемся обороте фотографии.

Эта служебная квартира сохранялась за Василием Александровичем Скворцовым, известным в Харбине юристом, вплоть до выхода в отставку. Позднее семья переехала в собственный дом на улице Гродековскую в Корпусном городке. Возможно, именно здесь и была написана история рода Скворцовых. Жизненный путь «белого деда» (так называли домашние Василия Александровича за его белоснежную седину) подходил к концу. Судьба подарила верному слугителю закона спокойную старость в окружении



В гостиной у Василия Александровича Скворцова. В центре – Николай Львович Гондатти, последний генерал-губернатор Приамурья. Харбин. 1913



Семья Скворцовых в Харбине. В центре – «белый дед» В.А. Скворцов. Мальчик – хабаровчанин А.Б. Скворцов, справа – его отец, ученый-биолог Б.В. Скворцов



Отец А.Б. Скворцова Борис Васильевич Скворцов во время учебы в Петербургском университете

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

детей и внуков, возможность присмотреться к давно минувшим событиям и запечатлеть их для потомков. Четыре экземпляра рукописи предназначались детям Василия Александровича – двум дочерям и двум сыновьям. О судьбе одного из них – Бориса Васильевича Скворцова – стоит сказать отдельно.

Его детство и юность прошли в Харбине. Здесь в 1914 году он окончил гимназию Андерса, а потом, следуя давней традиции семьи Скворцовых, был отправлен в Россию и поступил на отделение естественных наук физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета. К слову, его однокурсником был Вавилов, и сидели они за одной партой. Даже когда Борис Скворцов вернулся в Маньчжурию, они продолжали поддерживать связь. Спустя много лет сын Вавилова разыскал сына Скворцова – Александра Борисовича. Спрашивал, не сохранились ли письма отца. Не сохранились, потому что Скворцов-младший, как уже говорилось, был увезен в Россию органами НКВД. Скворцов-старший уехал в Бразилию, где и окончил свои дни.

Еще во время учебы в Санкт-Петербурге Борис Скворцов несколько раз приезжал в Харбин. Исследовал болотистую низину реки Сунгари, собирал коллекцию водорослей. К слову, именно водоросли стали в будущем главной темой его исследований. В целом же изучению маньчжурской флоры ученый посвятил пятьдесят лет. Вернувшись сразу после Октябрьской революции в Маньчжурию, Борис Васильевич преподавал естественные науки в коммерческом училище КВЖД, не прекращая при этом исследовательской деятельности. В разное время он сотрудничал с Маньчжурским сельскохозяйственным обществом и Обществом изучения Маньчжурского края, работал в харбинском музее, на Сунгарийской речной биологической станции, заведовал Опытным ботаническим садом. В 1940-е годы преподавал естествознание в русских школах, находился в тесной связи с Харбинским обществом естествоиспытателей и этнографов и продолжал сбор научного материала. Как отмечают биографы Б.В. Скворцова, этот выдающийся ученый с 1917 по 1970 год опубликовал в различных научных изданиях 372 работы по изучению флоры и фауны Маньчжурии, Китая, Бразилии, причем на русском, китайском, английском, немецком, испанском, португальском и японском языках. А кроме того, им подготовлены шесть отчетов на русском, английском и латинском языках с описанием 5 тысяч видов водорослей, причем многие из них до той поры науке еще не были известны.

В 1962 году, когда практически все русское население покинуло Харбин, Скворцовы тоже принимают решение уехать. Борис Васильевич, к тому времени уже профессор Лесной академии в Харбине, научный сотрудник Института лесного хозяйства Академии наук Китая. Надо сказать, что тогда, в 1962-м, китайцы, понимая, как много сделал этот ученый для их страны, проводили Бориса Васильевича с почестями. Ему даже позволили забрать свою богатейшую библиотеку и во избежание каких-либо недоразумений (а с эмигрантами, понятное дело, не церемонились) сопровождали его до Гонконга и оказывали всяческое содействие. Видимо, обстоятельства вынудили Б.В. Скворцова поступить именно так: уехать в чужую страну, оставить родные могилы.

Спустя несколько лет китайские трудящиеся закатывают под асфальт русское кладбище и устроят на этом месте

парк развлечений. Все, что останется у Скворцовых, – фотографии полуразрушенных семейных надгробий, которые чудом удалось сделать одному из последних русских харбинцев, который и сегодня живет в городе-легенде, Николаю Николаевичу Заике.

Скворцовы выбрали Бразилию, где уже обосновались старшие дочери. Здесь, в Сан-Паулу, прошли последние семнадцать лет жизни ученого-биолога. Наука, как и прежде, оставалась главным смыслом: Борис Васильевич работал в Ботаническом институте и сделал описание более тысячи видов водорослей, прежде еще никем не изученных.

По другую сторону границы, а если точнее, нескольких границ, жил младший и единственный сын Александр.

...Все в том же альбоме, который хранится сегодня в хабаровской квартире Скворцовых, есть два симпатичных снимка. На одном «белый дед» рядом с большеглазым мальчуганом на деревянной лошадке. На другом – тот же мальчуган только уже с китайцем Ли До Кином, поваром, которого Василий Александрович привез в Харбин из Владивостока и сделал практически членом семьи. (Позднее, когда Скворцовы стали жить очень трудно, Ли До Кина пришлось расчитать. Он не сдерживал слез, когда уезжал в Чифу к родственникам и прощался со своими русскими хозяевами.)

Маленький Саша, всеобщий любимец, родился в 1932 году в Харбине. Он был очень болезненным, до четвертого класса занимался с частными учителями, и лишь потом его определили в русскую начальную школу. Старшие сестры Татьяна и Ольга к тому времени уже получили образование: одна – в гимназии Аксаковского, другая – в Коммерческом училище. В годы войны семья Скворцовых, как и многие харбинцы, жила достаточно трудно. Отец лишился основной работы в краеведческом музее, но без дела не сидел. Заготавливал лекарственные растения и сдавал их в русские аптеки, выращивал рассаду, занимался подсобным хозяйством.

Когда в 1945-м в Харбин вошли советские войска, Саше Скворцову было уже тринадцать. Как и многие его сверстники, он любил военные игры, совершал набеги на разрушенные японские казармы в поисках патронов и прочих интересных вещей. А чуть позже в нем проснулась страсть к охоте, поглотившая все другие увлечения и дела, в том числе и школьные занятия. Разжившись мелкокалиберной винтовкой и получив на ее использование разрешение с поручителем, Саша был счастлив. Самым обычным делом стали «завертаи» – это когда по дороге в школу он заворачивал с ружьишкой в лес, предусмотрительно припрятав учебники под крыльцом дома. Одним словом, школьные успехи явно проигрывали охотничьим, родители пытались как-то переломить ситуацию, но безрезультатно.

В это же время Александр Скворцов подружился с Николаем Аполлоновичем Байковым – путешественником, охотником, исследователем, писателем, которого современники называли «певцом Маньчжурии». Его замечательная приключенческая проза «В джунглях Маньчжурии», «Великий Ван», «Тигрица», «Тайга шумит», «Черный капитан», «Записки маньчжурского охотника» в разные годы издавалась и переиздавалась не только в Харбине, но и в Японии. В 1936 году в Лондоне переведены и опубликованы книги «В джунглях Маньчжурии» и «Великий Ван», два года спустя они вышли в свет на французском, и харбинский писатель приобрел мировую известность. Николай Аполлонович переписывался со многими видными культурными и поли-





Ли До Кин, повар-китаец, верный друг семьи Скворцовых



Семья Скворцовых



Мама  
Зиновия Петровна



«Белый дед» с любимым внуком Сашей



Отец Борис Васильевич Скворцов в Бразилии. Сан-Паулу  
1978–1979

тическими деятелями русской эмиграции, среди которых Ф.И. Шаляпин, В.И. Немирович-Данченко, М.А. Осоргин, генерал П.Н. Краснов. В конце 1940-х Байкову было уже далеко за семьдесят. Саша Скворцов навещал его, с интересом слушал рассказы «старого таежника», как называл себя Николай Аполлонович. Он даже посвятил стихотворение «милому Шурику».

А леса харбинские в ту пору изобиловали дичью. Скворцов-младший, набив руку, уже ставил рекорды. Както за один день добыл четырех лисиц, а это неплохо даже

для профессионала плюс отличная статья дохода. За пять лисьих шкур можно было купить швейцарские часы, что и сделал юный таежник. Надо сказать, что лесные походы превратили Сашу в спортивного и сильного парня. Он стал материально независимым, выделялся на фоне сверстников, и все шло просто отлично. Но потомок атамана Астраханского казачьего войска даже представить не мог, куда вскоре забросит его судьба вместе со щегольскими часами.

Октябрь 1950 года. Обычный школьный день. Алексан-



дра Скворцова неожиданно вызвали с урока и попросили зайти в кабинет директора. Там китайские полицейские, ничего не объясняя, надели на него наручники и отвезли в тюрьму. В тот же день забрали еще нескольких молодых людей, среди которых был друг Александра Борис Лебедев. Около месяца их продержали в китайской тюрьме в более чем жестких условиях. Днем, например, нужно было сидеть на полу, положив под спину одежду, ходить по камере разрешалось только одному, а их было шестеро. Обвинения предъявлялись расплывчатые и нелепые: связь с молодежной диссидентской организацией, террористическая деятельность (припомнили японские казармы и поиски патронов). И полная неизвестность.

Как-то ночью его выволокли из камеры, подтащили к каковальне. И это не было сном. Нехитрые движения тюремщиков – руки и ноги в железных тисках. Потом автобус, набитый такими же закованными людьми. Потом вокзал, где узников погрузили в вагон, окна которого были заклеены старыми газетами, привязали к сиденьям. Александру Скворцову досталось место возле окна, и когда состав тронулся, он смотрел в крошечные дырочки на мелькающие станции КВЖД. Они не знали своего маршрута, но когда на станции Пограничной арестантов встретили советские солдаты с овчарками, расковали и отправили дальше в специальном вагоне для перевозки заключенных, все стало ясно. В Россию, в СССР.

В хабаровской тюрьме Александра Скворцова восемь месяцев держали в одиночной камере. Сегодня этот сильный красивый человек, вспоминая трагические события более чем полувековой давности, пытается облечь свой рассказ в шутивную форму. Одного только до сих пор не может понять: за какие «грехи» его, семнадцатилетнего мальчишку, погрузили в полную изоляцию?

Точку в этой абсурдной истории поставило Особое совещание. Приговор: осудить на 5 лет по статье 7-35 (формулировка «социально опасный элемент») с отбыванием срока в исправительно-трудовом лагере. Направление: Свободлаг в городе Свободном Амурской области. Все это время семья Скворцовых ничего не знала о судьбе младшего сына и предполагала самое худшее.

Три года Скворцов-младший осваивал технику работы с кайлом, лопатой и пилой, вместе с собратьями по несвободе вырубал просеки, корчевал деревья, вручную рыл дороги. За все время встретил только одного харбинца, бывшего военного переводчика. Тот, изрядно выпив и оседлав коня, по неосторожности врезался в строй японцев, за что и получил срок. В лагере он работал на кухне и в первое время подкармливал своего юного земляка, который за долгие месяцы в тюрьме был истощен до предела.

Пришла весть о кончине вождя, и стало понятно – грянут перемены. Так и случилось. Объявили амнистию, причем для тех, чей срок не превышал пяти лет, со снятием судимости. Двум сотням заключенных, которые вмиг стали свободными, предложили остаться и поработать в лагере до начала навигации, а потом первым парходом за документами в Свободный. Но Скворцов и еще двое лагерников решили идти пешком, пока отпускают. Их не остановили мороз и больше ста километров пути наугад (карты, понятно, никто не предложил). Просто непреодолимое желание уйти.

Им выдали заработанные исправительным трудом небольшие деньги, поинтересовались, были ли при себе в момент ареста какие-то ценности. Скворцов вспомнил:

швейцарские часы, те самые, что купил в Харбине за пять лисьих шкурок, и ручка с золотым пером – подарок «белого деда», Александра Васильевича Скворцова. Оказалось, что китайцы проявили завидную честность: сложили изъятые ценности в мешочек и прикрепили к делу. Часы и дедовский подарок тоже пошли по этапу. Вот с этими вещами из прошлой жизни и топал бывший харбинец четыре дня по тайге, по чужой земле, понимая, что вернуться в Харбин уже нереально.

В пересыльной тюрьме города Свободного им выдали документы и даже предложили ночлег. Какой-то майор заинтересовался швейцарскими часами и предложил за них неплохие деньги, что стало для нового советского гражданина неплохой поддержкой.

Парень двадцати одного года в поношенной солдатской гимнастерке и кепочке, собственноручно сшитой из треугольников ткани, оказался в сложнейшем положении. Вся его жизнь, все самые близкие люди остались «в дальней китайской стране». Ехать в неведомую Астрахань на поиски родственников небезопасно. Он решает обосноваться на Дальнем Востоке, в Хабаровске – городе неприхотливых тополей, которые он видел сквозь решетку одиночной камеры.

О выходах из Харбина часто говорят как о людях особой закваски, что, без сомнения, справедливо. И жизнь Александра Борисовича Скворцова это подтверждает. Работа мукосеем и опарщиком на хлебозаводе, срочная служба в армии, во время которой он с отличием закончил разведшколу и получил профессию техника-метеоролога, позднее стал метеорологом-аэрологом. Скворцов возглавлял аэрологические станции в городе Зея Амурской области и в Хабаровске, занимал руководящие должности в Управлении метеослужбы, занимаясь вопросами технического обеспечения. Юношеская страсть к охоте переросла в профессию, которой Александр Борисович, помимо своей основной деятельности, занимался четверть века.

Связь с семьей восстановилась только в 1955 году. Запросы через Министерство иностранных дел, первая открытка, написанная рукой отца, из которой узнал, что сестры уехали в Сан-Паулу, а родители по-прежнему живут в Харбине. Тогда же через харбинских знакомых Александру Борисовичу передали сундук с немислимыми по тем временам вещами: великолепной кожанкой, отрезами ткани на костюм и пальто. Словом, целое состояние.

Александру Борисовичу очень хотелось, чтобы родители перебрались в Хабаровск, где он к тому времени уже неплохо обустроился. Написал отцу, что хлопочет по поводу жилья, что здесь есть институт сельского хозяйства и, соответственно, работа. Борис Васильевич не ответил. Он не хотел возвращаться в Россию, потому что это была уже совсем другая страна. Чужая. К тому же знал о печальной участи Вавилова, своего однокашника по питерскому университету. И еще прекрасно понимал, что прямым отказом может навредить сыну. А ведь ему предстояло приспособиваться к новым условиям, обживать, пускать корни.

Потом переписка с отцом возобновилась. Только письма приходили уже из Бразилии. Лишь спустя много лет, в 1990-е, Александр Борисович Скворцов сумел навестить старших сестер в Бразилии. Потом из Америки приехала посмотреть на его российское житье-бытье двоюродная сестра Елена Боллерант – дочь Александра Васильевича Скворцова, брата отца. Встреча с родителями не состоялась.



Город Зея Амурской области. Коллектив аэрологической станции на фоне переходящего знамени. В центре – начальник станции А.Б. Скворцов. 1959



А.Б. Скворцов – выпускник разведшколы. 1956



А.Б. Скворцов с двоюродной сестрой Еленой Александровной в Харбине у Софийского собора



Бывшее Успенское кладбище. А.Б. Скворцов на месте захоронений своих родных. Сегодня здесь городской парк.



Любовь к лесным походам Александр Борисович сохранил на всю жизнь



Остатки памятников Успенского кладбища в 1986 году

## ***Букет для цесаревича и хождение по мукам***

В конце мая 1891 года Хабаровск трепетал: берега Амура посетил наследник русского престола Николай Александрович Романов. Цесаревич прибыл в город на пароходе, и потому на пристани воздвигли триумфальную арку, украшенную резным деревом. Пожалуй, слишком помпезную на фоне немощной дороги, неказистых строений и разбросанных по берегу китайских фанз, но такова уж традиция. Будущий царь Николай II вошел в Хабаровск сквозь арку, его встречали военные, чиновники, общественность. Восторженные восклицания и цветы – огромное количество букетов. Один из них будущему царю-мученику преподнесла маленькая девочка. Промелькнет почти сорок лет, и судьба свяжет ее родственными нитями с другим человеком, причисленным к лику святых, – священником Филиппом Распоповым, который тоже принял мученическую смерть от рук большевиков.

Девочка с букетом – Ольга Залеская, мама Ольги Николаевны Скворцовой и дочь известного в Хабаровске мещанина Роха Залесского, одного из первых зачинателей культурного садоводства в Приамурье. Так, на торгово-промышленной выставке, организованной в Хабаровске в 1899 году, он был премирован за новые выращенные в местных условиях сорта картофеля и свеклы.

Рох Петрович Залеский, человек с необычным именем и еще более необычной историей. Родился в Польше, принадлежал к аристократическому роду, но увлечение революционными идеями и вступление в ряды повстанцев привело к полному разрыву не только с семьей, но и с родиной. После событий 1863 года Роха Залесского сослали в Сибирь, после он жил на поселении в Иркутске, а став свободным отправился дальше на восток. В 1885 году Рох Петрович вместе с супругой Вассой Степановной, на которой женился еще в Сибири, приехал в Хабаровск (а в то время еще Хабаровку), чтобы поселиться здесь на веки вечные.

Семья Залеских владела большой оранжереей и жила достаточно крепко. Бывший польский повстанец успешно, со знанием дела развивал свой бизнес и при этом оставался человеком щедрым. В будущем его доброта и бескорыстие в буквальном смысле спасут дочь Софию – единственную, кто останется после революции в России. Несколько лет она находилась в униженном статусе «лишенки» и выжила только благодаря тем, кто с благодарностью вспоминал Роха Петровича.

К сожалению, жизнь главы семьи Залеских оказалась не такой долгой. В Свидетельстве о смерти и погребении мещанина Роха Залесского значится, что умер он в 1908 году от сердечной жабы, 65 лет от роду, оставил жену Вассу, урожденную Макарову, двух сыновей и четырех дочерей. Младшей – всего восемь. А вскоре, буквально в тот же год, забиралась вслед за любимым мужем и Васса Степановна, несмотря на то, что была моложе на семнадцать лет. Она очень быстро угасала, предвидела близкую смерть и тревожилась о судьбе младших детей. Сыновья Петр и Григорий давно покинули отчий дом, и потому надежда была лишь на старшего сына Степана и дочь Ольгу. Васса Степановна составила духовное завещание и взяла со старшей дочери слово не носить положенный по тем временам траур и выйти замуж. И человек достойный был рядом – Квинтилиан Михайлович Богданов, начальник Хабаровского сыскного отделения в

чине коллежского регистратора. В 1915 году был награжден орденом Святого Станислава III степени.

В доме, построенном Рохом Петровичем Залесским, жила большая семья. Взрослели младшие сестренки София, Александра и Нина, подрастали дети Богдановых. Их родилось пятеро, но выжили лишь трое. Младший, Володя, родился уже без отца: в 1917 году Квинтилиан Михайлович был расстрелян представителями новой власти. Ольга Роховна, понимая, что дальше может быть только хуже, принимает решение уехать в Харбин и устроиться на КВЖД. К счастью, этот путь еще не перекрыли. Она взяла с собой сына Толю, а через три года к ней перебралась свекровь с Володей. Трудности возникли с отъездом двенадцатилетней дочери Гали, которую не выпускали из Хабаровска. Пришлось рисковать, договариваться с машинистом, тайно везти ее в поезде. Такой стресс не прошел даром: Галя благополучно добралась до Харбина, но заработала серьезное заболевание сердца – «расширение», как тогда говорили. Были и другие последствия побега: вся семья получила советское подданство, а Гале в нем отказали – нелегалка.

Харбин 1921 года – это уже не тот город, где живут успешные люди. Ольге Роховне поначалу пришлось очень непросто. Когда нашла работу машинистки и получила казенную квартиру, стало полегче. А потом, словно бы в утешение, встретила Николая Николаевича Савинова. Он был уже харбинцем со стажем, поскольку трудился на КВЖД с 1908 года. На Дальний Восток приехал из Иркутска, в Хабаровске служил в Амурском речном пароходстве, потом на телеграфе.

В 1931 году в семье Савиновых родилась дочь Ольга (в будущем жена Александра Борисовича Скворцова). «По ошибке медицины», как шутит сама Ольга Николаевна. Ведь маме в тот момент было уже сорок четыре, папе – пятьдесят шесть. Словом, Богом данный ребенок.

В 1935 году между СССР и Маньчжоу-Го подписано соглашение о продаже КВЖД. Служащим дороги, кто имел советское гражданство, предложили вернуться в Советский Союз. Савиновы отказались. У Ольги Роховны была на то серьезная причина: недоверие к стране, которая так легко расправилась с первым мужем, поломала жизнь. Но она не сумела остановить своих сыновей Анатолия и Владимира. Мальчишки-патриоты, двадцати и восемнадцати лет, рванули в Россию строить новую жизнь. Не пришлось... В 37-м Анатолия, обосновавшегося в Свердловске, расстреляли. Правда, Ольга Роховна так об этом и не узнала. Уже вернувшись в Хабаровск, она подавала в розыск и получила официальный ответ: Анатолий был осужден, затем реабилитирован, в 1949 году умер от болезни сердца (обычный диагноз для подобных бумаг, страшный диагноз). В качестве приложения – свидетельство о смерти. Через много лет, уже после ухода Ольги Роховны, дочь Ольга Николаевна получила из Свердловска Книгу Памяти. Черным по белому: ее старший брат Анатолий стал жертвой сталинских репрессий и расстрелян в сентябре 1937 года. Реабилитирован посмертно. Владимир избежал застенков, но попал в самое пекло войны на Белорусском фронте. От брата у Ольги Николаевны сохранилась лишь его последняя весточка-открытка, написанная 31 мая 1941 года.

После продажи КВЖД всем ее служащим выплатили приличное пособие, и Савиновы сумели не только приобрести небольшой домик в Чинхэ – пригороде Харбина, но и какое-то время жить на оставшиеся средства (работать на КВЖД, перешедшей во власть японцев, они не стали, так как не хотели терять статус советских граждан). Потом





Ольга Роховна Залеская с детьми Галей и Толей. Хабаровск. 1914



Рох Петрович и Васса Степановна Залеские. Хабаровск. Начало 1900-х



Отец Филипп Расповов (второй слева). Приамурье. Начало 1900-х



## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

деньги закончились, работы, даже временной, практически не было. Приняли решение продать дом и перебраться на съемную квартиру, но и этот вариант вскоре стал не по карману. И неизвестно что было бы дальше, если бы не приют, который они нашли в семье Распоповых. На Полицейской улице в районе Пристаней, в трехкомнатной квартире, холодной и без удобств, с семерыми детками жила матушка Ольга – жена убиенного священника Филиппа Распопова. Она приходилась родной сестрой Николаю Николаевичу Савинову и в Харбин приехала по его настоянию после трагической истории с отцом Филиппом.

История же вкратце такова. Филипп Кузьмич Распопов родился в 1877 году в Самарской губернии, окончил русскую церковно-приходскую школы, служил псаломщиком и сельским учителем. В Приамурье приехал в 1898 году, где много трудился на благо церкви. Был псаломщиком Дуйской походной церкви, руководил хором Успенского собора в Хабаровске, помогал в постройке катехизаторского училища, занимался миссионерской деятельностью. В 1906 году Филиппа Кузьмича рукоположили в дьяконы, а спустя шесть лет – в священники. Таинство совершал его духовный наставник, преосвященный Евгений (Зернов), ставший позднее на Соловках (1924 год) старшим среди опальных епископов. В 1914 году отец Филипп назначен настоятелем Свято-Троицкой церкви в селе Троицком на берегу Амура. В 1919 году в дом Распоповых ворвались люди из отряда «красного партизана» Тряпицына. Священника выволокли на замерзшую реку и долго пытались, потом опустили в прорубь. Весной, когда Амур скинул ледяной панцирь, тело отца Филиппа обнаружил рыбак. Попытки похоронить встретили жесткое сопротивление со стороны власти, и его пустили вниз по течению. Местом погребения Филиппа Кузьмича Распопова стала река Черного Дракона – так китайцы всегда называли Амур. Уже в наши дни священник Филипп Распопов причислен Русской православной церковью за рубежом к лику святых.

Матушка Ольга и ее дети оказались в Маньчжурии, но, по сути, для них мало что изменилось. Харбин, построенный когда-то православными людьми, был все еще пронизан этим духом. Распоповы, наделенные все как один прекрасными голосами, пели на клиросе в Благовещенском и Никольском соборах. К слову, старший сын отца Филиппа, Петр Филиппович, уже переехав в Сан-Франциско, долгое время служил регентом хора Свято-Троицкого кафедрального собора.

Надо сказать, что когда Савиновы перебрались в их дом, интересный получился расклад. В одной комнате – матушка Ольга со старшей дочерью Верой, в другой – советские граждане Савиновы, в третьей – японские подданные (одна из дочерей Распоповых вышла замуж за японца).

Несмотря ни на что, жизнь продолжалась. Проблемы решали по мере их возникновения, а если что-то не получалось, искали выход. Например, когда встал вопрос о школьном образовании для дочери Савиновых Ольги (Ольги Николаевны Скворцовой), решили брать частные уроки. А все потому, что до 1945 года советских школ в Харбине не было (их закрыли японцы после продажи КВЖД), а иммигрантские не принимали детей советских подданных. Потом узнали о «подпольной» советской школе и определили туда Ольгу уже во второй класс. Это были достаточно напряженные времена, потому что японские власти время от времени закрывали «нелегальное» учебное заведение. Лишь в 1945 году, когда советские войска овладели Харбином, советские школы вышли из подполья и вернулись к нормальной жизни.

Стало полегче. Железная дорога, именуемая теперь КЧЖД (Китайская Чанчуньская железная дорога), вновь принимала на работу советских подданных, глава семьи Савиновых вернулся на прежнюю должность, и вскоре семья получила квартиру в Новом городе. Ольга Савинова училась в 3-й полной советской школе, где в то же самое время исправно отлынивал от уроков ее будущий супруг Александр Борисович. Но они не были знакомы, и услышала Ольга Николаевна о Скворцове только после его ареста. Версии тогда ходили самые разные, и поговаривали даже, что арестанты расстреляны на Бадыровском озере. Кто бы мог подумать, что впереди у них счастливая совместная жизнь. Неисповедимы пути Господни.

Окончив педагогические курсы, Ольга Николаевна несколько лет преподавала в школе, а после смерти Сталина вся ее большая семья (родители, первый муж и его родственники, трехлетний сын) уехала в Россию. Их направили в леспромхоз под Томском, но работы для «харбинской учительницы» не нашлось, да и муж – художник-гравер – оказался не у дел. Получив «вольную», поселились в Томске, но, не имея собственного жилья, мыкались по углам. Интересное дело: бывших харбинцев воспринимали как богачей. Директор карандашной фабрики, куда устроился муж Ольги Николаевны, так и заявил: «Развяжи мешок с китайскими деньгами и купи квартиру».

И все равно не жалели, что приехали в Россию, где сначала было очень непросто вписываться в новое общество, где все оказалось иным. Другая речь, хотя вокруг говорили по-русски, другие отношения между людьми. И, наверное, можно понять тех, кто старался не говорить о своем харбинском происхождении, но Ольга Николаевна никогда не скрывала своей родины.

Снова потери. Через месяц умер Николай Николаевич Савинов, потом выяснилось, что неизлечимо болен муж Ольги Николаевны Вадим. Ольга Роховна, устав скитаться по чужим углам, вернулась в Хабаровск, где продолжала жить старшая сестра София, чудом сохранившая родительский дом Залесских. Ольга Николаевна, у которой к тому времени родился второй сын, переехала с мужем в Алма-Ату. Там было много бывших харбинцев, в том числе одна из дочерей священника Филиппа Распопова – Надежда.

В благодатном городе яблок Ольга Николаевна прожила недолго. Операция, которую ее мужу сделали в Москве, не помогла. И стало уже совсем невыносимо одной, с двумя детьми, без собственной крыши над головой. Она поехала в Хабаровск, к своей семье, в дом Рохы Петровича Залесского. В нем и по сей день живут потомки польского бунтаря.

В городе на берегу Амура, с которым связана родовыми корнями, Ольга Николаевна встретила Александра Борисовича Скворцова, и встреча эта оказалась счастливой. Несмотря на то, что в «городе с раскосыми глазами» они не знали друг друга, оказалось очень много точек соприкосновения. А когда появилась возможность, Скворцовы навестили город своего детства. Они поехали туда, где несет свои воды любимая Сунгари, где еще можно отыскать чудом сохранившиеся уголки «Русской Атлантиды». Например, домик постройки времен КВЖД, в котором в 1945 году Савиновы получили служебную квартиру.

Харбин... Это уже совсем другой город. Он тянется в небо эклектичной архитектурой и слепит глаза иероглифами рекламных щитов. Но для Скворцовых, как и для всех харбинцев, рассеянных по миру, он навсегда останется лучшим и главным.



Хабаровские гимназистки. Справа – Нина Залеская



Оперный певец Г.С. Сяпин, знаменитый харбинский бас, муж Надежды Распоповой. 1948



Николай Николаевич Савинов. Харбин. 1909–1910



Дом Залеских в Хабаровске



Харбин. 1990-е. В центре – Михаил Мятлов, один из последних русских харбинцев, крайний справа – А.Б. Скворцов



# Родом из Харбина

*Посвящается Николаю Заике*

**Елена ГЛЕБОВА**

**Фото автора**

### *Трамвайчик памяти*

Молодой гид-китаец проводит для русских туристов автобусную экскурсию по Харбину, повторяя без запинки давно заученный текст. И, в общем-то, все понятно: солидная численность населения Хэйлунцзянской провинции, высокий уровень промышленного производства, мощное строительство и т. д., и т. д. Но почему-то ни слова об исторических событиях, имеющих самое прямое отношение к России, в центре которых – КВЖД. На прямой вопрос – ответ-скороговорка: действительно, есть такая страница. Китайский народ строил Китайско-Восточную железную дорогу, и помогали ему в этом русские.

У тех, кто так или иначе связан с историей Харбина, эта картинка, к слову, вполне типичная, ничего кроме горечи не вызывает. Абсолютно русский по своему рождению, выросший из палаточного городка (временное пристанище первостроителей, которые в 1898 г. прибыли в эти места из России по Амуру на пароходах «Благовещенск» и «Св. Иннокентий»), он в немыслимо короткие сроки превратился в крупный транспортный, промышленный, образовательный и культурный центр. Историк и писатель Георгий Васильевич Мелихов, урожденный харбинец, проживший там 25 лет, автор книг «Маньчжурия далекая и близкая», «Белый Харбин» приводит такие цифры: в Харбине к началу 1925 года у российских владельцев благодаря их настойчивости и предприимчивости уже имелось 5 коммерческих банков, 4 тепловые электростанции, 8 паровых мельниц, 66 заводов и фабрик, более 260 различных мастерских, 12 транспортно-страховых компаний, 25 предприятий оптовой торговли, 44 торговых склада (в том числе 11 лесных), около 100 промтоварных и 180 продовольственных магазинов, более 150 предприятий общепита, 32 гостиницы, 66 аптек, 3 театра, 8 кинотеатров, 25 типографий и издательств, 34 книжных и писчебумажных магазина и пр. Всего – более 1200 различных предприятий и учреждений, принадлежащих российскому капиталу. В 1901-м в Харбине открыли первую библи-

отеку, а к 1927 году их было уже 25. В 1920-е годы появились крупные вузы – Харбинский политехнический институт, Юридический факультет, Институт ориентальных и коммерческих наук, Педагогический институт, Высшая музыкальная школа им. А.К. Глазунова. И это не считая общеобразовательных школ, колледжей, училищ...

История Харбина уникальна. Об этом написано немало замечательных книг и воспоминаний, сохранились фотографии, которые даже сегодня передают атмосферу «Русской Атлантиды». К сожалению, нынешнее положение дел таково: облик Харбина, созданный несколькими поколениями русских людей, исчезает, как отпечаток на мокром песке. Идут под снос великолепные здания начала прошлого века, и на их месте тут же вырастают ультрасовременные строения с нагромождением всевозможных архитектурных стилей. Но среди этого всеобщего обновления продолжают жить какой-то своей жизнью уцелевшие уголки русской истории. В ритме большого и шумного города все еще слышен стук колес старого трамвайчика. Того, что из далекого-далекого прошлого. Когда-то он исправно перевозил разношерстную харбинскую публику, сегодня выполняет роль экспоната под открытым небом. Большая пешеходная улица, берущая начало у набережной и уходящая вглубь города все так же зовется Китайской, а угловой номер на втором этаже театра-отеля «Модерн» – шаляпинским, поскольку здесь в 1936 году во время гастролей останавливался великий артист. (Позднее в своих воспоминаниях Федор Иванович написал: «Вот объездил – не раз – целый свет, а желания у меня очень скромны: где-нибудь, хоть тут, в Харбине, завести маленький клочок земли, но обязательно с озерком, чтобы с удочкой посидеть...») А если сказать таксисту заветное слово «Чурин», он безошибочно ответит к величавому зданию с угловой башней и шпилем, возведенному более столетия назад по образцам российской архитектуры XIX века. Это большой магазин «Чу-лин», где во времена русского Харбина располагался знаменитый торговый дом «И.Я. Чурин и К». Он славился не только богатым ассортиментом, но и высо-



ким качеством товара. Удивительно, но сегодня на первом этаже этого суперсовременного универмага по-прежнему стоит бюст Ивана Яковлевича Чурина, известнейшего предпринимателя, ставшего и для русских, и для китайцев неким символом честности, надежности, успеха.

И еще одно удивление – до мурашек по коже. Старые православные храмы. Безголосые и ослепшие, без колоколов, с намертво заколоченными окнами и дверями, и все равно величественные, они необъяснимым образом все еще сохраняются в общем портрете Харбина. Должно быть, так прочно проросли в харбинскую землю, что никакой разрушительной силе их не одолеть.

Так и человек прирастает корнями к родным местам. Когда в политической жизни Китая произошли серьезные перемены, и страну накрыла «культурная революция», положение русских в Харбине резко изменилось. Практически все уехали и рассеялись по миру – Россия, США, Австралия, Канада, Израиль, Польша. Но где бы ни были, продолжали называть себя харбинцами. Небольшая часть людей, можно сказать горстка, не нашли сил направиться к иным берегам. Жили в чужой стране, но в городе, который продолжали считать своим. И постепенно, друг за другом, уходили. Только уже в иные дали...

В 2006 году многие газеты сообщили: умерла последняя русская харбинка Ефросинья Андреевна Никифорова. Подведя некую черту, теперь и она покоится среди своих земляков на последнем русском кладбище Харбина. Но так уж случилось, что этот крошечный островок памяти не оказался в запустении. У него появился хранитель.

## Странный русский

В Харбине живет «странный русский». Так его называют китайцы. Они не понимают, почему он здесь поселился, почему тратит невеликую свою пенсию на старые документы и фотографии, разыскивает в антикварных магазинчиках все, что связано с временем КВЖД, следит за порядком на русском кладбище, обращается к китайским властям по поводу восстановления старых храмов. Исследователи, занимающиеся темой русского Харбина, люди, чьи родословные нити проходят через легендарный город, разыскивают номер его телефона, а приезжая в Поднебесную, договариваются о встрече. Они знают, что получают самую исчерпывающую информацию о каждом, обо всех сохранившихся храмах и зданиях постройки КВЖД.

Николай Николаевич Заика – человек родом из Харбина. Его предки приехали сюда с Украины еще в XIX веке, когда только началось строительство КВЖД. У деда со стороны матери имелась царская грамота, в которой значилось: купец первой гильдии Чернорусский идет в Китай для развития русского торгового дела. Путь деда со стороны отца оказался несколько иным: в неизвестную Маньчжурию с Украины добирался когда пешком, когда на перекладных, потому что за душой не было ни копейки. Многие ведь шли сюда на заработки, да так и оставались. Потому что здесь, в полосе отчуждения, были отличные условия для энергичных людей. Когда Харбин достиг наивысшего экономического расцвета, Заики владели тремя жилыми домами и большим колбасным производством. Николай Николаевич, самый младший в семье, родился в 1936 году, окончил школу и курсы кинооператоров. В 1961-м ему пришлось уехать вместе с родителями в Австралию, где он прожил



Отель «Модерн». На втором этаже справа – «шляпинский» номер



Парк развлечений на месте старого кладбища



Улица Китайская. Уцелевшие уголки русского Харбина





Русский харбинец Николай Заика

больше трех десятилетий, освоил множество профессий, став в итоге пилотом и налетав многие тысячи километров. Потом – заслуженный отдых в качестве австралийского пенсионера и, в общем-то, неплохая жизнь. Но сила притяжения русского Харбина оказалась настолько мощной, что он вернулся сюда. Более того, сумел добиться от китайских властей возврата дома своего деда, единственного, который уцелел.

Одноэтажный, из красного кирпича, он стоит на бывшей Торговой улице в центре города. Попастъ сюда – огромное счастье. Подходишь к скромной деревянной двери, делаешь шаг из ослепляющего неоновое пространство и сразу оказываешься в старом Харбине. Высокие беленые потолки, деревянная мебель, кружевные салфетки, на стенах – старинные фотографии и православные иконы. В просторной кухне ничего лишнего – русская печь, на чугунной дверце которой гравировка «КВЖД» (особая гордость хозяина, разыскавшего эту реликвию у антиквара), большой стол, стулья. В красном углу, как и принято в русском доме, – икона Николая Чудотворца и небольшая самодельная полочка под лампаду. Ее собственноручно прибивал дед Николая Николаевича Заики. И как только она уцелела за долгие годы, ведь в доме кто только не жил с момента отъезда их семьи!

Вообще, много знаковых моментов в этой истории. Да и само возвращение Николая Николаевича (можно только предположить, какими усилиями!) знаковое. Сегодня в его жизни одна главная цель: максимально собрать, запечатлеть и обобщить все, что связано с историей русских людей в Харбине, в Маньчжурии. Он щедро делится своим богатством, без устали водит приехавших к нему из России и других стран по городу, где ему знаком каждый поворот улицы, каждый камень. Николай Заика убежден: это единственное средство от забвения. «Русская Атлантида» должна сохраниться в нашей исторической памяти.

В России Николаю Заике, австралийскому гражданину, довелось побывать только в последние годы – Благовещенск, Владивосток, Москва. В 2005-м русский харбинец был удостоен почетного знака «Чудотворная икона Албазинской Божией Матери «Слово плоть бысть», который ему вручал архиепископ Благовещенский и Тындинский Гавриил.

Должно быть, нет такого дела, которое не по плечу Николаю Заике. Задумал возродить традицию харбинских

благотворительных балов (последний из них проходил в 1960-х) – и таки сделал! Кропотливая работа по его подготовке, множество организационных нюансов, сотни писем и звонков – за кадром. Бал состоялся в мае 2009-го в отеле «Модерн», и сюда приехали харбинцы, рассеянные по всему свету. Люди одной крови, почти три сотни человек из Германии, России, Австралии, США, Японии, Кореи. И во время встречи кто-то очень точно заметил: «Русские люди рассеяны, но не расторгнуты». Это правда.

### **Харбин – это бездонная бочка историй**

Николай Николаевич Заика – потрясающий рассказчик. Еще говорят – «ходячая энциклопедия». И у него потрясающая русская речь (между прочим, сегодня большая редкость даже для «коренных» россиян), слегка окрашенная одесским колоритом. Говоря о Харбине, он делает ударение на последнем слоге. Как и все, кто родился в этом городе.

«Чтоб вы знали: Харбин – это бездонная бочка историй!»

...Иногда приезжают люди и спрашивают: «Вы случайно не из Одессы?» Насчет Одессы. С начала строительства Харбина хозяином одной из газет был доктор Чернявский. Он всегда балансировал на грани закона, его постоянно вызывали в полицию за ту или иную острую статью. В конце концов главный полицейский этому доктору Чернявскому сказал: «Господин Чернявский, каково ваше направление?» Он ответил: «У меня направление одесское». – «Объясните». – «А вот поработаю в Харбине, накоплю немного денег, все брошу и уеду в Одессу выращивать цветы»...

...Советская литература говорит, что люди в Харбин бежали и несли с собой колоссальные деньги. Неправда! Пешком шли. Это называлось «идти на заработки», чтобы потом вернуться в Россию или на Украину уже с деньгами. Люди здесь оставались, потому что это был абсолютно новый развивающийся край с отличными возможностями. Одного мальчишку в Харбине спросили: «Кем ты хочешь быть, когда вырастешь?». Он ответил: «Пенсионером КВЖД». Здесь были хорошие заработки.

Парижу в то время было далеко до Харбина! То, что было тогда в Харбине, теперь по всему миру. Во всех странах распродажи – это популярно. Но пошло это из Харбина! У меня есть старая фотография рекламы на магазине: «Наши нормальные цены дешевле любых распродаж». Чурин славился товарами отменного качества. В Харбине у него было три торговых дома, и витрины обновляли каждую неделю. У него можно было купить все – от булавки до автомобиля. Через дорогу громадный дом на углу – японский магазин «Мацуура». Несколько лет назад я зашел в комнату на четвертом этаже и увидел в левом углу гвоздь, на котором когда-то висела русская икона. Возможно, когда-то здесь жила обслуга. Я такие гвозди в нескольких местах видел. Когда ты смотришь на то, что было, всего на один гвоздик, это дает так много прошлого... Это очень тяжело...

... Я никогда не хвастаюсь, но иногда случаются такие вещи, которые совпадением не назовешь. Пришел в магазин старых вещей, что-то купил, ушел. Иду обратно, а хозяин кричит: «Зайди!» И дает пачку открыток. Я их почему-то сразу стал смотреть с обратной стороны. Дочка пишет рождественское поздравление своей маме (это 1950-е годы), а

потом еще одна открытка просто на память маме, которую она не отправила по почте, а отдала в руки. И я вижу, что это наша соседка, я помню ее брата. Они уехали из Харбина в 1955 году, а эти открытки лежали в Харбине 50 лет. Я их купил. Одну отправил в Новосибирск, а вторую храню...

...В Харбине очередей нет, но в магазине у Чурина всегда очередь за русскими сайками. Их делают по старым технологиям в русской печи. Китайцы знают, что это русский хлеб.

...Когда русские начали строить Харбин, они китайский язык практически не учили. Наоборот, китайцы стали говорить по-русски. Сегодня есть китайцы, которые до сих пор зарабатывают на русских. Продаются старые вещи в специальных магазинах, и сегодня они ценятся дорого. Например, стоит шикарный буфет. Хозяйка магазина говорит, что он из еврейского дома. А вот письменный стол – из русского дома. А я до сих пор хожу по этим магазинам и ищу вещи из нашего дома. Ищу часы, которые мы, уезжая, так и оставили на стене...

...Очень важно: когда начали строить КВЖД, из России шли рабочие и с юга Китая шли рабочие. Что их объединяло? Те бедные и эти бедные. Китайцы и русские жили как одна семья. Я это хорошо знаю. Я занимаюсь историей Харбина...

...Религия и Харбин. Здесь жили русские, украинцы, поляки, евреи, татары, немцы и т. д. Но мы все были русские. Разница была только в том дне, когда отмечали Пасху. На одном углу могла стоять синагога, на другом – мечеть, а чуть-чуть подальше православная церковь. И тут я должен похвастаться. Вы в России спрашиваете Новый год только два раза – новый и старый. А у нас – новый, старый, китайский и еврейский!

Сегодня в Харбине только одну церковь можно назвать действующей. По воскресеньям ее открывают часа на три. Можно поставить свечи. Литургии не служат, т. к. умер последний православный священник отец Григорий. Я привез из Австралии молитвы, которые передал наш архиепископ Илларион и которые были переведены на китайский язык. Это молитвы, которые читают в церкви, когда нет священника...

...В Харбине было два кладбища – старое и новое. Старое было открыто, когда только начали строить Харбин. Новое – в 1902 году, и оно существовало до 1957 года, пока его не закрыли и не построили на этом месте парк культуры. На этом кладбище похоронено от 60 до 80 тысяч человек. Когда кладбище закрывали, харбинцам сказали, что кто хочет, может перенести прах из города сюда – на место нынешнего последнего русского кладбища. Здесь похоронены люди, которые строили Харбин и железную дорогу.

Это кладбище тоже дает пример дружбы русских и китайцев. Самое великое и святое чувство на земле – любовь. Любовь объединяла русского и китайца. Здесь очень много таких могил, когда муж китаец, жена русская. Вот могила тети Паши Свининниковой – Параскевы Валентиновны. Ее муж был китайцем, всю жизнь прожили в любви и согласии. Только благодаря тете Паше в Харбине была открыта одна из церквей, она даже ездила в Пекин и хлопотала об этом...

...На новом кладбище много лет не было ограды, все было запущено. Последние годы я его убираю, нанимаю рабочих. На моем месте любой харбинец это бы делал. Это долг каждого русского человека.



Последнее русское кладбище в Харбине

...Могила дяди Миши Мятова – старца Харбина. На нем держалась вся церковь. Он был святым человеком, за всю жизнь не сказал ни одного плохого слова. Физически он не исцелял, но в каком бы состоянии к нему ни пришел, посидишь, поговоришь – и уходишь здоровым человеком. Он всегда говорил: «Без Бога не до порога». И еще он гово-

рил: «Не будь побежден злом, а побеждай зло добром»...

...Александр Алексеевич Савинов, родился в 1873 году, умер в 1961-м. Он, кажется, из Самары, где до революции у него была конфетно-шоколадная фабрика. Недавно фабрике вернули имя бывшего хозяина, реклама идет по всей России. А кто знает, где он похоронен? Все время искал его родственников, и вот в мае прошлого года привел на кладбище четверых русских, и одна старушка говорит: «Боже мой, я в Сиднее смотрю за могилами его жены и двух дочерей». Потом она прислала фотографии этих людей. Такие случаи бывают в жизни. Это Божья воля...

...Большой памятник доктору Владимиру Алексеевичу Казем Беку (1892–1931). Необыкновенный человек, который не делал разницы между богатыми и бедными. Богатые ему платили, а если он приезжал к бедным людям, он им сам оставлял деньги. Доктор спасал девочку (возможно, от дифтерита), заразился и умер. Ушел совсем молодым. На памятнике была его фотография, но ее сбили во время «культурной революции»...

...Могила последнего священника города Харбина – отца Григория. Он китаец, но – русский. У него был чудесный голос, на нем держалась церковь. Левее похоронен отец Степан, тоже китаец. Его убили во время «культурной революции». Над ним издевались, возили по городу в открытом грузовике, и все население в него плевало. Но он был с крестом. Весь город в него плюет, и ему уже конец, но идет русская женщина – он с грузовика ее благословляет.

Здесь сотни безымянных могил. Когда людей хоронили, не было священника, и никто не записывал, кто и где похоронен. Сейчас работаю над составлением плана этого кладбища.

Я это говорю потому, что вы – русские люди, и вы должны хранить эту память.





## Страна Беловодье где-то в Маньчжурии

Иван ШЕВНИН, историк

*С чувством соприкосновения с чем-то чудесным читаешь в Госархиве Хабаровского края небольшой очерк семидесятипятилетней давности в харбинском журнале «Рубеж», имеющий подзаголовок «Маленький храм в зелени окраин. Дыхание и история Харбинского старообрядческого прихода». В нем Н. Рахманов рассказал о своих впечатлениях при посещении скромного старообрядческого храма Петра и Павла, что располагался в Новом Городе в Харбине.*



На рыбалке в устье Илгачи



Молодой гармонист в поселке Верх-Урга



Трехреченцы – все народ многочисленный

Прежде всего нужно окунуться в старинную таинственную атмосферу того небольшого харбинского храма, чтобы почувствовать это чудесное. Для этого последуем за автором очерка, оставив почти все как было.

«На Ляоянской улице, почти на окраине Нового Города, над спуском с горы к зеленеющему питомнику, – возносится строгий купол небольшого старообрядческого храма. При храме живет и настоятель его, энергичный, живой, горячо любимый прихожанами прот. о. Иоанн Кудрин.

С каким-то особым чувством вступаешь в этот храм.

Ведь, так, как молятся здесь, – молилась древняя Русь, Русь великих князей-собирателей, Русь царей московских.

Теперь, когда не осталось ни России, ни прошлого, – память об этом мучительно-дорога.

Даже на неопытный взгляд сразу же видна разница в церковной живописи. С иконостаса глядят на вас строгие лики Спасителя и святых, написанных в византийской и старо-русской манере. В ликах строгость, четкость, аскетизм...

И думаешь с замиранием сердца:

– Ведь, точно такие лики смотрели со стягов войска Дмитрия Донского в туманное утро Куликовой битвы, и подвижническия черты их отражались в зарозовевших струях Непрядвы...



Трехреченец Томкин с любимым конем

Ни нежности в них, ни утешения. В них, в ликах этих, – призыв к мужеству, к подвигу, к борьбе за Русь Великую, за просторы ея и волю...

Верно, такие же лица были и у тех иноков-воинов, которых преп. Сергей послал к великому князю, чтобы послужили они кровью своею за веру и отечество:

Вот какие мысли приходят на ум, вот какие чувства волнуют душу, когда вступаешь в этот маленький храм древняго русского благочестия.

Среди икон есть несколько очень старинных, однако краски их свежи и ясны, как будто бы писали их всего лет пятьдесят тому назад...

– Тогда краски делали не на масле, – поясняет о. Иоанн, – а на яичном белке. Потому и не тускнеют оне...

Храм построен в 1925 году. Старообрядцы же появились в Маньчжурии с самого заселения ея русскими».

Автору очерка, на тот момент, по всей видимости, не были известны некоторые сведения, скорее, возможно, мифического характера, о более ранней истории существования старообрядческой церкви в Китае с конца XVII века. Попробуем восполнить этот пробел.

Так, московский журнал «Церковь» за 1908 год пишет, что «среди приграничных старообрядцев издавна было убеждение, что в Китае есть страна «Беловодье», где вера не стеснена». Там есть указание, что в ташкентском музее



Часть трехреченского поселка Усть-Кули



Сходка в поселке Усть-Кули





Брат и сестра Волгины из Трехгорья

хранилась рукопись за 1800 год, позже напечатанная в 1884 году в «Восточном Обозрении», № 38, в которой некий Антон Рожнов из Семипалатинска рассказывает о четырех случаях упоминания о старообрядческой церкви в XVIII веке в пределах Китая. Приведем некоторые из этих строк, сохраняя орфографию и пунктуацию источника.

*«С давних лет по многим достоверным слухам, от пребывающих азиатцов и русских известно, что против Кашгарии в китайской земле, есть довольно русских людей, кои смешано со азиатскими народами, а другие в своих особливых селениях, имея довольно церквей и монастырей на обрядах древняго благочестия и полного священства, о чем довольно слышавшихся здешние сибирские христиане старались извещать».*

Одна такая история ведаёт о том, что примерно в 1765 году десять человек пошли в Китай и там их схватили, увезли в плен и разослали по разным провинциям. Одному из них, прозванием Щетину, достался порт Кантон, но он сумел сбежать на шведский торговый корабль и через Стокгольм добрался до Санкт-Петербурга. И вот он, живя в Китае 10 лет, о тех русских слышал.

Другая история кратко упоминает о шестнадцати смельчаках, которые около иртышских вершин за хребтом ходили на небольшое расстояние в китайские земли и также довольно о тех русских слышали.

Третья история подробно рассказывает о походе туда же первоначально тридцати человек. Но далее продолжили поход двенадцать, а из них только трое отважились *«полагаясь на промысел Божий, имея пищи только на два дня, решились хотя и умереть, но идти далее: по многим известиям, в пути их случающим, полагали они себя не вдалеке от желаемого места, и действительно Бог им помогал чудесно, ибо они, оставшись одни почти без хлеба, но в тот же день убили двух козлов степных и, высуша мясо пошли: нечаянно из-за гор выехали и показались в виду идущему каравану из Кашгарии в Китай с мукою и баранами, а как им уже нельзя было от каравана скрыться, то они, что бы ни было, решились подойти к оному и были приняты с благосклонностью и на вопрос, куда идут, отвечали со всякой откровенностью, что идут*

*Бога ради к своим одноверцам там умереть и по просьбе их указали им куда идти, сказав о расстоянии и о приметах урочищ, и наградили их с пуд муки; потом сии, едуци, случайно попали в китайскую многочисленную деревню, там их приняли также хорошо и по первому же их показанию не задержали и показали им путь и снабдили припасами, и они по наставлению пошли к немалой реке, на которой перевоз содержат самые те русские, к каким с великим тщанием пробирались: наперво их спросили, откуда и коем местом шли, и, задержав их, послали на вершины по тем местам справиться своих, правдули они говорят, и на другой день вернулись посланные, нашли, что правду, и перевезли и проводили их до онаго селения... В том селении имеется гостинный двор и монастырь, в котором случилось им быть во время службы на Сретение праздник, и позволили им быть в церкви, но только смотреть и слушать, не молиться. По окончании службы игумен спрашивал их, как и для чего они зашли и при довольном разговоре на допрос, здешних ли мест, или откуда и давно ли они тут пребывают, игумен отвечал, скажи в коей стране, ежели есть люди, коли может, слышали о разорении Соловецкаго монастыря, то первые ушли в то время, а вторые во время Никона перемены и бритобородства и здесь поселились; на дальние вопросы не отвечал, потому что-де мы заездом, а велели им пожити, между тем послали далее, оттуда через три недели пришло спросить, остаться ли они хотят или возвратиться; один из них пожелал остаться, а двое сказали, что они имеют жен и детей и не могут остаться, а однакож унимали их прозимовать и буде вышли в жары, то на той степи тогда никого не бывает, а под осень покрыта та людьми и скотом кочующих народов, но они не согласились и действительно на китайцев напали, и их наперво в небольшой городок привезенных довольно спрашивали и допытывались, где были и что видели, но они на одном утвердились, что промышленные, в городах заблудились и нигде не бывали и никого не видали, задержаны под стражею и по нескольки неделям отправленные на границу в Кяхту, а оттуда в Тюмень, и верно рассказывали о своих: один же умер, а другой неизвестно куда скрылся».*

Четвертая же история гласит, что в преследовании за астраханскими калмыками один капитан потерялся и по возвращении на английском корабле в Петербург «сказывал, что был в плену у разных азиатцев, препровождаем был у тех русских и также утверждает, что довольно селениев и церквей и вера старообрядская, и кроме сих доказательств со многих сторон и от разных людей сие подтверждается».

XIX век обозначил необходимость привлечения старообрядцев в связи с «мирным завоеванием» Маньчжурии и началом строительства Китайской Восточной железной дорогой (КВЖД), когда со всей неизбежностью встал перед правительством вопрос о формировании русского населения, в качестве русских колонистов земель вдоль КВЖД и части Монголии. Тогда старообрядцы, по мнению еще статс-секретаря С.Ю. Витте, могли успешно конкурировать с местным китайским населением, т. к. отличались особенной стойкостью, энергией, трудолюбием и духом солидарности, без чего экономическая борьба с китайцами для них была бы трудна. Он считал, что переселение старообрядцев «в пределы Маньчжурии или Монголии, если бы такое было признано возможным, несомненно оказало бы большую услугу русскому делу на Дальнем Востоке». Идеи уже министра финансов нашли поддержку в среде старо-

обрядцев только у представителей Древлеправославной церкви Христовой (старообрядцев, приемлющих Белокриницкую иерархию). Вопрос переселения старообрядцев в Маньчжурию обсуждался на съездах старообрядцев в Нижнем Новгороде. И даже Совет Всероссийского старообрядческого попечительства стал рассылать запросы о таком переселении. И он действительно нашел отклик, но только за пределами России, на юге. В ответ на те запросы русские старообрядцы, австрийско-подданные, жалуясь на малоземелье и религиозные преследования, просили их переселить в Маньчжурию, если им будет предоставлена свобода веры. В.Ф. Лобанов считает, «таким образом вопрос о переселении старообрядцев в Маньчжурию приобрел определенную политическую значимость».

Отвлекаясь от политических и экономических планов правительства императорской России, можно подытожить, что в Северной Маньчжурии старообрядчество появилось с самого начала постройки КВЖД и основания города Харбина в конце XIX века.

Журнал «Рубеж» повествует начало истории старообрядцев в харбинском приходе так: *«Но они были разрозненны и совершенно оторваны в своей духовной жизни от своих единоверцев. Только после 1905 года в Маньчжурию иногда стали приезжать из Приморья старообрядческие священники и исполнять необходимые требы.»*

*Во дни революции, в 1917 году старообрядцы Харбина начали организовываться в общину и, организовавшись стали просить Иркутско-амурского и всего Дальнего Востока старообрядческого епископа Иосифа, проживающего в то время в гор. Алексеевске, Амурской обл., о священнике для Маньчжурии.»*

Документально установлено, что впервые раз посетил сей край старообрядческий священник о. Дмитрий Смирнов в дни Русско-японской войны 1904–1905 годов для удовлетворения духовных треб военнослужащих, впервые в истории старообрядчества. После его отъезда белокриницкие старообрядцы не имели никакой организационной связи между собой. В 1917 году мысль объединиться в приход была подана К.А. Кондратьевым. Сообщество старообрядцев включало в себя служащих КВЖД, работников различных фирм и предприятий, мелких предпринимателей, военных. Их общее собрание постановило открыть в Харбине старообрядческую общину и избрало для руководства делами Совет. Председателем стал М.В. Иванов, уроженец Новозыбкова. Постановление послали на утверждение епархиальной власти, существовавшей на Дальнем Востоке с 1911 года. Епископ Иркутско-Амурский и всего Дальнего Востока Иосиф (Антипин) его утвердил и предписал о. Артемию Евстафиевичу Соловьеву исполнять духовные требы по всей Маньчжурии. Также Совет ходатайствовал перед администрацией КВЖД об отводе земельного участка для постройки храма и субсидии на строительство.

Начавшиеся социалистические преобразования в октябре 1917 года в России внесли существенные перемены и в жизнь старообрядческой церкви на просторах Дальнего Востока. Так, журнал «Церковь на чужбине» писал, что в 1918–1919 годах русские люди – казаки приграничной полосы Забайкальской области Александровского и Нерчинско-Заводского уездов, видя зверскую расправу коммунистов-большевиков с русским населением, жестокое преследование за религию, уничтожение нажитого

трудами капитала начали эмигрировать на монгольскую территорию и затем основали новые поселки по трем рекам: Хаулу, Дербулу и Гану. С этой волной беженцев переселились туда и старообрядцы-казаки из станиц Донинской, Быркинской, Калгинской и поселков Чупровского, Чащино-Ильдикинского и Воробьевского. Первоначально жили они разрозненно, не имея духовного руководителя.

«Рубеж» продолжает: *«В 1919 году еп. Иосиф самолично побывал в Харбине, а в 1920 году с волной беженства прибыл в Харбин вторично и обосновался в нем, открыв приход, где самолично и исполнял обязанности приходского священника.»*

«Дальневосточный старообрядец» дополняет, что в 1919 году с архипасторским визитом владыка Иосиф посетил Харбин и служил в походном храме на частных квартирах, т.к. харбинцам тогда было не под силу иметь специальную квартиру для богослужений. В начале 1921 года он решает остаться в Харбине на более долгий срок и в своей квартире площадью в 41 кв. м ставит алтарь и начинает совершать богослужения, исполняя обязанности и приходского священника.

*«Храма в Харбине в то время еще не было, собирались молиться по частным квартирам, где ставился походный алтарь и служилась божественная литургия.»*

*Потом еп. Иосиф, на свои личные средства и с помощью своих пасомых, арендовал в Корпусном городке маленький участок, на котором стояла малюсенькая же хата. К ней сделали пристройку для временного храма. И вот, в этой то хате и поселился еп. Иосиф, а во временном храме он совершал богослужение.»*

В подробностях дело происходило так, что в 1922 году владыка Иосиф с помощью старообрядцев с юга Китая арендует на участке садовода И.С. Яшкина маленький домик, к которому сделали пристройку площадью 46 кв. м для помещения Петропавловского храма. Этот первый храм в Харбине располагался в Корпусном городке на 4-й улице, № 10.

В пределах же Северной Маньчжурии (Барга), в Трехречье старообрядцы открыли два прихода и имели двух священников: протоиерея И. Шадрин и священника И. Старосадчева из села Бордагон, Амурской области, которые и являются их духовными руководителями.

«Церковь на чужбине» образование прихода в Трехречье связывает с именами протоиерея Иоанна Шадрин и станичного атамана станицы Донинской подхорунжего Василия Марковцева. В 1920 году они, предварительно условившись, совместно бегут в пределы Трехречья. Первоначально богослужение организовано совершалось в землянках и только по воскресным и праздничным дням. Вечером вечерня, а утром часы, т. к. из книг был только часосник. Они начали учить детей церковно-славянскому чтению и пению, открыв две школы: о. Иоанн в поселке Верх-Кули, а В.С. Марковцев – в поселке Ключевая. О. Иоанн Шадрин кратковременно возвращается в станицу Донинскую, но потом вновь из-за преследований, с подложным паспортом, перерядившись нищим, через Борзинский пограничный пост бежит за границу.

В поселок Верх-Кули о. Иоанн Шадрин приехал 19 июля 1922 года. В праздник Св. Пророка Ильи он совершает моление в дощатом сарае, и эта дата считается началом богослужения в старообрядческом приходе в Трехречье,

где о. Иоанн Шадрин стал настоятелем, а В.С. Морковцев – уставщиком-псаломщиком. Протоиерей о. Иоанн Шадрин в письме обращается к владыке Иосифу за разрешением и благословением открыть новый приход и построить храм.

Осенью 1922 года в Верх-Кули собрание постановило построить новый храм. Церковным старостой избрали В.С. Морковцева. Вырыли яму в 18,2 м в длину и 13,7 м в ширину. Поверх срубили пять венцов с маленькими окошками под потолком. В церкви-землянке святую литургию не служили, т. к. не было св. Антиминса. В 1923 году из ст. Донинской прислали св. Антиминс, иконы и несколько книг, и тогда уже начали служить литургию. В этой церкви-землянке пришлось служить 12 лет, улучшая ее внешний и внутренний вид. Поставили крест на купол, но китайские власти его приказали снять.

*«В 1922 году осенью, после падения Приморья и Владивостока, в Харбин прибыл священник Иоанн Кудрин, которого преосвященный Иосиф, вняв просьбам харбинских старообрядцев, утвердил в звании настоятеля харбинского старообрядческого Свято-Петропавловского храма и прихода и возвел его в сан протоиерея.*

*О. Кудрин в прошлом – священник пермско-тобольской старообрядческой епархии. В 1919 году был избран на Освященном Соборе (старообрядческом) в Москве членом Совета при московском архиепископе; в 1917 году был председателем Епархиального Совета пермско-тобольской епархии, в противобольшевизмском движении, с половины 1919 года был Старшим Старообрядческим священником Армии и Флота. С каппелевской армией он прошел весь поход и на берегах Тихого океана закончил свое служение в армии, откуда и прибыл в Харбин».*

Действительно, по его инициативе вновь возбуждается ходатайство по приобретению собственного земельного участка для постройки постоянного храма перед земельным отделом КВЖД, возглавляемым тогда Н.Л. Гондатти. Земельный совет затребовал документы о легализации прихода гражданскими властями. Тогда же разрабатывают устав, который утверждает владыка Иосиф. И в августе 1923 года гражданские власти регистрируют старообрядческий приход в установленном порядке. Получив требуемое, земотдел написал доклад в правление об-ва КВЖД о предоставлении земельного участка для постройки старообрядческого храма и причтовых квартир. Летом 1924 года совету Харбинского старообрядческого прихода предоставляется долгосрочная аренда участка размером 896,28 кв. м под постройку. Также старообрядческий причт получил субсидию в размере 2 300 золотых рублей из кредита по церковному совету КВЖД еще при старом досоветском порядке управления железной дорогой. Во время строительства храма Управление КВЖД отпускало со складов дороги строительные материалы в немалом количестве. Весной 1925 года для продолжения строительных работ владыка Иосиф при новой администрации КВЖД вынужден был отдать свои сбережения в сумме 2 500 иен, также часть средств внесли о. Иоанн Кудрин и прихожане по подписке. 22 июня (по старому стилю) храм во имя Св. Верховных Апостолов Петра и Павла освящен владыкой Иосифом в сослужении протоиерея И. Кудрина и священноиерея И. Старосадчева. Ликованию харбинских старообрядцев не было предела. Епархиальный собор располагался по улице Ляоянской, дом № 360 (затем № 10).

*«Рубеж» об этом периоде пишет так: «Став во главе харбинского старообрядческого прихода, о. Кудрин под непосредственным руководством преосвященного Иосифа, энергично принялся за улучшение быта церковно-общественной жизни харбинских старообрядцев. Былработан Приходский Устав, который и утвердила гражданская власть страны: – следовательно, старообрядчество в Харбине стало на легальную почву. Былисхлопотан земельный участок в 420 кв. саж., на котором с 1 сентября 1924 года заложен был кирпичный храм, а в июне 1925 года он уже был освящен. При храме выстроены и квартиры для причта. Словом, старообрядцы Харбина, благодаря епископу Иосифу и его ближайшему помощнику, протоиерею И. Кудрину, обогатились и участком и храмом, уже не временным, а постоянным. Конечно, старообрядцы-миряне и сами не мало принимали трудов к устройению своей церковно-общественной жизни, но, все-таки, главным-то двигателем всего этого был еп. Иосиф».*

Осенью 1925 года владыка Иосиф отбыл с архипасторским визитом в Трехречье. Он пребывал в Трехречье четыре месяца, что имело большое значение для трехреченских старообрядцев. В поселке Верх-Кули увеличилось число прихожан и храм стал не вмещать всех молящихся.

Автор очерка в «Рубеже» так характеризует владыка Иосифа: *«Преосвященный Иосиф, происходивший из крестьян Пермской губернии, переселившийся в Западную Сибирь, был священником в Томской епархии и в 1911 году был возведен, по поставлению Освященного Собора, в сан епископа Иркутско-Амурского и всего Д/Востока.*

*Это была личность в высшей степени обаятельная, о чем может свидетельствовать всякий харбинец, который в той или иной степени соприкасался со старообрядчеством».*

По освящении Петропавловского собора в новом собственном помещении немного пожил владыка Иосиф. Болезнь и труды оказали свое действие на организм старца. В праздник Рождества Христова 1926 года (по старому стилю) недомогающий владыка Иосиф торжественно совершил богослужение. На третий день праздника с ним сделался удар, кровоизлияние в мозг. В праздник Обрезания Господня, 1 января 1927 года (по старому стилю) в 8 часов вечера, его святая душа отошла к Богу. 4 января состоялись похороны святителя Христова. Отпевание совершали протоиерей И. Кудрин и священник И. Старосадчев.

В очерке в журнале «Рубеж» об этом пишется очень кратко: *«Епископ Иосиф умер 1(14) января 1924 года и похоронен возле алтаря им самим созданного храма. В настоящее время Харбинский старообрядческий приход возглавляется о. И. Кудриным. Председателем церковно-приходского совета является А.С. Утенков...».*

Известно, что председателями Харбинского приходского совета были: 1917–1921 гг. – М.В. Иванов; 1921–1923 – Г.П. Фетисов; 1923–1924 – А.И. Дулисов; 1924–1930 – К.А. Семенов; 1930–1935 – А.С. Утенков. В 1928 году церковный староста – И.Г. Плотников, секретарь совета – Л.В. Ширяев.

В 1929 году старообрядцы вместе со всеми жителями Трехречья пережили трагедию Русско-китайского конфликта, и только когда все успокоилось, старообрядцы Трехреченских поселков Верх-Кули, Усть-Кули, Покровка и других стали думать о постройке нового храма. В 1932 году храм из

лиственного леса построили, размером 9,24 м длины и 7,11 м ширины. Алтарь получился 4,27 на 4,27 м, для него писали иконы в древлеправославном стиле и построили иконостас. 21 октября 1934 года по благословению владыки Иннокентия этот храм был освящен протоиереем Иоанном Шадриним и священноиереем Иоанном Старосадчевым в присутствии всех старообрядцев Трехречья в честь Успения Пресвятыя Богородицы. Св. Антиминс для него прислал ценным пакетом епископ Кишиневский Иннокентий.

В 1940 году в церковное попечительство Успенского храма входили следующие члены: настоятель о. Иоанн Шадрин; председатель Е.Г. Овчинников; церковный староста С.В. Родионов; попечитель К.А. Швалов; члены резизионной комиссии И.С. Овчинников, В.Е. Мамонтов, И.В. Сараев; члены попечительства Л.И. Родионов, С.А. Овчинников, И.В. Родионов; секретарь И.В. Сараев; уставщик М.И. Тарабрин. Прихожан этого прихода насчитывалось до 100 семейств, около 600 душ обоего пола.

В Харбине был второй старообрядческий приход, где имелся храм во имя Успения Пресвятыя Богородицы. Этот приход с 1930 года состоял под непосредственным управлением епископа Кишиневского Иннокентия, приславшего для храма св. Антиминс. Вначале молились в наемном помещении, а потом в 1935 году построили свой, хотя и небольшой, но уютный храм, в котором молились и в 1940 году. Священники для исполнения духовных треб и говения приезжали временно из Трехречья, а с 1939 года в этом храме служил постоянный священник о. Константин Прохоров, приехавший из Персии. Почетный председатель церковного совета П.В. Барякаев, председатель Т.М. Сарсаский, церковный староста Т.Ф. Дулисова, секретарь Г.П. Бутковский.

Еще один приход старообрядческой церкви в Маньчжу-Ди-Го располагался в Южном Чжалантуне в поселке Хорото. Сюда старообрядцы переселились по распоряжению правительства Маньчжу-Ди-Го в 1938 году совместно со своим священником о. Иоанном Старосадчевым в количестве 15 семейств. В 1940 году там храма не имелось, и поэтому они молились каждый праздник в частном доме, но уже тогда приступили к постройке нового храма во имя св. Николы Чудотворца, который надеялись окончить к концу года к храмовому празднику. К тому сроку иконы для храма были заказаны в Харбине и почти готовы. Церковный староста, он же председатель, Т.Д. Чучалин принимал деятельное участие в постройке храма. В 1939 году он ездил в Трехречье и там собирал пожертвования на новый храм, где и собрал порядочную сумму.

«Дальневосточный старообрядец» акцентирует внимание еще и на том, что есть старообрядцы в других городах Китая и Ниппон, но это только русские беженцы и эмигранты. «В Шанхае, как слышно, старообрядцы объединились в приходы, может быть, Бог поможет им (по примеру Харбина) обзавестись и храмом и священником. В других городах, как-то Тяньцзинь и Циндао – старообрядцы живут единицами; также и в Ниппонских городах, там есть старообрядцы, но они живут единицами».

Позже определенно писалось, что в Шанхае с 1935 года есть старообрядческая община, небольшой приход и храм во имя Благовещения Пресвятыя Богородицы. Небольшая церковь находилась в наемном помещении; устроен иконостас и написаны св. иконы. Организовал старообрядцев в общину о. Иоанн Шадрин. Постоянного священника там

не было. Для исполнения духовных треб и говения наезжали священники из Харбина и Трехречья. Праздничными богослужениями руководил дьякон Иоанн Александрович Червяков, им же и иконы написаны.

Теперь, когда ясна общая картина приходов Древлеправославной церкви Христовой (старообрядцев, приемлющих Белокриницкую иерархию) по Северной Маньчжурии и Китаю, можно вернуться и в сам город с его миллионным населением, поликонфессиональный Харбин, для того чтобы вновь оказаться в Петропавловском храме. Итак, опять следуем за словом, теперь уже завершающим, автора очерка Н. Рахманова.

*«И вот в интернациональном по составу жителей, Харбине, в Харбине фокстротов и ресторанов, в Харбине суматошном, живущем шумно и безалаберно, – мы вдруг видим мужчин в длинных, старорусских молельных кафтанах, видим женщин в молельных сарафанах, повязанных платками так, что закрываются брови...»*

*Женщины не смешиваются в храме с мужчинами: мужчины направо, налево женщины. В руках молящихся «пестовки» – старообрядческия четки, те самые, которыми (вспомним Мельникова-Печерского) благочестивая старица Манефа «началила» веселых юных ститниц, – Фленушку и дочерей Максима Потапыча...*

*Не перенесли ли мы чудесным образом опять в шестнадцатый или семнадцатый век, не на Иргизе-ли мы?..*

*Нет! Гудок автомобиля, пронсящаяся по Садовой улице, возвращает нас к действительности...*

*Закочим же наш очерк такими словами:*

*- Старообрядцы, прошедши через горнило испытаний и вековых гонений, закаливались в борьбе за свои религиозные убеждения. Возде и всегда умеют они приложить свой опыт и при малейшей возможности сплачиваются и образуют или общины, или приходы, и первым делом строят храмы, стремясь, во что бы то ни стало, сохранить веру своих отцов и дух русскаго национализма. И в этом отношении всем русским людям, коим дорога своя Родина и свой домашний очаг, – следует подражать старообрядцам».*

#### Источники и литература:

1. Витте С. Ю. Избранные воспоминания, 1849–1911 гг., в 2 т. – М., 1997.
2. «Дальневосточный старообрядец». – Харбин, 12 июля 1935 года. Издатель К.И. Кудрин.
3. Труды Девятого Всероссийского съезда старообрядцев в Нижнем Новгороде 2–4 августа 1908 г. – Нижний Новгород, 1908.
4. Лобанов В.Ф. Попытка переселения старообрядцев в Северную Маньчжурию накануне Русско-японской войны. // XX век и военные конфликты на Дальнем Востоке. Тезисы докладов и сообщений международной конференции, посвященной 50-летию победы советского народа в Великой Отечественной войне. – Хабаровск, 1995.
5. Лобанов В.Ф. Формирование и деятельность старообрядческих общин в Приамурском крае во второй половине XIX века. // Алтарь России. Вып. 1. – Большой Камень, 1997.
6. Преосвященный Иосиф, епископ Амурско-Иркутский и всего Дальнего Востока. Жизнеописание и канон. – Большой Камень, 2001.
7. «Рубеж», – Харбин, 13 мая 1933 года, № 20.
8. Русский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 560, Оп. 28, Д. 164.
9. Сердюк М.Б. Переселение старообрядцев на Дальний Восток. Проекты и их осуществление. // Алтарь России. Вып. 1. – Большой Камень, 1997.
10. «Церковь». – М., 1908, № 37.
11. «Церковь на чужбине», юбилейный журнал 1920–1940 гг. Издание Верхнекулинского старообрядческого Церковного попечительства храма Успения Пресвятыя Богородицы в Трехречье. – Харбин, 1940.
12. Юхименко Е.М. // Старообрядчество Сибири и Дальнего Востока. История и современность. Местные традиции. Русские и зарубежные связи: Материалы четвертой международной научной конференции (Владивосток, 14–17 сентября 2004 г.) – Владивосток: ПГОМ им. В. К. Арсеньева, 2005.





## В поисках страны отцов

*Года два назад я прочитала в дальневосточном журнале «Наш семейный очаг» приглашение на конкурс: написать рассказ на тему «Улица моего детства». И тогда впервые задумалась: а где же моя улица детства? В самом деле – где? Писать не стала. Потому что или у меня нет ни одной улицы детства, или, по крайней мере, четыре: я родилась в Харбине, а потом были Штетин, Новосибирск, Варшава, Сидней...*

Еще трудней бывает, когда спрашивают, откуда у меня интерес к русскому языку и литературе? Ведь мы жили в разных странах. Но я не мыслю себя никем иным, кроме русской. Родители так воспитали. А литература... В нашем доме всегда были книги и музыка, классика. Сколько себя помню, мама покупала книги и пластинки, отец вечерами читал вслух или играл на баяне... или гитаре, или аккордеоне, или еще на чем-то... потому что кроме книг у нас в доме всегда был какой-то музыкальный инструмент.

Мне было четырнадцать с половиной лет, когда я с родителями приехала в Австралию. Как и для всех подростков, 14 лет – трудное время. Кроме того, Австралия была уже четвертой страной в моей жизни (строго говоря, пятой, т. к. в Польше мы жили два раза), английский же – третьим языком, на котором пришлось учиться в школе. Поэтому неизбежно, подобно многим сверстникам, и я стала спрашивать себя: кто же я – русская? А если русская, то кому это надо в Австралии? Если же это никому не надо, значит, русский язык можно забыть? Вот только «забыть» я его никак не могла...

Забыть язык отца и матери... да ведь это то же самое, что отказаться от своих родителей, от своего я – это то же, что перестать быть собой! Перелом прошел, жизнь потекла своим чередом. Только творческая жилка, что жила во мне с детства, все время давала о себе знать.

В Варшаве, в 12-летнем возрасте, я написала свой первый рассказ, правда, на польском, да еще потихоньку от родителей послала его в редакцию. Узнали, когда было поздно: я получила ответ... Ну и что с того, что редакция вернула мое наивно-убогое творение с добрыми, правда, пожеланиями «много и серьезно учиться»? Нет, это ни сколько не помешало мне вскоре начать писать «роман», опять же с рисунками, только в этот раз – на русском. Наверное, Тома Сойера начиталась. Правда, полет фантазии очень скоро оборвался: дальше фразы «Как вы прекрасны» дело почему-то не двигалось. Впрочем, скоро моя заветная тетрадь таинственно исчезла и обнаружилась уже... в Сиднее.

А в Сиднее... Никогда не забуду, как я расплакалась на экзамене. В Австралии почти все экзамены сдают в письменной форме и писать надо очень быстро. А мне очень хотелось рассказать о летчике Алексее Маресьеве. И вот, я в мыслях почти что вижу, как он делает виражи над лесом, слышу звук мотора, но... у меня не хватает английских слов, чтобы это передать! Слезы брызнули тогда не из жалости к себе, а от чувства бессилия: все же третий язык за какие-то восемь лет. С тех пор фантазия, присмирив, тихо тлела, но все-таки не давала покоя и потому изредка срывалась в письмах. Пока в 1986 году я снова не села на школьную скамью...

И опять все мои сочинения, рассказы, самое первое «настоящее» стихотворение были написаны... на английском. Почему – одному Богу известно. И только в университете, да и то не сразу, я перешла на русский. Но зато пути назад уже не было.

Кстати, в университете, еще на втором курсе, я начала преподавать русский как иностранный – сначала на кафедре, потом в институте иностранных языков, в общей сложности 12 лет. Не скрою, что преподавание – моя страсть, вернее, призвание... Это я поняла еще в русской прицерковной школе, где работала в течение 30 лет.

Сейчас я пишу стихи, рассказы, путевые очерки, воспоминания, довольно много статей. И все-таки больше всего люблю поэзию и художественную прозу. Кроме целого ряда книг разных авторов и регулярных публикаций журнала «Жемчужина», который отмечает в октябре этого года 10-летний юбилей, издала также свои две книги – «Страна отцов» (сборник стихов, рассказов, воспоминаний и путевых очерков – 2004 г.), и «Душенька» (сборник рассказов – 2006 г.).

Мне кажется, что любая работа во имя процветания русского языка и культуры – благое дело. Нельзя допустить, чтобы красота, достойная поклонения всего мира, угасла в русском зарубежье только потому, что мы, эмигранты, по разным причинам живем вдали от России.

**Т.Н. Малевская**  
Брисбен, 2009 г.

Тамара МАЛЕЕВСКАЯ

## Старый ворон

Летом жара в Квинсленде опрокидывается на землю с утра. Жестокая. Изнуряющая. Еще на рассвете начинают назойливо трещать цикады, призывая все живое замереть или спрятаться куда придется от блеснувших из-за горы лучей солнца, и скоро звук их невидимых смычков превращается в мерный, звенящий гул. И как бы в ответ цикадам изредка хохотнет насмешливо где-то над головой кукабарра, проворкует голубь, или каркнет с высоты эвкалипта имеющий по любому поводу собственное мнение большой старый ворон...

Только эвкалипт да ворон видят, как ранним утром сгорбленный старик в широкополой шляпе с пучком полевых цветов в руке плетется по узкой пыльной дороге к старому заброшенному кладбищу; оба теряются в догадках: они знают, что у старика там никого нет, а между тем он годами так ходит, всегда в определенное время; подойдет к какой-нибудь могиле, снимет шляпу и тихонько постоит... потом положит цветы и уйдет.

И это хорошо, что старик уходит, потому что часам к десяти ослепительное солнце, стремясь во что бы то ни стало пробиться сквозь нависшую над землей сизую хмарь, белеет от ярости и грозит испепелить на земле все живое. Вот уже оно достало до глубоких трещин в земле; вот уже незаметно подкралось к высохшему овражку, где в былые дни, перепрыгивая через камни, бежал веселый ручей – один из тех, что австралийцы любят именовать «речкой».

В раскаленном воздухе начал носиться запах нагретой травы и отдаленного, неизвестно откуда взявшегося дыма, который сразу придал воздуху и поднявшемуся солнцу, и жиденьким облачкам, и прозрачно-голубым теням эвкалиптов какой-то рыжеватый оттенок. Сушь вокруг такая, что кажется, только поднеси спичку и... Однако в траве мирно и едва уловимо посвистывает, потрескивает и точно бисером рассыпается щелканье кузнечиков; вдали из-за бурого камня осторожно выглянула и сделала два-три прыжка невозмутимая кенгуру; не обращая внимания на мудрые замечания ворона, на соседнем эвкалипте пересмеиваются и ядовито злословят кукабарры. Значит, в природе все спокойно...

И потому солнце, пользуясь своей безнаказанностью, снова пробежало по дороге, осторожно заглянуло за поворот и, увидав там приютившуюся под раскидистым деревом кособокою, почерневшую от времени лачугу, разом вылило на нее море беспощадного, палящего света. В отместку. За то, что не настигло старика, когда тот возвращался обратно.

Почти одновременно, рядом с домиком, качнулась и наклонилась, словно поднимая что-то с земли, знакомая соломенная шляпа. На секунду из-под нее мелькнула хмурая сутулая спина; но вот шляпа качнулась снова.

– Где им, австралам, знать про это, да и зачем? – послышалось тихое ворчанье. – Сил нет говорить! А цветы – ведь

земля-то одна: все же легче, и не так одиноко.

И человек, потирая поясницу, с трудом переставляя непослушные ноги, поднялся на скрипучее крылечко и скрылся в черном проеме двери.

Мало кто из австралийцев сейчас имеет представление, как и откуда пришел в их местечко Рэсдауни одинокий, угрюмый с виду старик. Знают только, что он обитает здесь еще с незапамятных времен, то есть с начала 1950-х годов, а ведь большинство из них безвыездно живет здесь, на своих фермах, не то что годами, но целыми поколениями. Вот разве самые древние старожилы... тем, наверное, известно больше. Но молодые не страдают любопытством и ни о чем их не спрашивают. И если бы не Джо, который и вовсе еще не стар, то знали бы только то, что у странного старика есть не менее странное прозвище – Ворон. Причем не на английский лад – Кроу, а именно Ворон. Впрочем, все познания соседей-фермеров в области чего-то «чужого» всегда сводились к тому, что проходя или проезжая на грузовичке мимо почерневшей лачуги, они, завидев издали старика, приветливо и лукаво кричали: «Г-дай, Кар-кар!», что по-фермерски должно было означать: «Здравствуй, сосед!» – и ладонь, сжатая в крепкий кулак, с отставленным большим пальцем, красноречиво взлетала в сторону дерева, туда, где на толстом суку задумчиво сидели вороны, мол, ну- ну, молодец, держись, брат!

Раньше, в очень старое время, в ответ на подобное приветствие из лачуги несло сердитое ворчанье. Русское, конечно, поэтому австралийцы не понимали ни слова. Но догадывались. Считали соседа, которому в то время было не более тридцати, странным, нелюдимкой. Впрочем, в 1950-е годы они и сами сторонились иностранцев, что греха таить, очень даже недолюбливали их, считали, что «чужакам» нельзя доверять. И потому, отдав долг вежливости – г-дай! – и не встречая в подорожности ответного приветствия, спешили прочь.

Приблизительно в то же самое время австралийцы окрестили своего нового соседа Вороном. Получилось это случайно: они никак не могли выговорить его фамилии – Воронцов. Ломали и коверкали, пока из нее не получился «Ворон». Так он Вороном и остался. Кажется, это был единственный раз, когда австралийцы видели своего соседа смеющимся: тыча пальцем вверх, где на ветке высокого эвкалипта собрались посудачить большие черные птицы, он крикнул: «Ворон: кар-р, кар-р!»

И тут, как нарочно, с ветки сорвалась увесистая ворона и, усевшись неподалеку на перевернутую телегу, разразилась громким «кар-р-р!».

Раздался взрыв хохота. Сосед-чужак в сердцах махнул рукой, дескать: «Ах, чтоб вам!», повернулся и ушел. Язык ли тому причиной или еще что, только с тех пор Ворон стал старательно всех избегать.

Время шло. Ворон так и продолжал жить: сам по себе, почти ни с кем не общаясь. Вот разве кроме самой крайней необходимости. И только соседские мальчишки во главе с

Джо, усевшись снаружи вдоль проволочного забора, могли упорно не сводить с него любопытных глаз. В конце концов их родители-соседи к Ворону тоже привыкли, ведь по всей справедливости он никого не беспокоил и никогда ни во что не вмешивался. И если и не полюбили его, то во всяком случае начали уважать. Особенно после одного случая...

В этих краях частенько случались лесные пожары. Не всегда, конечно, начинались они в соседнем поселке Калбара. Но это не важно. Важно что огонь неизменно захватывал огромную полосу местных лесов, посевов и пастбищ, где мирно пасся скот, и конечно же, угрожал поселениям. Бывало так, что горело неделю и больше, и багровый отсвет с охваченных пожаром склонов и вершин гор, который по вечерам, казалось, поднимался до самого неба, представлял собой жуткое зрелище.

Когда удавалось, австралийцы заранее пускали встречный пал, чтобы хоть как-то оградить себя от стихии. И не было такого случая, чтобы Ворон не вышел на подмогу первым. А потом опять уходил в свое затворничество. Но однажды случилась беда: неожиданный порыв ветра – и огонь перебросился на ближайшие поселения. Большинство фермеров были к этому готовы, эвакуировались. Но нашлась семья, которая ни за что не пожелала покидать свое жилище, решив отстаивать его у огня до последнего. И не в том дело, правы эти люди или нет. В такую минуту поздно об этом судить, особенно когда в доме застрял двенадцатилетний мальчишка Джо.

Есть у австралийцев чувство самоотверженности. Всегда было. Но есть в жизни момент, доля секунды, когда нет времени решать «быть или не быть», когда инициативу кто-то должен взять на себя первым. Ворон ворвался в пылающий дом, когда каждый ясно сознавал, что выхода оттуда уже не будет...

Никто не мог понять, каким чудом Ворон спас тогда парня. Но сам обгорел так, что два месяца пролежал в больнице. Думали, не выйдет. После этого случая австралийцы стали относиться к Ворону уже не просто с почтением, но и с примесью искренней дружбы. Можно было бы с уверенностью сказать, что его, «чужака», полюбили, если бы только он сам так старательно не сторонился всех. Однако труднее всего оказалось избавиться от излишней благодарности со стороны отца мальчугана, которого странный пришелец, этот русский «хируу», спас от верной смерти. Ворон, отмахиваясь от назойливого австралийца, каждый раз бурчал себе под нос:

– Да какой я вам, к черту, «хируу»! – и скрывался в лачуге.

С мальчишкой же оказалось не так просто.

Однажды, когда заходящее солнце золотило почерневшие от недавнего пожара стволы деревьев вдали, Джо, впервые набравшись храбрости, осторожно пролез под колючей проволокой забора и уселся на крыльце Ворона. Это было так неожиданно и дерзко, что в первую минуту Ворон опешил. Но мальчишка не собирался никуда уходить. Сидел и преспокойно рассматривал изуродованные, в шрамах, лицо и руки соседа-нелюдимки. Некоторое время Ворон угрюмо молчал, сосредоточенно приглядываясь что-то к деревянному ящику. Раздражение его закипало, он уже приготовился было заворчать, но тут увидел, что по лицу Джо пробежала тень, губы мальчишка дрогнули и на широко раскрытых, безгранично до-

верчивых глазах навернулись слезы, точно он вспомнил, как вот этот самый «чужой» странный человек вырвал его тогда из пылающего ада. В душе Ворона шевельнулась жалость: «Бедняга, такого ему никогда не забыть».

И злости как не бывало, он молча протянул мальчишку ворох гвоздей, жестом велел подавать и продолжал колотить. Когда ящик был готов, он вскинул на парня потеплевшие глаза, но в то же время выразительно и грозно махнул в сторону забора:

– А ну, марш домой!

Но на следующий день едва мальчуган примчался из школы, он уже снова сидел на крыльце Ворона. Гнать было бесполезно, и Ворон смирился. Давал работу: где-то поднять, где-то поддержать, а там и самому что-то смастерить. Как они договаривались, один Бог ведает. Но понимали друг друга. Так терпел Ворон присутствие мальчишки, пока не опустится солнце до средней ветки эвкалипта. А после этого... Впрочем, Джо не дожидался, пока «чужак» метнет в сторону забора яростный взгляд или чего доброго запустит в него чем-нибудь.

Соседские мальчишки! Разве этот народ спрашивает разрешения, когда взбредет в голову что-нибудь гениальное или, по крайней мере, любопытное?! Подходят себе к забору и стоят, смотрят. Во двор, как это осмелился сделать Джо, не заходят, не рискуют. Невдомек было Ворону, что детвора его просто-напросто обожала. Было за что: как бы невзначай, между делом, «чужак» постоянно делал для них игрушки. Так повелось издавна. И все же это несколько не мешало шпане дразнить соседа:

– Эй, Ворон, кар-р, кар-р!

Конечно, Ворон на них несколько не сердился и только для острастки бранился, швыряя в них очередной игрушкой. Кто знает, сколько бы так продолжалось, если бы не один случай...

Проезжал как-то мимо лачуги сосед на грузовичке и опять весело крикнул:

– Г-дай, кар-р!

По привычке Ворон что-то сердито пробормотал, благо никто по-русски не понимает. И вдруг попугаи, белые с желтыми хохолками, то есть какаду, во все горло раскричались и точно эхо подхватили удивительно знакомые фразы.

Джо рассмеялся:

– Ворон, что это значит? Что попугаи говорят?

Ворон опешил. С тех пор он подобным образом с соседями не «здоровался»...

За ту неделю, что Джо упорно навещался в гости, Ворон успел сколотить из досок несколько ящиков, которые легко могли служить соседям-погорельцам столом или шкафом, да мало ли... И вот теперь они с Джо должны были нести эти ящики по назначению. Именно они: Ворон уже к пареньку привык настолько, что скучал, если тот запаздывал. Само собой разумелось, Ворон выбирал ящик полегче и молча протягивал его мальчишке: на, мол, неси! С тех пор у них так и повелось: раз в неделю Джо с гордостью помогал Ворону тащить кому-то из соседей то самодельный «стул», то «кровать» или просто ящик для хранения продуктов, а то и продукты. Деньги или рабочий материал в счет платы Ворон брал с тех, кто побогаче. И обход начинал обычно с них. Для того, чтобы тут же раздать тем, кто потерял в пожаре все.

Ворон и раньше помогал семьям. Вопреки мнению многих, будто в Австралии манна с неба сыплется, фермеры в окрестностях Калбара жили очень и очень скромно. Появлялся он всегда незаметно, оставлял что надо и так же незаметно исчезал. Если случалось, что его все-таки кто-то видел, он в сердцах бормотал: «Детям», жестом показывал на кого-то из малышей и сразу уходил. Но теперь, после пожара, едва он вышел из больницы, когда раны еще толком не зажили, Ворон с еще большим рвением занялся работой.

У большинства фермеров в 1950-е годы не было страховок – таких, какие существуют сейчас, полвека спустя: потеряв в пожаре имущество, многие оставались буквально ни с чем. Только мало кто догадывался, что сплошь и рядом «чужак», этот «вредный нелюдимка», отдавал соседям свое последнее. Джо случайно узнал об этом: из двух рубах, которые Ворон вот уже целый год бережно стирал в тазике, сидя на корточках возле жестяного бака с водой, он уже больше месяца носил одну и ту же, причем самую рваную.

Так всю жизнь Ворон никого, кроме Джо, и не признавал. Не потому что с языком у него было слабо. Напротив, еще до приезда в Австралию «чужак» немного знал английский, даже учебник с собой привез, вот только произношение было скверное. Соседи часто видели, как он вечерами при слабом свете сидел над пожелтевшей от времени книжкой, иногда писал, а иногда просто глядел куда-то вдаль, но это уже потом, на старости лет... Во всяком случае, с тех пор как Ворон подружился с двенадцатилетним Джо, он уже довольно прилично говорил по-английски. И если «чужак» сидел как сыч, один, считали в округе, тому виной был угрюмый его характер...

С тех пор Джо вырос. Как настоящий фермер-«австрал», располнел, живот степенный отрастил. Со временем у него появилась собственная богатая семья. Богатым стал.

Но никакое богатство в мире не мешало Джо ходить в любую погоду в старых шортах, сильно поношенной майке и мощных бутсах – «коботах», таких, которые точно ледокол проходят через любые дебри, навоз и размокшую глину. Натянув свои массивные чудища с утра, почтенный Джо не снимал их уже до позднего вечера.

Ворона Джо не забыл. Век ему благодарен будет, и не только за спасение: «чужак» научил когда-то его, мальчишку, своему хитроумному ремеслу, сделал его, как говорится, мастером на все руки. И потому школа для Джо... Да бог с ней, не тем ее помянуть.

Как и многие австралийцы, Джо очень любил, просто обожал посидеть вечерком на крыльце со своим старым другом и поговорить о былом, вспомнить «что было, чего не было» или, как называли это праведное занятие австралийские фермеры, «плести языком ярны».

Как-то, закончив дневную работу, Джо с кружкой чая в руке вышел на заваленную хламом веранду и, наблюдая за пустынной дорогой, стал ждать, не придет ли Ворон. Но, как видно, упрямый отшельник не намеревался на старости менять свои привычки. Джо не выдержал и сам пошел к нему: его не волновало, что старик вечно молчит, он не был требовательным, ему лишь бы самому говорить...

Джо начал с того, что едва не протопал в своих «ледоколах» в почерневшую от времени, совсем уже покосившуюся лачугу. Но чистый половичок и мрачный взгляд Ворона, устремленный на выдавшие виды бутсы, все в глине, оста-

новили его у порога: пора бы, дескать, научиться! Старик до истерики не переносил грязи.

Однако стаскивать обувь не хотелось: все равно им на дворе сидеть.

Джо добродушно подвесил над маленьким костром жестянку с водой. Как только в жестянке забурлило и повалил пар, он по традиции первых австралийских переселенцев бросил туда добрую горсть чайных листьев, прямо в общий кипяток! С едва заметной усмешкой Ворон молча наблюдал. Но простодушному Джо хотелось хоть чем-то развеселить старика...

– А дальше пойдет, – мирно приговаривал он, – настоящее действие. С этими словами он взял немало повидавшие на своем веку две бурые кружки с трещинами и сначала плеснул в обе немного молока.

– Это так, чтобы рыжих не было, – пояснил он, – то есть детей... рыжих.

Вдруг Джо крякнул: и как это у него такое могло сорваться с языка! Всего-навсего известная австралийская шутка, но Ворон мог подобного рода «предосторожность» плохо принять, потому как чего-чего, а уж детей-то у «чужака» нет, не было и не будет. Невольно втянув голову в плечи, бедный «австрал» взял жестянку с заваренным чаем и нацедил ароматную горячую струю в чашку с молоком не разбавляя, аккуратненько эдак, чтобы не попали чайные листья. И тут же с облегчением вздохнул: чай получился что надо, такой крепкий, что ложка стоит.

– Да какие там «рыжие»! – неожиданно отозвался Ворон, пряча лицо в огрубевших от работы ладонях и через минуту добавил с горечью: – Один я! Один как перст!

Джо насторожился. За все годы старик никогда никому не говорил о себе, о своем прошлом, не говорил даже, откуда приехал. При малейшем любопытстве людей у него темнело лицо, и он уходил и потом не появлялся несколько дней. Нет, никогда Джо не спросит старика о чем-либо, даже у него, простого фермера, имеется врожденный такт.

– А ведь была у меня семья! – снова почти что простонал Ворон, взьерошив пальцами рыжевато-белесые, точно кора эвкалипта, волосы. – Боже мой! Все, все было...

Так суждено было его австралийскому другу взглянуть в этот вечер на одну из страниц одинокой жизни «чужака».

Во-первых, он Воронцов, а никакой не Ворон – Дмитрий Иванович Воронцов. Дворянин, инженер по образованию. Когда-то в молодости учился на священника, но потом решил стать инженером. Хотя всю жизнь оставался глубоко верующим. Из Китая приехал, со станции Яблоны. Что? Почему он не раскосый, не желтый, как все китайцы? А что, потеряв после революции родину, русские не могут жить там, где им вздумается? Или, попав, скажем, в Африку, люди должны сразу почернеть?! Кажется, он, Ворон, окончательно потеряет к своему приятелю уважение...

Неожиданно старик замолк, словно был не в силах произнести самое горькое. Но скоро усилием воли взял себя в руки. И тогда Джо узнал, что на поселок, где жила семья Ворона, напали хунхузы, то есть китайские разбойники, когда его, Ворона, не было дома. От рук злодеев погибли жена и двое маленьких детей. И он, Ворон, был так потрясен, увидев своих ненаглядных малышей и жену зверски растерзанными, что едва не сошел с ума. Больше года не мог прийти в себя. Потом решил бежать, бежать как можно дальше от



## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

страшных воспоминаний! Он уехал в Австралию. Вот так он, веселый общительный человек, превратился в сварливого отшельника-нелюдимку. Впрочем, не совсем...

– Это ты, Джо, помешал мне когда-то «сойти на нет». – поднял Ворон мокрое от слез лицо. – Прилип, прирос ко мне...

Джо сидел не шелохнувшись. Когда плачет его почтенная «миссус», как фермеры называют своих жен, Джо хорошо знает, чем ее утешить: чашка горячего чаю из его рук и долларов двадцать на предстоящей сельской ярмарке обычно решают все ее проблемы. Но слезы мужчины, да еще старика, эти вздрагивающие острые лопатки на костлявой, как у старой лошади, спине – это серьезно, даже страшно, он к такому не привык. Лучше уж молчать, чем сказать что-нибудь невпопад.

Прошло месяца два после того памятного вечера. И вдруг Джо заметил: что-то неладное стало твориться с Вороном. Заядлый холостяк тщательно прибирает в лачуге, вещицы свои скудные соседям раздает, а потом часами сидит под любимым эвкалиптом и в пустоту глядит. А какая от эвкалипта тень? Ровным счетом никакой. А солнце-то палит...

В душе Джо шевельнулась тревога: лет «чужаку» поди уже за восемьдесят.

– Зачем тоскуешь, старый?

– А что? Жизнь начинается, жизнь кончается...

Теперь уже Ворон откровенно говорил о «печальном». И так просто, обыденно. Но самый факт, что молчаливый «чужак» заговорил, пугал и угнетал Джо.

Между тем как-то Ворон сказал, что решил завещать свое состояние Каушам, албанцам, которые год назад невесть откуда приехали в Рэсдауни. Вернее, их сынишке, Бронеку. Небольшое, конечно, состояние...

– Когда-то я арендовал у твоего родителя крохотный участок земли в обмен на труд. Потом подкопил денег и выкупил его, огородик развел, курочек, в лавке не тратил, обходился. Так-то...

– Пропьют же – цыгане! – ахнул Джо. – И парню ничего не достанется.

– Да уж, семейка, – покрутил носом Ворон. – Но Бронек... Все же Кауши сынишке не обидят! А может, лучше теперь им отдать? Пусть мальчишку на ноги поставят. Об одном только попрошу их: пусть похоронят меня по русскому обычаю вот под этим эвкалиптом и только изредка приходят на могилу немного прибраться.

После этого разговора «чужак» опять месяца два-три молчал. Но это уже было нормально, и Джо перестал тревожиться. Как и прежде, они посиживали на крыльчке вместе и «плели ярны», то есть точили лясы.

Заходящее солнце золотило белесо-серые стволы и кроны эвкалиптов, несущихся вдаль в клубах пыли коней, собак и бесконечное море бурых спин коров – это фермеры загоняли в конце дня молочный скот в родные пенаты. Щелканье бича, трубно-густое мычание коров, лай собак, топот конских копыт и даже самый воздух – все это сливалось и казалось рыжевато-серым.

По мере того как опускалось солнце, все больше тянуло прохладой. Потемневшие стволы эвкалиптов уже только изредка вспыхивали последними огненно-яркими бликами, точно кто-то спичкой по ним чиркал, и вместе с синющим лесом и горами на горизонте погружались и растворялись в голубовато-серой сонной дымке.

Топот коней и лай слышались где-то недалеко от лачуги Ворона – это несколько незадачливых коров увильнули от пастухов, приотстали от стада на дороге и подошли к изгороди, то есть к редким столбикам с длинной, натянутой в два-три ряда колючей проволокой. Толкаясь, коровы просунули головы под проволоку и задумчиво уставились на людей во дворе.

Старческой походкой, не спеша, Ворон направился к изгороди.

– Хороший вы народ, коровы! – проговорил он вполголоса, протягивая на ладони ломоть хлеба и норовя погладить теплую бурую голову.

Шершавый мокрый язык прошелся по ладони, хлеб упал в пахнущую солнцем траву по другую сторону изгороди. Ворон наклонился, чтобы его поднять, вытянул вперед руку и, навалившись на проволоку, невольно подался вперед. Корова испуганно шарахнулась в сторону, за ней другая, третья. Почти одновременно раздался крик Джо, лай собак, и где-то над головой заржал вставший на дыбы конь.

Удар пришелся в висок...

Разве можно удивляться, что Кауши не захотели хоронить Ворона, как он, по-человечески?

Узнав, что цыгане решили тело сжечь, – за счет наследства, конечно, так, мол, дешевле! – Джо страшно возмутился.

– Мне лично все равно, как хоронить! Но сжигать – против воли старика! И потому его русский Бог вас накажет!

В общем, сжигать Ворона Джо не позволил. В отместку за это Кауши, несмотря на завещание, не пожелали хоронить старика на участке под его любимым деревом, чтобы «не жить рядом с привидением». Похоронщикам пришлось сvezти тело на кладбище.

– По-английски ни бум-бум. Только и знали, что «сенькать» за бесконечные подарки! – выходил из себя Джо, кидая яростные взгляды в сторону наследников. – А теперь, когда все им отдал...

Джо отыскал русского священника и сам, на свои деньги, сделал все честь по чести. Через некоторое время поставил «чужаку» памятник.

Из местных жителей теперь мало кто помнит, что с незапамятных пор в этих местах жил добрый, но странный нелюдимка по кличке Ворон, который всю свою жизнь помогал незадачливым фермерам в округе. Тем более не помнят, что он был русским. И только когда случайный проезжий заглянет на сельское кладбище и прочитав на памятнике необычную фамилию «Vorontsoff», спросит об этом кого-то из местных, тот в недоумении почешет голову:

– Да, кажется, был такой, «чужак», что ли, или как его там? – И разойдутся.

А Кауши... Какое уж там за могилой ухаживать! Нерадивые, они даже за подаренным участком не следят. Поговаривали, что надо лачугу снести, но и до этого у них руки не доходят. Так и стоит она до сих пор у забора возле самой дороги, кособокая, почерневшая...

Джо сам на могилу к Ворону ходит, заботливо следит за ней, прибирает.

Время от времени большой старый ворон с высоты эвкалипта видит, как его крепкая коренастая фигура в бутсах «ледоколах» топает ранним утром вдоль пыльной дороги в сторону старого кладбища...

## Вспоминая «Муравьевский век»

Среди событий 2009 года одно выделяется особо: 200-летие со дня рождения генерал-губернатора Восточной Сибири графа Н.Н. Муравьева-Амурского. Этой дате были посвящены VI Гродековские чтения, а также ряд издательских проектов. Среди них репринтное издание исторического труда Ивана Барсукова «Граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский». Впервые он напечатан в 1891 году в Москве в Синодальной типографии в 10-летнюю годовщину со дня кончины генерал-губернатора Восточной Сибири Н.Н. Муравьева-Амурского. В настоящее время бесценный экземпляр хранится в фонде редкой литературы Дальневосточной государственной научной библиотеки.

Книга Ивана Барсукова, а точнее ее первый том, переиздавалась лишь однажды – в 1999 году, специально к 200-летию графа Н.Н. Муравьева-Амурского – фигуры знаковой не только в дальневосточной, но и российской истории. При поддержке правительства Хабаровского края свет увидели сначала первый том труда – собственно биографический очерк, а затем и

второй (он переиздан впервые за 117 лет), куда вошли документы и письма графа. И это не только дань памяти верному сыну своего Отечества, но и возможность посмотреть под иным углом зрения на судьбу человека,

чье тринадцатилетнее

служение на восточных рубежах современники называли «муравьевским веком».

Автором предисловия ко второму тому книги Ивана Барсукова «Граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский» стала Нина Ивановна Дубинина, доктор исторических наук, профессор Дальневосточного государственного гуманитарного университета.



– Нина Ивановна, как вы оцениваете выход в свет второго тома исторического очерка Ивана Барсукова, который увидел свет впервые после 1891 года?

– Признаюсь, я впервые от корки до корки прочитала вторую книгу сочинения И.П. Барсукова «Граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский», которая представляет собой по существу продолжение первой

книги – биографии Муравьева-Амурского и является достоверным документальным подтверждением его масштабной преобразовательной деятельности в Восточной Сибири. В книгу включены копии со 160 подлинных муравьевских документов, извлеченных из архива Министерства иностранных дел, из дел Комитета министров, Департамента внешней торговли, Сибирского комитета, из архива князя М.С. Волконского. При этом И.П. Барсуков признавался, что некоторые источники ему не удалось обнаружить. За исключением первых двух документов остальные 158 целиком относятся к периоду деятельности Муравьева-Амурского в качестве генерал-губернатора Восточной Сибири.

Думается, что книга Барсукова довольно слабо включена в научный оборот и в пропаганду исторических знаний. Несомненно, решение правительства Хабаровского края о ее репринтном издании к 200-летию со дня рождения Н.Н. Муравьева-Амурского будет содействовать углублению наших знаний о восточносибирском генерал-губернаторе, о его решении Амурского вопроса, об утверждении государственности на российском Дальнем Востоке.

Чтобы облегчить современному читателю изучение книг о графе Муравьеве-Амурском, второй том снабжен именным и географическим указателями и примечаниями, которые подготовили сотрудники ДВГНБ Л.Н. Циновская и Т.В. Кирпиченко, а также известный автор Г.Г. Левкин. В приложении опубликован формулярный список о службе и достоинстве... графа Муравьева-Амурского.

– Наверное, теперь, когда в руках исследователей окажутся документы, собранные и систематизированные И.П. Барсуковым, и в биографии генерал-губернатора Восточной Сибири, и в теме укрепления восточных рубежей России появятся новые интересные повороты?

– Около трети муравьевских документов посвящено решению пограничного вопроса с Китаем. Это отчеты,

рапорты и записки на имя императора Николая I (их около 10), переписка с министром иностранных дел князем А.М. Горчаковым (20 документов), с директором Азиатского департамента МИД Е.П. Ковалевским (24 документа) и др. Муравьеву удалось убедить императора в необходимости повышения статуса восточносибирского генерал-губернатора в сношениях с Китаем. Как уполномоченный российского правительства, он получил право вести непосредственно переписку с правительством Дайцинской империи, с Трибуналом внешних сношений. В книге семь таких посланий Н.Н. Муравьева, в которых он настойчиво доказывал важность совместного противостояния Англии и Франции, стремящихся захватить устье Амура и овладеть рекой, а также ставил вопросы о современном установлении границы между Российской и Дайцинской империями.

«Главной мыслию нашего правительства, – убеждал Муравьев пекинское правительство, – есть сохранение мира для обоюдных польз двух великих соседственных держав Дайцинской и Российской на вечные времена». (И. Барсуков. Кн. 2. С. 138). Думается, что переписка Н.Н. Муравьева с Пекином, а она началась в 1854 году, сыграла значимую роль в сравнительно быстром подписании Айгунского договора, так как восточносибирского генерал-губернатора в Поднебесной хорошо знали и воспринимали как авторитетного уполномоченного российского правительства. «Говорят, – писал граф директору Азиатского департамента Министерства иностранных дел Е.П. Ковалевскому, – что в Китае привыкли верить словам Му-гуна (так китайцы называли Н.Н. Муравьева-Амурского. – Прим. ред.); радуюсь, что я там заслужил доверие». (И. Барсуков. Кн. 2. С. 313).

И еще любопытный сюжет, связанный с решением Амурского вопроса. При всей своей высокой требовательности и жесткости Муравьев не был скуп на похвалу и зачастую в своих посланиях императору или министрам давал высокие оценки действиям своих подчиненных. Благополучное решение Амурского вопроса подвигло его обратиться к императору за разрешением представить своих выдающихся сподвижников к наградам в экстраординарном порядке.

Получив от императора разрешение войти с особым представлением о наградах вне правил «морских, сухопутных и гражданских чиновников за Амурское дело», Муравьев-Амурский составил пять списков, содержавших 220 имен. Награды составляли ордена, золотые и серебряные медали для ношения на шее, ежегодные пенсии, в том числе для семейств умерших и убитых на Амуре, единовременные денежные награды и даже выплаты на продолжение аренды. При этом генерал-губернатор подчеркнул, что «заслуги, труды и самоотвержение по Амурскому делу не могут сравниться ни с какими другими заслугами, в мирное время оказанными». (И. Барсуков. Кн. 2. С. 196).

В отличие от императора Николая I Александр II с полным доверием относился к восточносибирскому главному начальнику, подозревая его в сепаратистской политике. Наверное поэтому, он лично рассмотрел представления о наградах, сократив число лиц и уменьшив качество наград.

В письме к великому князю Константину Николаевичу Александр II писал, что все представления генерал-губернатора Муравьева к наградам он сам рассматривал и «должен был многих изменить, ибо они выходили из всякой меры».

На значительные изменения в награждении своих сподвижников генерал-губернатор реагировал бурно. «Не верится мне однакож, чтоб все радовались возвращению Амура, когда занялись уменьшением наград мною представленных», – писал он Е.П. Ковалевскому. Муравьев убедительнейше вторично просил о награждении Я.П. Шишмарева – выходца из казаков, знатока маньчжурского языка, дипломата – орденом Св. Владимира IV степени, дававшим право на дворянство. «Неужели же Айгунский трактат не стоит того, чтобы подписавший его сделался дворянином!» (И. Барсуков. Кн. 2. С. 198).

**– Книга Барсукова дает представление о Муравьеве-Амурском не только как о политическом деятеле, дипломате, военачальнике, реформаторе, но и как о стороннике развития научно-технического прогресса на восточной окраине России.**

– Тот факт, что Муравьеву-Амурскому первому принадлежала идея строительства железных дорог в Сибири, в частности в районе Николаевска, широко известен. А положение о том, что граф первым заговорил о проведении телеграфной линии, которая соединит столицу с Николаевском, в современной литературе, посвященной генерал-губернатору Восточной Сибири, найти проблематично.

Надо подчеркнуть, что каждый муравьевский документ пронизан заботой о государственной пользе, содержит предложения и обоснования для устранения препятствий на пути к достижению цели. Одно из таких препятствий главный начальник Восточной Сибири видел в «первобытном положении» сообщения со столицей. Сведения из Петербурга в Иркутск он получал только через месяц, если же возникал вопрос, то время до исполнения утраивалось. С такой связью, считал Муравьев-Амурский, «теперь, когда в Японии и Китае утвердились Англия, Франция и Америка, и при всем искусстве нашей политики, мы никогда не успеем предварить этих господ».

В письме министру иностранных дел князю А.М. Горчакову (1858 г.) он доказывал необходимость принять безотлагательные меры «к устранению медленности сношений столицы с здешними отдаленными странами». «Я убежден, – настаивал Муравьев-Амурский, – что телеграф от С.-Петербурга до устья Амура сделается теперь такой необходимостью, что нельзя жалеть на это 5 миллионов, которых он может стоить».

В целом документы второй книги И.П. Барсукова раскрывают личность графа Н.Н. Муравьева-Амурского как крупного российского реформатора, преобразовательные идеи которого предвосхищали многие реформы 60–70-х годов XIX века, а деятельность привела к утверждению российской государственности на Дальнем Востоке.

Полное издание сочинения И.П. Барсукова о графе Н.Н. Муравьеве-Амурском – важный вклад в культурное наследие, в укрепление исторической памяти россиян.

**Беседова Е. СОЛНЦЕВА**

# «Я помню тот Ванинский порт...»

**Анна ГАБДРАХМАНОВА,**

директор музейно-выставочного зала п. Ванино  
Хабаровского края

От начала проектирования, и особенно строительства Ванинского порта и поселка Ванино, все, что происходило здесь, держалось в секрете. Государственный Комитет Обороны придавал особое народнохозяйственное и оборонное значение строительству, которое осуществлялось в основном силами заключенных нижеамурских и позже ванинских лагерей. Категорически воспрещалось делать копии и выписки из постановлений о строительстве железнодорожной линии Комсомольск – Советская Гавань и портового пункта Ванино, других материалов и фотографий. Многие документы первых лет строительства в бухте Ванино сгорели во время пожаров, утонули при отправке архивов пароходами. Сегодня многое, но далеко не все рассекречено, еще меньше опубликовано, поэтому судить об этом времени зачастую можно только пользуясь бесценными воспоминаниями участников тех событий.

Через Ванинский транзитно-пересыльный лагерь на берегу Татарского пролива в период с 1947 по 1952 год прошло около 300–400 тысяч заключенных. Примерно треть из них – политзаключенные, или, как их просто называли, 58 статья УК РСФСР. Людская молва увеличила эту цифру до 1 миллиона человек, называла в числе «знаменитых зеков самых различных людей». В разных источниках, в том числе и самиздатовой книге А. Шашкиной «Ванинская пересылка», упоминалось, что через Ванинскую пересылку в Магадан шли певица Людмила Русланова, актриса Зоя Федорова, поэтесса Ольга Берггольц и другие. Так были ли эти люди на Ванинской пересылке?

Ответить на этот вопрос попытался председатель Ванинского отделения Всероссийского общества «Мемориал» С.И. Раткевич. В газетной статье «Птичка в клетке не поет» (газета «Мое побережье» от 26 октября 2005 г.) он рассказал о своей исследовательской работе. Изучая статью падчерицы Лидии Андреевны Руслановой Маргариты Владимировны Крюковой в «Аргументах и фактах» (№ 45 от 2003 г. «Моя вторая мама – Лидия Русланова»), воспоминания бывшего аккомпаниатора Л.А. Руслановой в Тайшетском лагере И.Ф. Сушко («Российская газета» от 29 апреля 2004 г.) и книгу Б.А. Дъякова «Повесть о пережитом», Сергей Иванович делает вывод о том, что Л.А. Русланова прошла по этапу через Озерлаг и Тайшетлаг, затем ее перевели во Владимирский централ, где в одной камере с ней сидела известная актриса Зоя Федорова. После смерти Сталина Лидию Андреевну в июле 1953 года из Владимирского централа освободили. Значит, Л.А. Русланова в ванинских пересыльных лагерях не была.

Не шел через Ванинскую пересылку в Магадан и знаменитый советский певец Вадим Алексеевич Козин. Но с концертами в Ванино уже после освобождения был. Об этом

свидетельствуют строчки из книги В. Козина «Проклятое искусство»: «28.06.55. Сегодня должны поехать с концертом в порт Ванино – знаменитую пересылочную базу. Там я тоже никогда не был. В Магадан меня везли через Владивосток и Находку...

Я помню тот Ванинский порт  
И дым пароходов угрюмый,  
Как шли мы по трапу на борт  
В холодные мрачные трюмы...»

Это строчки одной из самых известных и чтимых песен эзков сталинских лагерей. Писатель Анатолий Жигулин, прошедший путь до Магадана и обратно через порт Ванино, писал, что песня «Ванинский порт» «...одна из самых сильных и выразительных тюремно-каторжных песен. Песня по мелодии прекрасна, трагична, безысходна. И очень впечатляет. Особенно если поют хором и если поют колымчане или люди, пережившие тюрьмы и лагеря в иных краях нашей страны». К сожалению, автор первоначального канонического текста песни до сих пор неизвестен. Есть много разных вариантов текста, но первый куплет всегда неизменен.

И все же были в ванинских лагерях и шли этапом в Магадан и на Колыму через Ванинскую пересылку известные люди. Среди них журналист, кинооператор А. Сандлер, поэт Н. Заболоцкий, кинодраматург А. Добровольский, писатели А. Жигулин, В. Янковский, В. Шаламов, художник В. Цымпаков и другие. В своей книге «Узелки на память» Асир Сандлер пишет: «В бухте Ванино было смешано все: и уголовный мир, дезертиры, власовцы, бандеровцы, и осужденные за военные преступления, и так называемые политические, хотя так их никто не называл – просто «пятьдесят восьмая». Начальником этого вселенского бедлама был полковник, точно не помню фамилии, кажется, Королев (по свидетельству старожила п. Ванино В.С. Черных, его фамилия Петренко. – А. Габдрахманова). Полковник был меценатом. Это я говорю без всякой иронии. Из бесчисленных прибывающих эшелонов он отбирал, невзирая на статьи и сроки, певцов, танцоров, музыкантов, художников, литераторов – в общем, всех, кто по его разумению (а разумение было очень тонкое и высококвалифицированное) является носителем культуры, и задерживал своей властью в Ванино...

Так я был зачислен в знаменитую культбригаду бухты Ванино. Какой это был состав! Профессор Таллинской консерватории Эвальд Турган, его постоянный аккомпаниатор композитор Торми, ведущие вокалисты Куйбышевского, Свердловского и многих других театров оперы, оперетты, великолепный драматический тенор Мухин, лирический тенор Малюк, скрипачи Жора Фельдгун и Володя Вавржи-



## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

ковский, инструменталисты-виртуозы, драматические актеры и режиссеры...»

Владимир Савельевич Черных рассказывал мне также, что одно время на всех лесных делянках и импровизированных сценических площадках Ванино звучали грузинские песни и музыка. Петренко своей волей оставил в Ванино грузинский ансамбль песни и пляски. Во время войны гастролирующий ансамбль оказался в Европе на оккупированной территории. После победы американцы передали его советским властям, а те отправили ансамбль прямым путем в лагерь. Как ни хотели ребята из Грузии подольше остаться в Ванино – «на материке», их все же через некоторое время отправили пароходом на Колыму.

Оставил воспоминания о Ванинской пересылке в автобиографической повести «Черные камни» известный писатель Анатолий Жигулин: «Переправа через Амур на пароме. Грязно-коричневые скалы и темно-серая волна. Порт Ванино – главная дальневосточная пересылка. Говорили, что временами на ней собиралось до 200 000 заключенных. Двадцать восемь, кажется, зон там было, это только огневых, то есть простреливаемых».

О том, как выглядело Ванино в 1951 году, хорошо написал в письме своей жене Валентине Ивановне Громовой герой Великой Отечественной войны, командир подводной лодки С-13, заключенный рабочей зоны Ванинского исправительно-трудового лагеря Александр Иванович Маринеско.

«Здравствуй, милая, дорогая Валюша!

Город Ванино – большая деревня, нет водопровода, нет канализации. Сильная снежная пурга замела наш дом до крыши, и, чтобы выйти, нам пришлось вылезать в отверстие в потолке (для печки-временки) и очистить снег от двери.

Я надежды не теряю и твердо уверен, что буду еще с тобой счастливо доживать свой век (лет до 80–90), уже сейчас начал подготовку, в эту получку 50 рублей отдал портному, которому заказал пошить «москвичку» – полупальто из шинели, а всего за работу надо заплатить 200 рублей.

С тем любящий тебя безмерно. Твой слуга и муж.

4/1-1951 год»

В нашем музейно-выставочном зале есть живописная картина, на которой изображена бухта Ванино. Долгое время на раме была прикреплена табличка «Цымпаков. 1952 г.» Кто же этот художник? Первые сведения о художнике я нашла в книге «Ванинская пересылка» А.В. Шашкиной.

«Из воспоминаний В.С. Черных: «Цымпаков, еврей по национальности, сидел в рабочей зоне, где командиром был лейтенант Конденко. Получил 15 лет за то, что в войну рисовал портреты Гитлера, Геббельса, да и плакаты тоже. Когда наши освободили Одессу, его арестовали. Когда приезжало большое начальство, приходило на концерт в клуб, то Цымпакова Всеволода Александровича переодевали и садили в первый ряд, а потом уже в кабинете у главного инженера он писал картину. В музее истории порта одна из его картин».

Я тоже встретила с Владимиром Савельевичем. Он рассказал, что сам забирал под расписку заключенного Цымпакова и сопровождал в кабинет главного инженера порта, где из окна художник писал панораму порта. Эта не единственное произведение, созданное художником в Ванино. Многие портреты, написанные заключенным «рабочей зоны», наверное, и сейчас находятся в частных коллекциях. Было большим приятным сюрпризом начальнику в конце проверочной командировки получить от руководства Ванинской пересылки



В.А. Цымпаков. Ванинский порт. 1952

собственный портрет, написанный неизвестным художником. И не все знали, что накануне незаметно был сделан набросок портрета гостя карандашом, а затем в спешном порядке В.А. Цымпаков дописывал свое произведение маслом, чтобы успеть к проводам очередного проверяющего.

Мои поиски продолжались. В интернете я нашла информацию о том, что картины В.А. Цымпакова находятся в коллекции Лебединского художественного музея. Обратилась к владельцам сайта г. Лебединска с просьбой помочь связаться с музеем, и они разместили на сайте мое письмо. И вот долгожданный ответ из Украины от В.И. Кравченко, директора Лебединского городского художественного музея. Владимир Иванович с большим желанием согласился сотрудничать с нашим музеем, предоставил официальные биографические данные о художнике: «Цымпаков Всеволод Александрович родился в 1903 г. в г. Одессе, умер здесь же в 1968 г. Украинский живописец. Учился в Одесском художественном училище (1915) и в свободных мастерских (1917–1922) у К.К. Констанди и Т.Я. Дворникова, также в Одесском художественном институте (1921–1927) в мастерской П.Г. Володина. Писал портреты и жанровые картины. Участвовал в областных, республиканских и всесоюзных выставках». И далее перечень работ В.А. Цымпакова в разных музеях Украины и России, в том числе в Государственной Третьяковской галерее.

Владимир Иванович любезно выслал копию письма вдовы художника Матаньи Ильиничны Синани-Цымпаковой. В письме приводятся интересные подробности из жизни художника. О годах, проведенных в лагерях, здесь нет ни строчки, наверное потому, что, будь его воля, этот период своей жизни ху-



дожник изобразил бы совсем в другом жанре, другими, более радостными красками. Да и картину «Ванинский порт. 1952 год», написанную в пасмурных тонах, он вряд ли считал чем-то существенным в своем творчестве. Скорее всего, во время работы им двигало не вдохновение, а желание выжить, то же, что жило в нем во время фашистской оккупации Украины.

Я рассказала о В.А. Цымпакове своему другу по переписке, бывшему соотечественнику, ныне проживающему в Америке и работающему в Библиотеке Конгресса. Он написал о том, что очень долго думал, как получилось, что немцы не убили еврея, пусть даже трижды талантливого. Но обратившись к историческим документам, выяснил, что Одессу оккупировали не немцы, а румыны, которые к еврейской нации относились более лояльно. И скорее всего он писал портреты не Гитлера и Геббельса, а румынского лидера Йона Антонеску.

Совсем недавно обнаружены более точные сведения об аресте художника. В списке жертв политических репрессий я нашла такие данные: «Цымпаков Всеволод Александрович 1903 г. р. Место рождения: г. Одесса. Осужд. 28.05.1948. Приговор: 10 лет ИТЛ. Реабилитирован. Источник: Сведения Одесского академического центра (Украина)».

Настоящим подарком стала находка на сайте Луганского художественного музея картин Цымпакова и его автопортрета, написанного за два года до смерти. Посетители музея сегодня могут увидеть портрет автора знаменитой картины.

Только вот того здания, из окна которого художник писал бухту Ванино, и гранитной лестницы, изображенной

на полотне, уже нет. Как выглядело Ванино в середине XX века, осталось на редких фотографиях, в памяти старожилов, на картине В.И. Цымпакова «Порт Ванино 1952 г.» и в стихотворении Петра Комарова, написанном после поездки туда на открытие железной дороги Комсомольск-на-Амуре – Советская Гавань в июле 1945 года.

### В порту

В эту бухту в дни далекие,  
В стародавние года  
Заходили одинокие  
Наши русские суда.

И в тумане дня осеннего  
Где-то здесь на берегу,  
Был затерян след Арсеньева,  
Уходящего в тайгу.

В том краю, где он по месяцу  
Человека не встречал,  
Я теперь с гранитной лестницы  
На морской гляжу причал.

Корабли – их видно издали –  
День и ночь в порту дымят,  
Чередой подходят к пристани,  
Цепью якорной гремят.

1949



## Из рода Плещеевых

**Ирина ДОМБРОВСКАЯ**

*Не так давно на одном из хабаровских кладбищ нашла свой последний приют одна из последних представительниц старинного русского дворянского рода. Ее звали Ирина Павловна, урожденная Лесовская, дедушкой и бабушкой ее были Лев и Евдокия Плещеевы, проживавшие в Петербурге в конце XIX – начале XX века.*

Судьба подарила чете Плещеевых шестерых детей – двух сыновей и четырех дочерей, но по странной ее прихоти четверо из них не оставили после себя потомства. Сыновей звали Александр и Владимир, дочерей – Елизавета, Маргарита, Евгения и Зинаида, а на выездной визитке Евдокии Плещеевой стояло «Евдокия Яковлевна Плещеева с дочерьми». По-разному складывались их судьбы. И дочери, и сыновья Плещеевых росли, учились, создавали семьи, мальчики окончили гимназию, а затем университет, девочки – Смольный институт благородных девиц. Старшая дочь Елизавета была не так хороша собой, как последующие три сестры, поэтому в попытках выдать ее замуж вся семья тщательно скрывала ее возраст. Но все было бесполезно, и, когда младшие сестры нашли себе избранников, Лиза с горечью поняла, что ее ждет судьба старой девы.

Еще до Первой мировой войны, в начале века, скончался глава семьи – Лев Плещеев, который служил военным медиком. Следующим ушел из жизни его старший сын Александр, женатый на красавице пианистке Нине Плещеевой, урожденной Рябчинской. В тяжелые двадцатые годы Саша заболел брюшным тифом и врачи не смогли его спасти. Он умер, не успев обзавестись детьми, а жена, храня верность его памяти, больше замуж не вышла и покинула Ленинград только в блокаду, когда ее вывезли по «дороге жизни».

Второй сын, Владимир, с двадцатых годов то появлялся в поле зрения семьи, то опять исчезал. Два раза он был женат, но тоже не имел детей, а в тридцатые годы, подав о себе весточку из Москвы, совсем пропал. Известно было только, что его вел по жизни азарт игрока.

В 1917 году от большой семья Плещеевых остались четыре женщины: сама Евдокия Яковлевна, ее дочь Елизавета и Зинаида, которая вернулась в семью с маленькой дочкой Ирочкой (моей будущей бабушкой) на руках. Муж Зинаиды, офицер Павел Лесовский, пропал в годы Первой мировой войны, и она уже отчаялась его найти после двух лет отчаянных поисков и запросов.

Остальных дочерей судьба разбросала по миру. Дочь Маргарита, вышедшая замуж за шведского подданного Нимандера (кажется, дипломата), вместе с ним и двумя детьми исчезла в горниле Первой мировой войны, а затем и революции, оказавшись в это время в Польше. Связь с семьей

*ДОМБРОВСКАЯ Ирина Вячеславовна родилась в Ленинграде. Окончив школу в г. Батуми, приехала в Хабаровск, где поступила в Хабаровский институт культуры. Потом замужество, рождение детей и снова учеба, на этот раз в Московском социально-психологическом институте. Сегодня Ирина Вячеславовна работает психологом, заведующей отделом в Дальневосточной государственной научной библиотеке. Она считает себя счастливым человеком, потому что психология для нее самое интересное из увлечений.*

*Это небольшое эссе написано на основе семейного архива семьи Ирины Домбровской.*



Плещеевых оборвалась навсегда. Дочка Евгения, бывшая замужем за грузинским князем, офицером Христофором Павловичем Чхетиани, вместе с ним эмигрировала в 1917 году в Турцию, но тоска по родине была настолько сильной, что через какое-то время они вернулись обратно. Поселившись в Тифлисе, Чхетиани мог служить и работать, так как власти их не преследовали. Говорят, что Христофор Павлович был необыкновенный человек, а в советские годы в одном из музеев Тбилиси была экспозиция, посвященная этому офицеру.

Тяжелый семнадцатый год. Голодный, замерзающий Петроград. Отчаявшиеся, но не сломленные духом женщины семьи Плещеевых. Дворянки, воспитанные в лучших традициях русского общества того времени, они приветствовали революцию и готовы были претерпеть все невзгоды «ради блага простого народа». Об этом мне рассказывала сама Зинаида Плещеева, моя прабабушка, с которой я общалась в уже вполне сознательном возрасте. Полные жизненного упорства и оптимизма, женщины обратились к Революционному правительству Петрограда и получили разрешение уехать в Тифлис, о чем свидетельствовала расписка, подписанная самим Ульяновым-Лениным. Эта бумага хранилась у бабушек до шестидесятых годов, а потом пропала куда-то, как многое-многое другое в этой прекрасной, но совершенно не приспособленной к жизни семье. Часто, слушая рассказы о прошлом, я, маленькая девочка, удивлялась их непрактичности. Например, решив ехать на Кавказ, семья собрала вещи, мебель, одежду, книги и отправила все это багажным поездом через революционную Россию! Потом долго они ждали вещи, отказываясь поверить, что остались без самого необходимого. У них был только один сундук, в основном с детскими вещами моей бабушки. Когда я думаю об их судьбе, то невольно приходит на память роман А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Три женщины в безжалостных обстоятельствах – без денег, без одежды, без жилья. Но вот они добрались, и становится чуть-чуть легче: в Грузии теплее и сытнее, чем в революционном Петрограде.

Рядом с ними появился мужчина – Чхетиани вернулись из эмиграции. Он и дочь Плещеевых Евгения любят друг друга, очень хотят детей, но что-то не так: все дети умирают в младенчестве. Разве могла предполагать Евдокия Яковлевна Плещеева, что, обладая таким богатством, как



## Сюжеты из семейного альбома



Сестры Плещеевы: Евгения, Маргарита, в пенсне – Елизавета, Зинаида. Начало XX века



Евдокия Яковлевна Плещеева



Нина Плещеева (Рябчинская) и ее муж Александр Павлович Плещеев. 1905 (1907?)



Н. Рябчинская – невеста Александра Львовича Плещеева. 1904



Владимир Львович Плещеев с женой Верой. Начало XX века



Евгения Львовна Чхетиани (урожденная Плещеева) и ее муж Христофор Павлович Чхетиани. 1903 (1905?)



## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ



Маргарита Львовна (урожденная Плещеева) и Сергей Нимандер. 1903



Зинаида Львовна Лесовская (урожденная Плещеева) и Павел Лесовский в подъезде дома, где жила семья Плещеевых. 1910 (1912?)

шесть красивых, умных, способных сыновей и дочерей, она останется на старости лет с одной маленькой внучкой Ирочкой – единственной наследницей рода? Печальная хронология: сын Александр – детей не было, сын Владимир – детей не было, дочь Елизавета – замужем не была, дочь Евгения – все дети умерли, дочь Маргарита – пропала без вести вместе с детьми, дочь Зинаида – имела одну дочь Ирину. Жестоко судьба обошлась с некогда большой дружной семьей. И многого, очень многого моей бабушке

не рассказывали – боялись, боялись всю жизнь.

Хотя что еще можно было отнять у пожилых бедных женщин, которые никогда даже не ели досыта? Не знаю, были они интересны органам или нет, и теперь этого не узнает никто. Немногочисленные драгоценности, которые были на них, когда они уезжали из Петрограда, ушли в ломбард, ведь золото не заменит хлеб или тарелку горячего супа. Жилось страшно тяжело. Сама Евдокия Яковлевна подрабатывала шитьем и вышивкой, до сих пор у меня лежат три ее вещи потрясающей работы. Дочери работали уборщицами и машинистками, хотя прекрасно музицировали, рисовали, знали в совершенстве иностранные языки. Дворянское происхождение прочно закрыло перед ними все двери. Только моей бабушке удалось преодолеть этот барьер: конечно, об институте она не могла и мечтать, но знание языков позволило ей устроиться переводчицей в банк. Там она и проработала пятьдесят лет, возглавив со временем отдел по иностранным операциям. Но больше всего на свете бабушка любила рисовать. Она не смогла окончить художественную школу и стала художником-самоучкой. С детства (а в 1920-е годы семья переехала в Батуми) маленькая Ира рисовала на продажу картинки на плоских камнях с пляжа или раскрашивала деревянные веера для туристов. Потом, в 16 лет, бабушка вышла замуж за Антона Пайчадзе, родила детей, и рисование отошло на задний план, уступив место необходимым для выживания вещам. И только потом, спустя много лет, выйдя на пенсию, Ирина Павловна снова взяла кисти и краски. Она начала рисовать и не оставила уже этого занятия никогда, рисовала даже когда почти перестала видеть, одолеваемая тяжелыми болезнями, рисовала до самого конца.

Наверное, читатели недоумевают: как же моя бабушка из рода Плещеевых оказалась так далеко, здесь, в Хабаровске? Да и как здесь вообще оказались представители нашей семьи? Дело в том, что в начале семидесятых годов мой дядя Сергей Антонович Пайчадзе и его жена после окончания ленинградской аспирантуры по распределению приехали работать в Хабаровск. Позже к ним присоединилась и я, хотя родилась, как и бабушка, в Ленинграде и тоже выросла в Грузии. Но даже во времена советской власти поступление на Кавказе в институт требовало средств, а здесь можно было обойтись знаниями. После окончания института я сразу вышла замуж и так и осталась в этом городе.

А теперь представьте Грузию начала девяностых годов. Нет света, газа, отопления, из окон пятиэтажек выглядывают буржуйки, плохо с продуктами, и туда нельзя послать перевод. Мы просто сходили с ума от беспокойства за нашу самостоятельную бабушку, которая сказала, что она будет жить одна, а ведь ей уже под восемьдесят. С огромным трудом мы уговорили ее переехать жить к нам. Как же ей было тяжело без моря, без привычного климата, без города, ставшего родным. Но она выдержала все, она справилась и с этим и жила в нашей семье больше десяти лет. До самого конца, до девяноста лет, бабушка никогда не ходила дома в халате или без прически. Рисовала, читала, переводила, занималась с нами иностранным языком. Поразительная жизнестойкость, оптимизм и никогда никаких проявлений старческой слабости. Я стараюсь все эти качества развить у себя и передать моим детям. И хотя моя бабушка не была коренной дальневосточницей, но многие черты ее характера можно отнести к настоящему дальневосточному характеру, характеру, который выковывается в борьбе с жизненными обстоятельствами.



Михаил Гусельников. «Остановка в пустыне». Из серии «На стихи Бродского». Офорт, травление. 2006

**ЛИТЕРАТУРА**



# Век Николая Задорнова

*5 декабря 2009 года исполнилось 100 лет со дня рождения писателя Николая Павловича Задорнова, известного в стране и за рубежом автора исторических романов об освоении русского Дальнего Востока, о дипломатических отношениях России с Японией и Англией.*

**Клара ЗИЛОВА,**

старший научный сотрудник Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова

Родился Н.П. Задорнов в Пензе, затем его в двухнедельном возрасте увезли в Читу, где жила семья. Пенза – родина его предков, там жили дедушка и бабушка.

Пензенская область известна литературными местами, а город Пенза театральными традициями. В Тарханах прошло детство М.Ю. Лермонтова, в Чембаре (г. Белинский) жил В.Г. Белинский, в Пензе начинал свою деятельность известный режиссер В.Э. Мейерхольт. Николай в отрочестве и юности часто посещал Пензу. Театральная жизнь города и литературные традиции Пензенской области, я думаю, оказали влияние на формирование его интересов. Детство и юность прошли в Чите. После окончания школы Н.П. Задорнов стал профессиональным актером. В республиканской газете Уфы был разъездным корреспондентом, здесь приобрел первый литературный опыт. В 1937 году Н.П. Задорнов приехал в Комсомольск-на-Амуре, работал заведующим литературной частью драматического театра, прожил в городе девять лет.

В Комсомольске-на Амуре был написан роман «Амур-батюшка», опубликованный в 1940 году в журнале «На рубеже». В годы Великой Отечественной войны Н.П. Задорнов работал в газете «Тихоокеанская звезда», много ездил по краю, в 1945 году как корреспондент ТАСС участвовал в Маньчжурском освободительном походе. Все эти годы он изучал жизнь коренных народов, встречался с потомками первых переселенцев на Дальний Восток. В Дальгизе в 1944 году вышел роман «Амур-батюшка», а в 1946 году – повесть «Мангму» с иллюстрациями Д.Д. Нагишкина. Продолжением «Амура-батюшки» стал роман «Золотая лихорадка», напечатанный в журнале «Дальний Восток» в 1969 году. В 1946 году Н.П. Задорнов переехал в Ригу. Он остался верен избранной теме в своем творчестве – теме заселения и освоения русскими людьми Дальнего Востока. В цикл романов, рассказывающих об историческом подвиге русского народа на Дальнем Востоке, вошли романы «Далекий край» (Л., «Молодая гвардия», 1949), «К океану» (Рига, Латгосиздат, 1950), «Капитан Невельской» (М., «Советский писатель», 1958), «Война за океан» (Рига, Латгосиздат, 1963). В 1952 году за романы «Амур-батюшка», «Далекий край», «К океану» Н.П. Задорнову была присуждена Сталинская премия. В 1970-е годы Н.П. Задорнов пишет трилогию о дипломатических отношениях России с



Задорнов Николай Павлович 1966

Японией. Выходят романы «Цунами» (М., «Советский писатель», 1972), «Симода» (М., «Советский писатель», 1975), «Хэда» (М., «Советский писатель», 1979). Роман «Гонконг» (М., «Советский писатель», 1982) открывает новый цикл произведений об отношениях России и Великобритании в Тихом океане в конце XIX века. Истории основания Владивостока посвящены романы «Владычица морей» (М., «Советский писатель», 1989) и «Владивосток», который он не закончил. Роман «Ветер плодородия» был напечатан в Москве в издательстве «Советский писатель» в 1992 году. В 1977–79 годах в Москве в издательстве «Художественная литература» выходит Собрание сочинений Н.П. Задорнова в шести томах.



Михаил Шолохов и Николай Задорнов на II съезде писателей. 1954



Книжный базар в Николаевске-на-Амуре. 1973

Фото В. Волошенко



С писателями Ю.А. Шестаковой и В.П. Сысоевым



Япония. Симода





Для написания своих романов Николай Павлович изучал материалы на Дальнем Востоке, в Ленинграде, Москве, Иркутске, за рубежом, работал в архивах, библиотеках, встречался с учеными, моряками, охотниками; некоторые материалы находил в архивах и музеях Прибалтики. Он стремился обязательно побывать в тех местах, которые описывает, поэтому много путешествовал.

Хотя Н.П. Задорнов уехал с Дальнего Востока, его мысли и сердце остались здесь, ему нужна была связь с Дальним Востоком, о котором он создавал романы. Николай Павлович переписывался с хабаровскими писателями И.Г. Машуковым, А. Гаем (А.А. Плешковым), А.С. Пришвиным – главным редактором журнала «Дальний Восток» в 1948–55 годах, с В.П. Сыроевым, Ю.А. Шестаковой, Н.М. Рогалем и другими. Письма Н.П. Задорнова И.Г. Машукову, А. Гаю, А.С. Пришвину хранятся в фондах ХКМ им. Н.И. Гродекова.

В коллекции есть два письма жены Николая Павловича Елены Мельхиоровны. Одно из них самое раннее, 1947 года, написанное почти сразу после переезда. Оно рассказывает о переживаниях их в первые месяцы жизни в Риге. В письме от 22 марта 1947 года И.Г. Машукову она сетует: «Семь месяцев, как мы уехали из Хабаровска, никаких вестей ни от кого... Просили присылать журнал «Дальний Восток» и «ТОЗ», ничего нет... Осенью мы приедем в Хабаровск, как же встретят Николая? ...Московское радио передает «Амур-батюшку». Почему Комаров не ответил на письмо, напомните ему».

В письмах дальневосточникам Н.П. Задорнов все время пишет о Дальнем Востоке, о своей любви к нему. Из письма И. Машукову от 9 марта 1952 года: «Дорогой Иван! Очень и очень рад был получить твое письмо. На меня повеяло той трудовой обстановкой (атмосферой), что всегда есть на Дальнем Востоке». Из писем А.С. Пришвину: 11 октября 1956 года. «Дорогой Андрей! Разве не прелесть была наша поездка на Амур! Я вернулся и засел за очерки... впечатлений у меня очень много». 24 июля 1954 года. «Я хочу побывать в низовьях Амура и на Камчатке, если будут силы. Ждать дальше не хочу». 2 ноября 1958 года. «Дорогой Андрей! Рад буду встретить тебя на съезде, а еще больше, если встретимся с тобой на Дальнем Востоке, куда мне нынче очень хочется приехать... Мы с Милой часто вспоминаем время, проведенное на Дальнем Востоке». (Людмила Задорнова – дочь Николая Павловича – К.З.).

В своих письмах Н.П. Задорнов часто вспоминает о писателях, с которыми работал на Дальнем Востоке, проявляет заботу о них, дает советы, приглашает отдохнуть на своей даче. Из писем А.С. Пришвину: 6 мая 1953 года. «Пошлю для журнала статью о Шундице (Н.Е. Шундик (1920–1995), писатель – К.З.). ...Нагишкин (Д.Д. Нагишкин, писатель – К.З.), видимо, приедет сюда». 16 марта 1954 года. «Дорогой Андрей Сергеевич! Прежде всего о тебе. Не делай безумья, не уезжай из Хабаровска, не бросай журнал и не губи этим его. Я не смог выехать из Москвы в Хабаровск... Жил дней 12 с Нагишкиным в одной комнате. Он человек бешеной энергии, конечно. Я желаю ему успеха».

В письме от 2 марта 1953 года Н.П. Задорнов не разделяет желаний И.Г. Машукова уехать в Крым. «Шундик вряд ли заменит его, хотя он человек с хорошей головой,

и в нем еще много не открыто... Вообще Ваш уход будет катастрофой для журнала, по-моему... Неужели все вы не можете объяснить в Хабаровске, что надо сберечь то, что там есть, сберечь людей. Нагишкина еще можно отпустить «на оброк», но и ему лучше быть в крае». 15 ноября 1956 года. «Была тут Юлия (Ю.А. Шестакова (1914–2002), писатель – К.З.) на днях. Рига ей понравилась, мы ездили на взморье. Она прочла мне три маленьких прекрасных рассказа. Запас ее жизненных наблюдений огромен». 26 апреля 1958 года. «Я послал книги на Петровскую косу – не дошли. В Охотск послал – не дошли. ... Я упустил случай, тут была Нина Яковлевна (Комарова (1914 г.р.), вдова поэта П.С. Комарова – К.З.)... Мне прислал книги А. Вахов (А.А. Вахов (1918–1965), писатель – К.З.). Я скажу тебе, что, по-моему, он человек способный и очень энергичный и смелый в труде, и в Союз его надо принять. Я согласен дать ему рекомендацию... Рогалю (Н.М. Рогаль (1909–1977), писатель, в 1955–1977 годах – главный редактор журнала «Дальний Восток» – К.З.) посылаю письмо с описанием Уфы, пишу ему о забвении там Аксакова, а в Хабаровске – Арсеньева».

В письмах Александру Антоновичу Плешкову (Анатолию Гаю) Н.П. Задорнов пишет из Риги в Москву: 22 декабря 1962 года. «Желаю тебе, Анатолий, написать книгу о Комарове, если хочешь писать ее заново. Или сделай ее такой, как она есть, какую я читал». 2 ноября 1963 года. «В ТОЗе от 30 сентября с. г. я прочел статью Феоктистова (С.Г. Феоктистов (1913–1999), журналист, поэт. – К.З.) о Комарове, изобилующую незначительными вымыслами, мне читать было как-то неприятно. Вымыслы эти показались мне уж очень примитивными и за домыслы не сойдут». 5 января 1971 года. «Дорогой и любимый друг мой Анатолий! Я называл тебя так, как всегда, с тех ранних лет, когда молодыми людьми встретились в Комсомольске и Хабаровске, в тех двух комнатах при редакции, где жил ты с Галиной Семеновной, и где я любил бывать у вас... А я еще на днях сидел в редакции в отделе поэзии... вспоминал тебя и Галину Семеновну в разговорах с Юлией (Ю.А. Шестаковой) и Сашей Грачевым (писателем А.М. Грачевым (1912–1973) – К.З.). Всегда твой Н. Задорнов».

Н.П. Задорнова пригласили в Ригу с целью создания литературного альманаха и для руководства русской секцией в писательской организации. По этому поводу он пишет в письмах.

Из письма И.Г. Машукову 2 ноября 1955 года: «Я выпустил только первый номер, сам был и редактором, и курьером, и секретарем. Трудно было выпустить его, составлял его дважды». (Первый набор был рассыпан, так как в нем был напечатан роман «Белая береза» М.С. Бубеннова (1909–1983), советского писателя – К.З.).

Больше всего Николай Павлович в письмах рассказывает о работе над романами и другими произведениями, о творческих командировках и поисках материалов в архивах, библиотеках и музеях.

Из писем И.Г. Машукову: 9 марта 1952 года. «Я вчерне закончил новую книгу «Капитан Невельской», но, перечитывая главы набело, увидел, что работы мне еще много, и многим расстроился. Прошлую зиму я работал в Салтыковской библиотеке (библиотека имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде – К.З.), и это очень помогло мне,

так же, как и занятия в Морском архиве многое дали. Но, все же, мне еще предстоит посидеть за столом». 6 марта 1955 года. «Я работаю, спешу к весне закончить книгу... Последняя поездка в Ленинград дала мне многое, я встретил несколько интересных для меня людей, один из которых удивительный знаток архитектуры города, автор книги о Ленинграде, профессор химии Курбатов. Другой – знаток Зимнего дворца, где у меня должно быть действие... Конечно, трудно. Да еще историки говорят, что, мол, кто увлекся хоть раз в жизни архивными исследованиями, тому будет без исторической темы скучно... Еще много, много работы. Вечером читаю Гоголя «Мертвые души».

Кроме романов Н.П. Задорнов писал повести, очерки, занимался переводами, читал лекции.

Из писем к И.Г. Машукову: 6 февраля 1955 года. «Приехал я со съезда... Были дни, что приходилось оставлять работу – выступления на предприятиях, в клубах, институтах и т. д. о съезде. Говоришь каждый вечер, интерес огромный, вопросов – масса».

Из писем А.С. Пришвину: 14 июля 1955 года. «На днях выступал на «Оби», что уходит в Антарктику». 11 октября 1956 года. «Я вернулся (с Дальнего Востока – К.З.) и засел за очерки». 15 ноября 1957 года. «Путешествую по Эстонии с выступлениями, рассказываю о Дальнем Востоке и о том, как стал писать... Рассказы о Дальнем Востоке производят иногда здесь потрясающее впечатление на молодежь... На моем творческом вечере в Тартуском университете (бывшем Дерптском) подошел ко мне профессор-лингвист и спросил, есть ли сходство эстонского и нанайского языков. Он просил назвать несколько предметов по-нанайски, что я и постарался исполнить».

Работая над историческими романами, Н.П. Задорнов думает о написании книг о современности, считает это важным. Об этом он упоминает в своих письмах.

Из писем И.Г. Машукову: 6 марта 1955 года. «Мечта у меня одна – закончить эту книгу, которую я пишу, начать работу над современной книгой». В этом же письме он сообщает, что мечтает написать современную книгу о тех же местах, которые он описывает в «Амур-батюшке».

Из писем А.С. Пришвину: 2 ноября 1958 года. «Я начал писать современный роман, но пока не закончу исторический цикл – не могу все силы отдать новой работе».

Немало волнений пришлось пережить Николаю Павловичу по поводу издания его книг в Хабаровске. Они выходили в разных издательствах Москвы, Ленинграда, в Риге, а вот на Дальнем Востоке, о котором он писал, издавались редко, часто после того, как напечатают роман в Москве или Ленинграде.

Из писем И.С. Машукову: 6 марта 1955 года. «Видимо, нынче на Дальний Восток мне не ехать или если ехать, то осенью. Тянет дело Иконников (Ф.В. Иконников, директор Дальгиза. – К.З.) бесконечно, и я уже подумываю, не во Владивосток ли мне ехать, не там ли издаваться».

Из писем А.С. Пришвину: 2 марта 1953 года. «Новую книгу я сдам Вам в конце лета или в начале осени. Она за Вами, за ж. «Дальний Восток», но при условии, если редактором журнала по-прежнему будете Вы, а не кто-либо

другой. В противном случае я волен буду поступить с рукописью, как найду нужным... Что до меня, то я по-прежнему испытываю отвращение к Дальгизу...». 14 июля 1955 года. «Дорогой Андрей! Я звонил отсюда Роголю, но дома не застал, в редакции говорил с С. Рослым (С.Л. Рослый, журналист и писатель, сотрудник журнала «Дальний Восток». – К.З.), предложил журналу 1 часть «Невельского», т. е. продолжение книги «К океану» (230 с.). В Москве согласны, но в новом году, а мне ждать нельзя... И, кроме того, мне приятно печататься в ж. «Дальний Восток». 10 февраля 1957 года. «Я с тревогой всегда жду вестей из Хабаровска... Роголю я писал о новой книге. Решали ли вы что-нибудь?». 23 ноября 1950 года. «Иконников уверяет меня, что «Далекий край» нельзя в Хабаровске издавать под этим названием, т. к. мол, какой же он «далекий» для Хабаровска... Я посоветовал ему книгу Ажаева (В.Н. Ажаев (1915–1968), автор романа «Далеко от Москвы» – К.З.) издать в Хабаровске под названием «Близко от Хабаровска», переименовать свое издательство».

В письме от 27 февраля 1951 года Н.П. Задорнов пишет, что он не может переехать на Дальний Восток, где будет зависеть от издательства. В письме от 2 ноября 1952 года Николай Павлович спрашивает, будут ли его печатать в Дальгизе. В этом же письме высказывает свое желание: «Мне хотелось бы выпустить книги в новом, наиболее полном виде и на Дальнем Востоке».

Живя в Риге, Николай Павлович Задорнов все время беспокоится о дальневосточной литературе, о журнале «Дальний Восток», о литературной жизни в Хабаровске. В письме А.С. Пришвину от 2 марта 1953 года идет речь о желании И.Г. Машукова уехать в Крым. Николай Павлович рассуждает: «Пожить дальневосточникам в больших городах, узнать жизнь развитую нужно». Но считает, что при этом следует оставаться патриотами своего края. И далее утверждает: «Ведь мы не только дальневосточники, но и русские, главным образом русские».

Как бы Николай Павлович ни убеждал писателей не уезжать с Дальнего Востока, и А.С. Пришвин, и А. Гай и Н.Е. Шундик уехали в Москву, а Д.Д. Нагишкин вначале в Ригу, потом в Москву. И.Г. Машуков (1908–1955) и Д.Д. Нагишкин (1909–1961) очень рано ушли из жизни. В 1970-е годы не стало А. Гая (1907–1975) и А.С. Пришвина (1907–1978).

Эти письма 50–70-х годов XX века, когда Н.П. Задорнов уехал с Дальнего Востока, но связей с ним не порывал. Как истинный дальневосточник (а еще он подчеркивал – и как русский человек) он заботился о судьбе литературного процесса на Дальнем Востоке, судьбы писателей-дальневосточников были ему не безразличны. Письма очень содержательные, интересные.

По письмам только трем адресатам, написанным в течение трех десятков лет, мы видим, как он работал над своими романами, сколько городов России, сколько стран посетил, в каких архивах, библиотеках и музеях работал, с какими людьми встречался. Мы понимаем, что в письмах отразилась только малая часть айсберга. Лишний раз убеждаемся, сколько Николай Павлович знал и сколько еще мог написать. Одной жизни всегда не хватает, чтобы осуществить все замыслы и мечты.



Фото Г. Першиной

## КАК СТАТЬ СЧАСТЛИВЫМ

Екатерина КИРИЛЛОВА

*Не секрет, что в наше время у молодого поколения почти утрачена привычка к чтению. Кино, интернет заменили роскошь общения с книгой. Чтобы вернуть эту привычку, пробудить интерес к лучшим образцам дальневосточной литературы, поддержать одаренную молодежь, Хабаровский филиал Российского фонда культуры, Хабаровский краевой благотворительный общественный фонд культуры при участии министерства образования Хабаровского края организовали в дальневосточной столице литературную олимпиаду по произведениям писателя Николая Павловича Задорнова, посвятив ее 100-летию со дня его рождения.*

Автором идеи и координатором проекта стал сын писателя – Михаил Задорнов, который не только профинансировал мероприятие, но и участвовал в переиздании романов отца «Золотая лихорадка» и «Амур-батюшка», а также книги Всеволода Сыроева «Последний барс». Как признался Всеволод Петрович, большой друг семьи Задорновых, впервые его книги попали в серию «Внеклассное чтение для школьников младших классов», и это не может не радовать.

Темы сочинений, предложенные Михаилом Задорновым для олимпиады, самые различные: от свободной до таких углубленных, как «Особенности языка романов Н. Задорнова. Мастерство писателя в изображении амурских пейзажей и речевой характеристики героев – коренных жителей Приамурья, переселенцев».

В состав жюри вошли дальневосточный писатель В.П. Сыроев, глав-

ный специалист министерства образования И.В. Орлик, председатель Хабаровского фонда культуры С.Ю. Черепанова, доцент кафедры литературы и культурологии О.Н. Хайруллина.

Олимпиада проводилась в Хабаровске с февраля по май, в ней приняли участие около сорока человек. Сочинения начали поступать на конкурс уже в марте, и первой ласточкой стала работа учащейся одиннадцатого класса села Новая Иня Охотского района Жамилы Тюлемасовой на тему «Романтика создания новых семей на Амуре». Сейчас Жамиля – студентка первого курса Дальневосточного государственного гуманитарного университета.

Замечу, что участниками олимпиады в основном были школьники старших классов и студенты. По словам Михаила Николаевича Задорнова, его поразило, что большинство сочинений присланы из отдаленных мест Хабаровского края.

– Я давно говорю, оживление России начнется не с Москвы, а именно из глубинки, – убежден писатель. – Там и люди чище, и души светлее.

И вот подведены итоги, названы имена победителей, вручены премии и поощрительные призы. Это произошло, как и планировалось, в мае. А в октябре в Хабаровск приехал Михаил Задорнов. В Арт-подвальчике Хабаровского краевого общественного фонда культуры писатель встретился с участниками олимпиады, вручил дипломы.

Светлана Юрьевна Черепанова отмечает, что все конкурсные сочинения были интересные, глубокие, заслуживающие уважения. Чувствуется, что ребята всерьез заинтересовались дальневосточной литературой.

Победительницей олимпиады названа Жамиля Тюлемасова из Новой Ини (руководитель Нина Михайловна Лузарева), чье сочинение пришло самым первым и так понравилось Михаилу Николаевичу.

Две вторые премии достались ученице 10-го класса МОУ СОШ № 44 Хабаровска Наталье Карташовой и студентке филфака ДВГУ Елене Савицкой.

Три третьих премии разделила студентка ДВГУ Эвелина Лапонина, ученица 9-го класса МОУ СОШ из Нижних Халб Комсомольского района Вероника Самар и Виктория Ламонова, ученица 10-го класса МОУ СОШ № 44 Хабаровска.

Особого приза и диплома удостоилась студентка художественно-графического факультета ДВГУ Анастасия Рыбакова. Она победила в интернет-голосовании, набрав наибольшее число голосов.

На встрече с участниками олимпиады и их педагогами Михаил Задорнов подчеркнул, что одну из целей олимпиады он видит не только в том, чтобы приобщить читателей к книгам отца, а в том, чтобы пробудить у молодежи интерес к истории края и тем личностям, которые эту историю создавали. Ибо без знания истории, без любви к ней бессмысленны и образование, и ум, и талант. А книги дают ответы на многие интересующие вопросы, в том числе, как стать счастливым.

**На фото: С.Ю. Черепанова и М.Н. Задорнов с участниками олимпиады**

# Знаки препинания Михаила Асламова

Елена ДОБРОВЕНСКАЯ, член Союза писателей России



Фото В. Токарского

Есть у Бориса Пастернака такие строчки:

Там он жизни небывалой  
Невообразимый ход  
Языком провинциала  
В строй и ясность приведет.

Мне кажется, это может послужить эпиграфом и к жизни, и к поэзии Михаила Асламова. Строй и ясность, конечно, не самое главное, что трогает в его творчестве.

Когда стихи естественны, не вымучены, когда не ради красивого словца и не ради переключки звуков написаны, а иногда кажется, что строчки вот-вот «нахлынут горлом и убьют», тогда, по-моему, это и есть поэзия в самом чистом виде.

Сам Асламов говорит: «У каждого, наверное, свое отношение к поэзии, свои законы. Антокольский, вслед за М. Цветаевой, восклицал: «Бог поэзии – ритм!». Д. Самойлов углубился в рифмовник. Не верьте никому: наш бог – интонация! Ребенок, не умея говорить, именно по интонации точно улавливает, какой человек с ним говорит: злой, добрый... В стихотворении можно урезать длинноты, но не нарушь интонацию! Даже вычеркнутое междометие нарушает ее».

Поэт не нарушает интонации в своей новой книге, которая называется «Знаки препинания». «Не потерять бы, вычеркнув какой-нибудь знак препинания, «чувство дня,

его накатных ритмов...», – будто говорит пишущий. И он не теряет, но все равно всегда недоволен собой, тем, что уже сделал. Он ворчит, бесконечно переделывает уже написанное и даже напечатанное, ищет более точное слово, звук, знак. И думается мне, это признак настоящего мастера, человека не внешнего, работающего не на публику.

Из стихотворения «Переделкино 1976 года»:

И вот скажу: но все-таки, но все же  
Есть нечто, что изданий всех дороже, –  
И честь, и гордость – выше всех приплат  
А что до споров: кто кого талантливей –  
Талант всегда ведь сам себе гарантия,  
На чувстве правды держится талант.  
На чувстве дня, его накатных ритмов  
Пройдет волна, оставив, будто рифы,  
Фундаменты домов, плотин, судьбы...  
Пусть суетятся, пусть. А мне не надо.  
Я просто выйду утром за ограду  
В пространство, что, как жизнь, без городьбы.  
Оно не оккупировано дачами.  
Там над водой печально ива плачется  
Под искренние птичьи голоса.  
И сосны переделкинские строго.  
Уходят ввысь – у них одна дорога  
И выше сосен только небеса.

Мир поэта многогранен, в нем есть все – от трагического до смешного. В посвящении известной чтице И. Никифоровой он написал:

И не Асламова прилюдно,  
А лучше Пушкина читай!

Улыбка никогда не покидает поэта, как и его собственная интонация, и простота, дойти до которой иногда не могут, как ни бьются, авторы, играющие в фонетические или семантические игры. Нет, игры, особенно в юности – это хорошо. Плохо, когда за играми – пустота. А здесь – читаю – и горло перехватывает. И думаю – значит, настоящее... В стихотворении «Молчание» об этом самом настоящем удивительно сказано:

Люблю молчанье с некоторых пор.  
К молчанию влечет неодолимо.  
Оно ко мне нисходит – словно с гор  
Прохлада в утомленную долину.  
А тоже ведь – святая простота! –  
Спешил излиться и врагу, и другу,  
Так, что в душе зияла пустота,  
Как в кружке, что прошла уже по кругу.  
Но – наконец-то! – стал я замечать:





Фоторепродукция В. Токарского

Комсомольск-на-Амуре, судостроительный техникум. 1946–1950. Михаил Асламов (второй слева) в верхнем ряду

В душе скопилось под глухим покровом  
То самое, о чем могу молчать,  
Что, может, и невыразимо словом...

Вот что пишет об Асламове Марк Соболев: «Мне всерьез нравится поэт Михаил Асламов – с того вечера в сентябре 1965 года, когда впервые прочитал его стихи. Он приехал в Читу на памятный всем праздник – совещание молодых писателей Сибири и Дальнего Востока...

Он стал поэтом не с помощью прочитанных книг, абстрактных размышлений на высокие темы, ловкого владения искусством версификации... Его наукой была сама жизнь во всей ее нелегкой подлинности, а учителями – люди самых разных профессий, с которыми он вместе работал, учился, отмеривал длинные километры дальневосточных дорог. Михаил Асламов обладает двумя самыми ценными для поэта качествами: талантом и биографией...»

Существует в поэзии дальневосточного автора и перекличка с великими, может быть, невольная. Читаю у Асламова:

Пальцецо на нем свисало,  
Поднят край воротника.  
Ишь, как время обсосало  
От подошв до кадыка.

У Мандельштама:

Холодок щекочет темя  
И нельзя признаться вдруг, –  
И меня срезает время,  
Как скосило твой каблук.

Время... попытка удержать его - не это ли задача искусства, поэзии? «В поисках утраченного времени» не останавливает ли миг, делая его вечным, художник?

Из биографии Асламова: «Многодетная семья забайкальского казака-крестьянина в конце 30-х годов покинула на восток: сначала зацепилась за станцию Бира, чтобы дать обсохнуть младенцу Мише, а потом дальше, теряя по дороге детей, - Уссурийск, Владивосток, Ольга, Находка – и бросила намертво якорь в заливе Опричник – Каменка ныне Дальнегорского района».

А вот из остановленного мгновения встречи лирического героя с местом, где он родился – со станцией Бира:

На перроне стою виновато,  
Словно ласкою мать обделя...  
Так зазывно мазутом и мятой  
Пахнет раннего детства земля.  
А уж колокол вызвонил зычно  
Отправленьё. Составу вослед  
Покачнулась Бира, словно зыбка,  
Из которой я выполз на свет...

Среди качеств, отличающих Асламова как человека и поэта, я бы выделила совесть. Веришь, что «на чувстве правды держится талант», и понимаешь, что и правда, и талант сегодня, как и всегда, и редки, и драгоценны. И пожелать хочется, чтобы читали и Пушкина, и Асламова.

1 октября 2009 года – день 80-летия поэта. Предисловие к одной из своих книг – «Подкова в наследство», Асламов заканчивает словами: «Поверьте мне, я писал эту книгу, работая сердцем. Что вы, читатели, скажете трудящемуся поэту?». Думаю, книгу «Знаки препинания» он тоже писал, работая сердцем.

# Первый из удэге

**Наталья ПОЗИНА,**

заведующая литературным отделом Хабаровского краевого музея Н.И. Гродекова

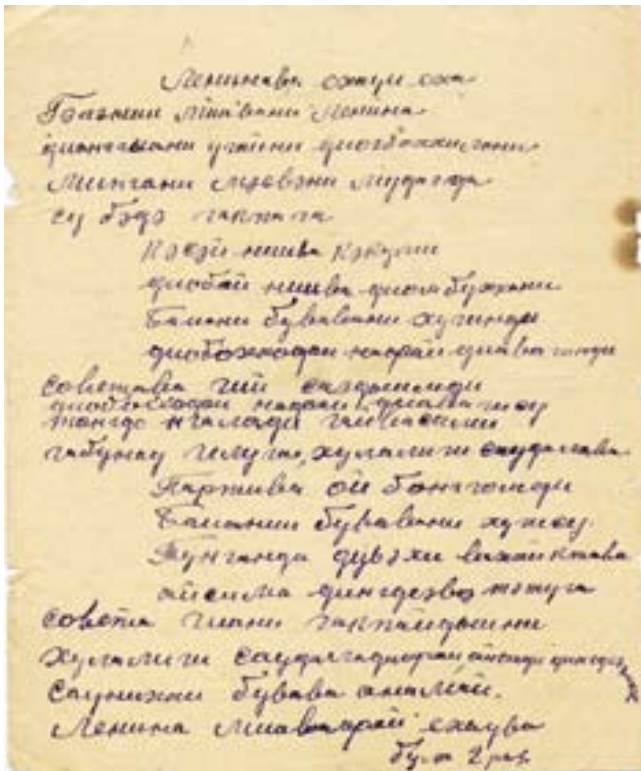
*В 1920–1930-е годы, во время культурных преобразований, на первый план вышли проблемы создания письменности у ранее бесписьменных народов, изучения самобытных традиционных культур, подготовка кадров интеллигенции среди коренных этносов. Определяющая роль в решении этих задач была отведена русским ученым – этнографам и лингвистам. После создания письменности появились первые литераторы. Оригинальные произведения, созданные национальными авторами под влиянием русской литературной традиции, стали новой формой в динамике духовной этнической культуры. Джанси Батович Кимонко (1905–1949) стал первым писателем и ведущим деятелем удэгейской культуры. В его судьбе и произведениях нашли отражение основные тенденции развития национальных литератур и особенности творческого пути первых литераторов, представителей коренных народов.*

Джанси Кимонко родился на берегу реки Сукпай в 1905 году. В 1927 году Д.Б. Кимонко познакомился с Н.А. Серк, заведующей этнографическим отделом Хабаровского краеведческого музея, во время экспедиции на р. Хор. До двадцати двух лет Джанси был неграмотным, и Нина Алексеевна первая начала обучать его грамоте и рекомендовала к поступлению в техникум народов Севера в Хабаровске. Д.Б. Кимонко помогал ей в составлении удэгейского словаря.

В сентябре 1934 года Д.Б. Кимонко поступил в Институт народов Севера. В это время на него оказал сильное влияние видный ученый-северовед, преподаватель Института народов Севера, Е.Р. Шнейдер (1897–1938). При его участии Л.Р. Зингер и М.И. Матусевич, под руководством Л.В. Щербы, вели работу по экспериментальному исследованию фонетической системы удэгейского языка. Информантами были Кеундзя Кимонко и Джанси Кимонко. Результаты этой работы были использованы Е.Р. Шнейдером в грамматическом очерке удэгейского языка в «Кратком удэйско-русском словаре» (1936), который долгое время оставался единственным полным сводом лексики и сведений по фонетике и грамматике языка. Будущий писатель участвовал в создании учебника удэгейского языка.

В 1936 году издательство «Художественная литература» объявило конкурс на лучшее оригинальное художе-





ственное произведение авторов-северян. Он проводился по следующим номинациям: рассказ, повесть, стихи, поэма, песня, пьеса, бытовой или исторический очерк. Для участия в конкурсе Д.Б. Кимонко написал первый рассказ «Бата», перевод которого был сделан Е.Р. Шнейдером. Рассказ состоял из отдельных фрагментов и напоминал дословный перевод, но при этом обладал несомненными художественными достоинствами. Жюри конкурса присудило рассказу Д.Б. Кимонко вторую премию. Впоследствии перевод в новой редакции Ю.А. Шестаковой вошел в повесть «Зарево над лесами» («Там, где бежит Сукпай»).

В 1937 году Е.Р. Шнейдер был репрессирован. Судьба ученого отразилась не только на жизни и литературном творчестве Д.Б. Кимонко (рассказ не был напечатан, как планировалось в 1937 году, а сам писатель арестован), но и на удэгейской письменности: созданная на основе латинской графики, она не была переведена на русскую. Удэгейский язык вновь стал бесписьменным. Отсутствие письменности означало невозможность создания литературных произведений на родном языке. Некоторые из известных текстов Д.Б. Кимонко периода 1940-х годов были написаны на удэгейском кириллицей, без соблюдения орфографических правил, но с использованием некоторых графических принципов. В это время Д.Б. Кимонко работал над проектом удэгейской азбуки, но орфографию как систему, отражающую его фонематический состав, создать не смог.

Об удэгейском авторе и культуре вновь заговорили спустя десятилетие с публикацией повести «Там, где бежит Сукпай». Появление произведения состоялось во многом благодаря литературной работе Ю.А. Шестаковой (1914–2002). В одном из писем С.Л. Рослому ученый-северовед М.А. Сергеев дал высокую оценку творчеству Юлии Алексеевны: «И все ее вещи об удэ, и наши личные беседы, и ее доклады показали мне, старому придирчивому ворчуну, что она – превосходный знаток этого народа. И действительно, кто – и до революции, кроме Арсеньева, и в наше время знает их так тонко и глубоко, как она».

Однако, несмотря на роль Ю.А. Шестаковой в создании повести, нельзя недооценивать и талант Д.Б. Кимонко. Неслучайно М.Г. Воскобойников (1912–1979), ученый-северовед, знакомый с автором в период его учебы в ИНСе, в письме Ю.А. Шестаковой писал: «У нас сохранился текст Джанси рассказа «Бата» в 1936 или 1937 гг. Любопытно, что он и тогда писал прекрасно».

Выход повести в свет в 1950 году был воспринят критиками как серьезное явление в национальной литературе.

Д.Б. Кимонко удалось, используя народную традицию, поэтику фольклора и русскую классическую традицию, создать органичное произведение, в котором форма, применяемая ранее другими, и содержание, построенное на описании своей жизни, слились в единое целое. Через изображение жизни героя автор обращается к праистории, национальной традиции удэгейцев и выходит на уровень обобщения, воссоздавая историю и духовную культуру целого народа. Повесть приобретает не только автобиографический, но и историко-культурный характер. М.А. Сергеев писал, что «повесть – наиболее значительное, интересное и своеобразное явление в северной национальной литературе. Это – уже не лично биографическая, а целая семейная хроника, написанная в несравненно более широком плане и в совершенно иной литературной манере».

# Бата

Фрагмент рассказа

Джанси КИМОНКО

Перевод Е. ШНЕЙДЕРА

Фото Юрия Дунского

Дедов, отцов земля – Сукпай. Страшны его быстрины. Шум стоит в ушах у человека на перекатах. Огромные камни несутся, перекатываясь по дну.

В большую гору упирается своей вершиной Сукпай. Ее зовут Улья-гора.

Сукпай на Бикин перевал,  
Сукпай на Идзи перевал  
Сукпай на океан перевал

Текут воды этой реки из подошвы большой горы. Страшны его шивера и пороги. Течет он, обгрызая основания скал.

И только малые и большие глыбы, угловатые и круглые, остались на его дне.

С Гольца падает  
Из горы сочащаяся вода,  
Приняв притоки свои  
Баолинку, Тагуму  
Течет она большой рекой  
Где раньше вода была, открывается суша,  
где раньше земля была, появляются воды,  
срезая мысы, раскидывая заломы,  
намывает он отмели,  
создает новую землю.

Мощные русла он превращает в дземпу.

Там харизы мечут икру.

Там кормится лось.

Таймени шныряют,  
люди на лодках поднимаются, и птицы летают,  
медведи с одной стороны на другую  
плывут и роются под яром,  
и пробираются соболя,  
ВОТ ЭТО СУКПАЙ!

Я начинаю помнить свою жизнь, когда я жил на Сукпае. Тогда было лето. По обоим берегам Сукпая стоят обгоревшие горы. Хорошо в ясный день. Посмотришь вверх по реке – чистые сопки, посмотришь вниз – чистые сопки. И средину реки, и вершину ее – все видно. По ребрам-склонам торчат, как люди, полуразрушенные остатки скалы. Как медведи, чернеют вывороченные пни огромных, обгоревших деревьев. Все видно, докуда хватает глаз.

Мы жили в устье Большой Баолинку, в большом шалаше, покрытом ветловой корой. Вниз по течению черный ход, вверх черный ход. Внутри корьевые, берестяные подстилки. Мы со старшим братишкой Канси играем на молю, вырезав из бересты фигурки лосей. Мама шьет берестяные подстилки. Бабушка делает из бересты чумашки. Брат Ангирча, напевая, выстругивает черен остроги. Дедушка



на улице обтесывает лодку. Старшая сестра, напевая, вышивает узор, сидя около матери!

Кончив делать чумашку, бабушка говорит:

– Бата, принеси воды. Вырастешь большой, будешь стрелять лосей, будешь тогда приставать к берегу, оставляя капельки крови.

– Ну, если молодец, так за один вздох сбегаешь – говорит Ангирча.

Делает вздох. Я бегу к берегу. Медные бляшки, наши-тые на спине, позванивают: куланга-куангя, куанги-куангя, забредя по колено в воду, черпаю. Вода страшно холодная. Мозг в костях, кажется, готов растрескаться (как деревья на морозе). Бегу обратно вверх. «Не порвитесь сухожилия мои», – приговариваю. Когда вхожу в шалаш, Ангирча дрыгает ногами, не дышит, меня ждет.

– О-о-х – вздохнул. – Ай-ай, ну и бегун же! За один вздох бегаешь.

– На, бабушка, попей.

Бабушка берет принесенную мною в чумашке воду, протягивая вперед длинные-предлинные пальцы.

Сделав громкий глоток, подбрасывает вверх чумашку и говорит:

– У... Вот такой большой расти, чтоб добывать изюбриное сало, костный мозг сохатого.

Чмок-чмок – целует меня, ласкает и снова берется за работу.

Я опять, напевая, принимаюсь за игру. Заходящее солнце уже бросает свой красный луч в отверстие над дверьми. Дедушка говорит:

– Ну, Яту, вечереет уже, вари-ка чумизу.

Яту, схватив ведро, бежит к берегу.

Ведро брякает: кофилонг, кофилонг. Принесши воды, разложив огонь, варит чумизу так, что крупинки вихрем выются и мелькают белые в котле. Я хрюкаю, как кабан, и бегу от костра домой.

Взяв с полки у матери свою белую эмалированную чашку и ложку и возвратившись к костру, жду.

– Яту...у! Скоро ли ты снимешь чумизу? Ну, снимай же!

Яту смеется:

– Грешно, обжора.

Я смотрю на котел и вижу, как на котле загорается сажа.

– Ай-ай, Яту, котел загорелся. Прогорит! Чумиза пропадет!

Она смеется:

– Ха-ха-ха! Ха-ха-ха! Это ж «лебединые стаи». Не прогорит котел. Пойдут они вниз – голод будет, станут вверх подниматься – изобилие наступит.

Яту, сняв котел, наливает. Мы начинаем есть.

– Канси, давай вперегонки, кто скорее съест!

Кушая чумизу, я вылавливаю отдельные фасолинки. Поймав желтую фасолинку, думаю: «Колонка убил», поймав темную фасолинку – думаю: «Соболя убил».

Кончив есть, дедушка с братом Ангирча отправляются караулить на лосиную переправу в устье реки Боалинку.

Наступила ночь. Мухи уже устроились на ночлег под крышей, покрыв все черным налетом, и только в ушах стоит звон летающих комаров. Мы болтаем, усевшись вокруг очага.

Посмотришь вверх, в дымовик, – ярко горят звезды. На противоположной стороне филин рыбу ловит: «хунг-хунг» слышится.

Вверху стреляют: туан, туан.

– Ага, наверное, папа лося убивает!

– Грешно! Что ты болтаешь! К неудаче это! – ворчит бабушка.

Улегшись у огня и опершись рукой о подбородок, бабушка начинает рассказывать про свою старую жизнь. Рассказывая, она время от времени пускает клубы дыма из длинной-предлинной трубки.

– Прежде-то мы и зимой и летом одну рыбку да звериную кожу носили, без единой чашки чумизы зимовали.

– Бабушка, а я родился в то время?

– Вот так раз! Ты в то время еще в сказке жил.

Я зеваю во весь рот. Бабушка говорит:

– Ну, наш мальчонка уже совсем цепенеет, как бабочка, занесенная ветром.

Открыв одеяло, говорит:

– Спи, мальчик.

Бабушка нежно-нежно поглаживает мои волосы, я сладко засыпаю около нее и незаметно даже, как уснул.

## В родильном шалаше

### (Рассказ матери)

Когда ты был грудным ребенком, ты был очень забавным маленьким человечком. Голова твоя лоснилась, поблескивая, как серебро. Мы вдвоем с тобой «ходили на промысел». Наш «охотничий балаган» был пихтовым.

Холодно, тихо зимней ночью, только слышно, как сверху по вершинам деревьев ветер шумит: нау-у, нау-у!

Страшный мороз пронизывает до костей. Посмотришь вверх в дымовик родильного шалаша, в переплете жердей видны яркие мерцающие звезды.

Трескаются деревья на страшном морозе. То там, то тут затрещат. Коченея, ты плачешь, дрожа мелкой дрожью и вздрагивая. Жалостно у меня на сердце от твоего плача. Пугаясь, я беру тебя на колени и, завернув полки своего халата, прижимаю к груди, грею. Согреваю теплом своего тела. Я не чувствую, как льются у меня слезы. Сон не приходит! Длинна зимняя ночь! Когда ты шевелишь руками и ногами, смотрю на огонь и радуюсь сердцем своим и, улыбаясь, целую тебя. Я разговариваю с тобой, как с большим.

Холодно, стучат мои зубы, сзади мерзнет спина, с боков коченеют ноги, и тепло только со стороны очага. Большая ильмовая гнилушка греет, как горячее летнее солнце.

Так вот и промышляли мы с тобой, проводя пятнадцать ночей и дней в страшный холод, в лютую стужу с одним истрепанным бумажным халатом, с одним халатом из рыбьей кожи. Закоченеет одна сторона, повернешь ее к огню, согреваешь, закоченеет другая – повернешься той стороной и снова греешься.

Вот так спасла я тебя, вот так вскормила тебя. Я спасла тебя моим солнцем-теплотой, так вскормила тебя. Я спасла тебя моим солнцем-теплотой горячей гнилушки, целуя, лаская и глядя на тебя.

1936–1937 гг.



# «Сердце выкрошено в злób каменоломен...»

## О редакторах журнала «Творчество»

**Светлана НАРЫЖНАЯ,**

профессор Хабаровского государственного института искусств и культуры

**Надежда ЕГОРОВА,**

доцент Дальневосточного государственного гуманитарного университета

*Журнал «Творчество», издававшийся на Дальнем Востоке в 1920–1921 годах, несмотря на свою недолгую жизнь, явление интереснейшее. «Журнал культуры, искусства и социального строительства», как обозначено в его подзаголовке, начал издаваться в 1920 году во Владивостоке, где в свет вышло шесть номеров, а затем редакция переехала в Читу и выпустила еще два номера.*

В тот период он был единственным на Дальнем Востоке культурно-общественным печатным органом. Сегодня журнал «Творчество» считается библиографической редкостью, и отыскать его можно только в Государственном архиве Хабаровского края, где хранятся семь номеров из восьми. (Подробнее об этом издании в статье Л. Салеевой «Пристанище муз эпохи революции». Журнал «Словесница Искусств», № 5, 2000. – Прим. ред.)

«Творчество» вновь и вновь привлекает внимание исследователей и становится предметом изучения историков, литературоведов, культурологов. Конечно же, особый интерес вызывают судьбы его создателей – редакторов журнала Н.Н. Асеева, Н.Ф. Насимовича и С.М. Третьякова.

В отличие от коллег судьба Н.Н. Асеева сложилась прекрасно: он стал признанным советским поэтом, о нем написано много книг. Поэтому мы не будем останавливаться на его работе в редакции журнала «Творчество». Судьбы же других редакторов – Н.Ф. Насимовича и С.М. Третьякова – сложились иначе. Эти люди, когда-то легендарные на Дальнем Востоке, достойны того, чтобы их имена помнили.

В 2009 году исполняется 70 лет со дня гибели Сергея Михайловича Третьякова. И хотя сегодня мы можем поддержать в руках издания его книги и пьес, увидевших свет в 1962 и 1966 годах, он, по словам его дочери Т.С. Гомолицкой-Третьяковой, «возвращается к нам только в 1987 году».

Сергей Михайлович Третьяков родился в 1892 году в Латвии, в семье учителя. Закончил юридический факультет Московского университета, участвовал в Гражданской войне 1918–1920 годов. Первые публикации Третьякова как поэта-футуриста появились в 1913 году. Позднее как представитель ЛЕФа, приверженец «литературы факта» он издал публицистические пьесы «Слышишь, Москва?», «Противогазы» (1924), документально-художественные книги «Дэн Шихуа», «Вызов» (1930), «Страна А-Е» (1932). Публиковал Сергей Михайлович и поэтические сборники: «Железная пауза» (1919), «Ясныш» (1922), «Итоги» (1924). Многие его стихотворные произведения написаны под влиянием Маяковского, например агитационные стихи, стихи-лозунги. Известен Третьяков и как сценарист. По его сценариям созданы фильмы «Элисо» (1928), «Соль Сванетии» (1930), «Хабарда» (1931). Он является автором ряда пьес, среди которых «Непорочное зачатие» (1923),

«Хочу ребенка» (19??), «Ночь», «Земля дыбом» (1923), а также композиции «Мудрец», написанной по пьесе А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Интересен тот факт, что в наши дни московский театр «Ленком» поставил спектакль «Мудрец» по той же пьесе Островского.

В 1926 году особый резонанс получила обошедшая весь мир пьеса «Рычи, Китай» в постановке В.С. Мейерхольда. Третьяков написал ее после поездки в Поднебесную в 1924 году, где он преподавал литературу.

Сергей Михайлович Третьяков создал жанр «антигонколь», совместив пропаганду с традиционными приемами кукольного театра, театра комедии масок и пр. Использовал он в своем творчестве и такой жанр, как «био-интервью». Так, написанный им в 1936 году рассказ «Люди одного костра» о прогрессивных деятелях зарубежного искусства построен на материалах бесед с Б. Брехтом, М. Андерсеном-Нексе и др.

Как показало время, С.М. Третьяков очень верно отводил в будущем серьезную роль научно-художественной и документальной прозе.

После ухода из ЛЕФа В.В. Маяковского Третьяков редактировал последние пять номеров «Нового ЛЕФа», затем был редактором журнала «Литература мировой революции», являлся переводчиком и пропагандистом Б. Брехта.

«Большая советская энциклопедия» (3-е издание) дает лишь краткие сведения о творчестве С.М. Третьякова. Более обширные данные можно получить из «Краткой литературной энциклопедии». Подробная библиография его произведений представлена в библиографическом указателе «Русские советские писатели-прозаики» (т. 7), где, в частности, называются все псевдонимы С.М. Третьякова: С.Ф., С-Т-6, Т, Жень Шень, Стык, Тютюн, ДЕРЕВООБЛОЧНИК, «Буль-Буль».

Сергей Михайлович Третьяков, как и многие представители его поколения, был незаконно репрессирован. Реабилитирован посмертно. Когда Б. Брехт узнал о его гибели, он написал эти стихи:

Мой учитель Третьяков,  
Огромный, приветливый,  
Расстрелян по приговору суда народа.  
Как шпион. Его имя проклято.

Его книги уничтожены. Разговоры о нем  
Считаются подозрительными. Их обрывают.  
А что, если он не виновен?

Н.Ф. Насимовичу повезло меньше. Его имя не вписано ни в одно издание «Большой советской энциклопедии», но библиографический указатель «Русская литература Сибири» (1976) и «Сибирская советская энциклопедия» (т. 4) приводят сведения о нем.

Николай Федорович Насимович, критик и публицист, родился в 1879 году. С конца 90-х годов XIX века – участник революционного движения, с 1904 года – член РСДРП(б). В 1908 году за издание газеты «Казарма» Насимовича выслали в Сибирь, где он принял активное участие в организации местной печати: редактировал газеты «Молодая Сибирь», «Иркутское слово», сотрудничал с журналами «Сибирский архив», «Багульник».

Во время Гражданской войны Насимович вынужден был скрываться в Дальневосточном крае, где сблизился с футуристами и организовал с их участием журнал «Творчество». В 1920–1921 годах работал в Чите редактором «Дальневосточного телеграфа», затем газеты «Дальневосточный путь» (предшественница «Тихоокеанской звезды»). Позже вместе с друзьями Насимович переехал в Москву, стал участником ЛЕФа, занимался, занимался изданием сибирской литературы. При жизни Н.Ф. Насимович издал две книги, одна из которых – «Сибирский мотив в поэзии» – вышла в 1922 году в Чите.

В 1937 году Николай Федорович был репрессирован по обвинению в мелкобуржуазной трактовке сущности литературного движения и в том, что скатился к «вульгаризации» марксистского метода.

Свои произведения Николай Федорович подписывал по-разному: Н. Чужак, Н.Ф. Насимович-Чужак, Н. Насимович, что и видно при знакомстве с семью номерами журнала «Творчество». В первом и втором номерах мы читаем «Редактор Н. Чужак», в третьем редактор не обозначен, в четвертом – «Н.Ф. Насимович-Чужак», в пятом редактором вновь заявлен Н. Чужак, в шестом и седьмом номерах – Н.Ф. Насимович-Чужак.

О чем же пишет Николай Чужак? Знакомство с его статьями позволяет выявить главную тему в его журналистском творчестве – пролетариат и искусство. В качестве примера можно привести статьи, опубликованные в журнале «Творчество» под заголовками «Какое же искусство ближе к пролетариату?» (№ 1), «Голгофа пролетарской культуры» (№ 2), «Опасность арачьевищины» (№ 5). Публикация посвящена теме борьбы за культуру), «Пролетарская культура» (№ 6), «Наше бескультурье» (№ 7).

Большое место на страницах журнала отведено анализу творчества В.В. Маяковского. В первом номере напечатана статья Д. Бурлюка «Владимир Маяковский. Поэт революции. Биографическая справка». В седьмом номере Н. Чужак поместил статью «Земляная мистерия» – отклик на пьесу «Мистерия-Буфф». Одновременно Николай Федорович освещает и события, происходящие во Владивостоке. Например, во втором номере увидела свет статья «Как умер Уткин» (Уткин – один из редакторов газеты «Красное знамя». – Прим. авт.), а в шестом номере – интересная публикация «Необходимое послесловие. Почему мы сегодня должны праздновать наш праздник трудом».

С.М. Третьяков публиковал в журнале «Творчество» преимущественно стихи, но иногда позволяет себе и прозу, в частности, в седьмом номере выходит его статья «Поэт на трибуне» о последних стихах В.В. Маяковского. В пятом номере публикация «Ухом к земле» – обзор культурной жизни Москвы того времени. Это важно, потому что журнал «Твор-

чество» был связующим звеном между центром и Дальним Востоком, особенно в области искусства и литературы. И все же основной жанр Третьякова – стихи. Они в каждом номере «Творчества», и самые разные. Например, «Посвящается Ту» во втором номере. Оно о любви, потому что и пролетарским поэтам это чувство не чуждо. К слову, в 1919-м во Владивостоке Сергей Михайлович встретил Ольгу Викторовну Гомолицкую, в этом же году женился и прошел с ней жизненный путь до конца.

Полетим в высоту!  
Чтобы в синем величии  
Угадать голоса всякие птички...  
Вон – зарделась пушком  
Мирабель щеки  
Вот поют, но о ком? –  
Корабельщики...  
Ты знаешь, Ту?

В этом же номере опубликован отрывок из поэмы Третьякова «Отче наш».

Отче наш!  
В крестном ходе тысячелетий  
Имя Твое на руках проносится  
Сквозь плевки и плети,  
Как дароносица,  
И взрослые дети –  
Мираносица.  
Вопит людье  
Сквозь сотни лет, сквозь сотни страж  
Имя Твое –  
Отче наш!

Сергей Михайлович Третьяков погиб в застенках НКВД семьдесят лет назад, а мы сегодня вчитываемся в строки, напечатанные на пожелтевшей от времени бумаге, и пытаемся осмыслить, понять, что хотел нам рассказать автор, что скрывается за деформацией слов, за телеграфным стилем изложения, задуматься, зачем разрушен синтаксис.

Хорошо сказал о нем прекрасный советский актер М. Штраух, выступая 15 октября 1962 года в Центральном доме литераторов на вечере, посвященном жизни и творчеству Третьякова: «Совместными усилиями можно составить более полное представление о Сергее Михайловиче – литераторе, поэте, драматурге, общественном деятеле, гражданине и человеке... Если взглянете на фотографию Сергея Михайловича Третьякова, ту, что напечатана на пригласительных билетах, то увидите, конечно, только часть его – оболочку, а не душу. Я до сих пор помню высокую худую фигуру Дон-Кихота, бритую голову, очки. Он мог поначалу казаться излишне строгим и суровым, но на самом деле это был человек полный жизни, юмора и большой душевности».

Вот еще одно стихотворение С.М. Третьякова – «Адъютант революции». Автор предварил его словами: «Посвящается многим».

Сердце выкрошено  
В злоб каменоломен  
Красная болячка,  
Которой все можно.  
Товарищи! Бить будите  
Рук не запачкайте,  
Помните,  
Осторожно  
Выкрашено.





Владимир Носов. Качели. Холст, масло

# ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ



Событие

# «Салют Победы»

*В дальневосточной столице завершился федерально-окружной этап IV Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы».*



**Наталья БАСЫРОВА,**

директор Дома народного творчества

Финальный аккорд этой мощной культурно-просветительской акции, которая с начала 2009 года шествовала по всему Дальнему Востоку и была посвящена празднованию 65-летия Победы в Великой Отечественной войне, прозвучал в Хабаровске. В роли учредителей выступили Министерство культуры РФ, министерство культуры Хабаровского края и Государственный Российский дом народного творчества, организатором стало Хабаровское краевое научно-образовательное творческое объединение культуры.

Всероссийский фестиваль «Салют Победы», который проводится в соответствии с Указом Президента РФ «О проведении дней воинской славы России в ознаменование 65-й годовщины победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» и государственной программой «Патриотическое воспитание граждан РФ на 2006–2010 гг.», проходит в три этапа. Первый – в регионах, второй – в федеральных округах, третий, заключительный, – в Москве, а затем во Владивостоке в 2010 году.

Дальневосточный федеральный округ на втором этапе фестиваля представляли Республика Саха (Якутия), Камчатский, Приморский, Хабаровский края, Амурская и Еврейская автономная области, Чукотский автономный округ. В дни фестиваля Хабаровск превратился в огромную творческую площадку, где проходили яркие театрализованные представления, развернулись экспозиции декоративно-прикладного, изобразительного искусства, фотовыставка. На концертах и выставках побывали около двух с половиной тысяч человек.

Жюри Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы» возглавил народный артист СССР Игорь Алексеевич Шаповалов. Творческие работы дальневосточников оценивали Людмила Ароновна Богуславская – заместитель директора Государственного Российского Дома народного творчества, заслуженный работник культуры РФ, Валерий Викентьевич Журомский – заслуженный работник культуры РФ, председатель совета творческой интеллигенции при губернаторе Хабаровского края, Вадим Сергеевич Гогольков – заслуженный артист РФ, лауреат премии губернатора Хабаровского края в области культуры и искусства, художественный руководитель и главный режиссер Хабаровского муниципального

театра пантомимы «Триада», Павел Александрович Оглуздин – главный художник театра пантомимы «Триада».

По итогам фестиваля дипломами лауреатов награждены как творческие коллективы, так и отдельные исполнители. Хабаровский край в этом списке представляют народный молодежный ансамбль танца «Горенка» Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры (руководители заслуженные работники культуры Ольга и Валентин Пахомовы), образцовый хореографический ансамбль «Сиун» Амурского района (руководитель Нина Гейкер), образцовый хореографический ансамбль «Радуга» (г. Хабаровск, руководитель Татьяна Дубоенко), народный ансамбль русской песни «Елань» (руководитель Наталья Брызжина), образцовый вокальный ансамбль «Вдохновение» (г. Хабаровск, руководитель Инна Сарапульцева), инструментальная группа ансамбля народной музыки и песни «Рождество» (музыкальный руководитель Николай Малышкин) и др.

Также отмечены дипломами лауреатов коллективы Республики Саха (Якутия): народный вокальный мужской ансамбль с. Чепара Чурапчинского улуса (руководитель заслуженный работник культуры Республики Саха (Якутия) Екатерина Лыткина), народный ансамбль танца «Дружба» с. Ытык-Кель Таттинского улуса (художественный руководитель отличник культуры Республики Саха (Якутия) Валентин Козлов) и др.; Еврейской автономной области – образцовый ансамбль танца «Сюрприз» (руководитель Е. Антонова), народный ансамбль скрипачей (руководитель С. Незнамова) и др.; Амурской области – хоровая капелла «Возрождение» (художественный руководитель Елена Беляева), цирковая студия «Ап!» (художественные руководители Ольга Грибалева-Фомина и Владимир Фомин). Специальных дипломов удостоены театрализованные программы «Будь предан России» (Амурская область), «Да будет новая жизнь» (Республика Саха (Якутия)), «Заповедь на все времена» (Хабаровский край). Лауреаты этого этапа фестиваля станут участниками его заключительного действия, которое состоится в 2010 году в Москве.

«Салют Победы», вдохновивший тысячи самодеятельных певцов, музыкантов, танцоров и художников, стал поистине всенародным событием.



## Движение к радости

**Анна МОРОЗОВА**  
**Фото Валерия СПИДЛЕНА**



*В Хабаровск приходит осень, и в ее изысканном рисунке появляются разнообразные сюжеты. Один из самых ярких и значительных – международный фестиваль «Дни немецко-российской культуры». В центре внимания фестиваля 2009 года, двенадцатого по счету, оказались наи-*

*более важные даты германской и мировой истории и культуры: 60 лет с момента образования Федеративной Республики Германия и 20-летие падения Берлинской стены, 250 лет со дня рождения великого немецкого поэта Фридриха Шиллера – автора гимна современной объединенной Европы «Ода к радости».*



Все события Дней немецко-российской культуры – театральные, литературные, музыкальные – несли главный посыл: к радости! Та же радость высвечивала краски на холстах трех художников, представленных в картинной галерее им. А.М. Федотова. Международный выставочный проект «Двенадцать» открыл Двенадцатый фестиваль «Дни немецко-российской культуры». Его участники – представители трех различных культур: Маттиас Дорнфельд (Берлин), Игорь Шабалин (Хабаровск) и Илья Лиханов (село Сикачи-Алян). У каждого своя судьба, свой путь в искусстве, свое понимание миссии Художника, но совместная выставка (каждый художник специально для этого проекта создал ровно двенадцать работ) дала возможность увидеть, как много в их творчестве важных точек соприкосновения

Очень важным продолжением выставочного проекта «Двенадцать» стали мастер-классы, которые Маттиас Дорнфельд, Игорь Шабалин и Илья Лиханов провели для детей из специализированной школы-интерната № 2 г. Хабаровска. Это были уроки радости и для юных художников, и для мастеров (каждый из них имеет педагогический опыт), а потом в пустотах выставочного зала галереи им. А.М. Федотова появились «солнечные зайчики» – детские рисунки, наполненные светом и радостью.







Без названия. Холст, масло



Без названия. Холст, смешанная техника



## **Маттиас ДОРНФЕЛЬД**

Родился в 1957 г. в Штутгарте (Германия). Живет в Берлине. Сотрудничает с галереями в Берлине, Брюсселе, Лондоне, Ванкувере, Чикаго.

Образование получил в Художественной академии в Мюнхене (1994–2000 гг.) Выставки последних лет: Лондон (Великобритания) (персональная); Галерея Ben Kaufmann (персональная), «5 000 лет живописи», Villa Merkel, Эсслинген (Германия); Oh my Goodness, Blanket Gallery, Ван-

кувер (Канада) (персональная); Kommando Giotto di Bondone, Милан (Италия); La Bomba IV at Rowley Kennerk Gaallery, Чикаго; Bonjour Monsieur Ensor, Gmür, Берлин; Painted objects, Harris Lieberman, Нью-Йорк; Blencke, Donrfeld, Groehner, Forever and a day Buero, Берлин; La Vuom III Вроцлав и Варшава; Rental schows trudi, Rental-Gallery, Нью-Йорк; All hands on deck, Gallerie Ben Kaumann, Мюнхен; Rowley Kennerk Gallery, Чикаго (персональная); Ballhaus Ost, Берлин; «Абстракция и выживание – вечный долг модерна», Kunstbunker Нюрнберг и др.



## **Илья ЛИХАНОВ**

Родился в 1960 г. в с. Чумикан Хабаровского края, эвенк. В 1980 г. окончил техническое училище № 2 в Комсомольске-на-Амуре, получив специальность «Слесарь летательных аппаратов». В этом же году поступил на художественно-графический факультет Хабаровского государственного педагогического института. В 1982 г. перевелся на художественно-графический факультет Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена. В 1984 г. в составе фольклорного ансамбля побывал в Париже.

В 1985 г. вернулся на Дальний Восток. Работал школьным учителем рисования в селах Гродеково и Тугур Хабаровского края. С 1988 г. живет и работает в национальном селе Сикачи-Алян.



Мужской портрет. Холст, масло

Произведения Ильи Лиханова находятся в собраниях Дальневосточного художественного музея, Краевого музея им. Н.И. Гродекова, Хабаровского краевого



Камни Сикачи-Аляна. Холст, масло

благотворительного общественного фонда культуры, галереи современного искусства «Метаморфоза» (Комсомольск-на-Амуре), в частных коллекциях в России и за рубежом.

Участник краевых, региональных, международных выставочных проектов. Персональные выставки состоялись в галерее «Арт-подвальчик» Хабаровского краевого благотворительного общественного фонда культуры, галерее современного искусства «Метаморфоза» (Комсомольск-на-Амуре), Краевом музее им. Гродекова и в его филиале – музее истории села Сикачи-Алян.

Живописец, график. Владеет техникой изготовления ритуальной деревянной скульптуры аборигенов Севера.

## Игорь ШАБАЛИН



Круги на воде. Холст, масло



Родился в 1950 году в селе Константиново (Костенково) Кемеровской области. Учился в изостудии г. Новокузнецка, в 1973 г. занимался на подготовительных курсах Ленинградского высшего художественного училища им. В.И. Мухомой.

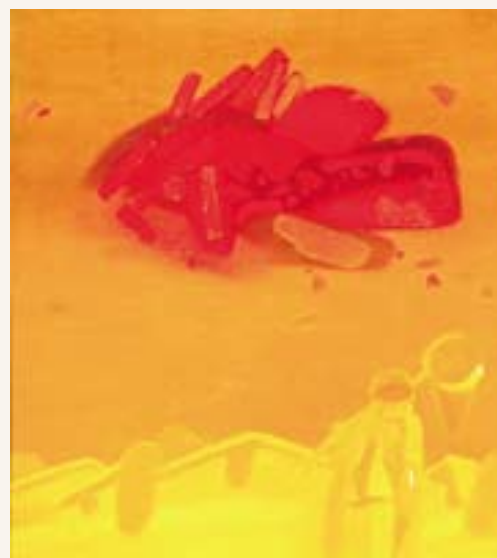
1975–1976 гг. – учеба в художественном училище им. Сурикова в Красноярске. После перерыва поступил на художественно-графический факультет Хабаровского государственного педагогического института, который окончил в 1985 г.

Член Союза художников России с 1991 г. Занимается живописью, пишет стихи.

Работы находятся в собраниях картинной галереи им. А.М. Федотова, Дальневосточного художественного музея, в частных коллекциях в России и за рубежом. С 1977 г. участник городских, краевых, зональных выставок. Вместе с преподавателями Дальневосточного государственного гуманитарного университета участвовал в международных выставочных проектах в Китае и Республике Корея.



Увести коня. Холст, масло



Ауха. Холст, масло





*Великий музыкант Г.Г. Нейгауз считал, что обучение музыке так же обязательно для культурного человека, как изучение языка, естественных наук, математики. Он говорил: «...если бы это зависело от меня, я бы ввел обязательное обучение музыке посредством фортепиано в средней школе... Обучение, особенно в искусстве, есть один из видов познания жизни и мира и воздействия на него».*

# Лестница к вершинам мастерства

**Лариса МИХАЙЛЕНКО,**  
кандидат искусствоведения  
Фото Валерия ТОКАРСКОГО



Арсений Аристов

Великая сила искусства заставляет трепетать сердца слушателей, замирать в восхищении, особенно если управляют нашими чувствами дети – яркие и талантливые. В дебютах юных дарований есть какая-то своя тайна, их первые шаги заставляют внимательно прислушаться и присмотреться, ожидая интригующего продолжения. Часто по истечении времени их имена начинают звучать для нас как музыка, и их успехам, стремительному восхождению к вершинам мастерства мы искренне радуемся. Именно благодаря им в последние десятилетия о Хабаровске говорят как о необычайно музыкальном городе, где рождаются таланты.

Про таких, как Саша Ли, говорят: «врожденный талант», «врожденная виртуозность». И это действительно так. Маленькая Александра

изумляла проявлением своей исполнительской воли, технической раскрепощенностью и одержимостью. Саша, уверенно и осознанно начав заниматься музыкой в пять лет, сразу усвоила главную истину: скрипке нужно отдавать всю себя, и тогда она действительно заиграет. Сейчас Саше четырнадцать, и она украшение класса Эдуарда Грача в ЦМШ при Московской консерватории.

Не о каждом ребенке, в руки которого попала скрипка, можно сказать – это судьба. Вадим Репин, Максим Венгеров, Антон Бараховский – все мы знаем эту знаменитую новосибирскую тройку. Некогда одаренные дети, ныне музыканты с мировыми именами, подтвердившие свои детские и юношеские лауреатские регалии сотнями выступлений. Александр Кузнецов – один из тех, кто подхватил эту звездную эстафету. В настоящее время он обучается в Цюрихе у знаменитого новосибирца Захара Брона.

Чтобы посвятить жизнь такому элитарному инструменту, как скрипка, надо иметь не только тонкий слух, но и врожденный вкус. Лишь тогда это капризное творение человеческих рук будет задевать струны души! Занятия музыкой у Даши Кучёновой начались в четыре года, в пять лет ребенок твердо и определенно сказал: «Хочу играть на скрипке, потому что мне нравится ее голос». В семь лет стало видно, что Даша и скрипка нашли друг друга. В настоящее время Дарья Кучёнова – студентка 2-го курса Московской консерватории.

Самый хрупкий инструмент – это голос, редкий и удивительный дар природы. Но если он есть (вкупе с трудолюбием и безграничной любовью к музыке, выступлениям), то впереди у музыканта не только фестивали и конкурсы, но и работа в ведущих оперных театрах. Первым человеком, кто разглядел в Насте Кикоть вокалистку, наверное, была мама. После обучения в детской музыкальной школе Настя пришла в краевой колледж искусств, где и начались ее



Анастасия Кикоть



Саша Кузнецов

профессиональные занятия вокалом. В 2007 году Анастасия Кикоть стала студенткой Санкт-Петербургской консерватории.

Имя Арсения Аристова, тогда еще ученика детской музыкальной школы, стало известно в России после победы на Международном конкурсе юных пианистов имени А. Артоболовской. Это было в 2002 году в Москве. Уже тогда о нем говорили как о музыканте, имеющем собственный исполнительский стиль. Сейчас рецензенты дружно отмечают феноменальную технику и мощь Аристова-

исполнителя, студента 2-го курса Московской консерватории.

Все эти молодые исполнители – открытие хабаровских педагогов, воспитавших не одно поколение музыкантов. И так же, как их ученики, они наш золотой фонд: заслуженные работники культуры педагог класса скрипки краевого колледжа искусств О.П. Кудин, педагог класса скрипки ДМШ № 1 Л.И. Шуртова, педагог класса вокала колледжа искусств Э.К. Ким, педагог класса фортепиано на тот момент ДМШ № 7 Е.А. Храбовская.



Елизавета Шклявер и Анна Рягузова



Посвящение

# На волне любви и памяти

Лариса МИХАЙЛЕНКО, кандидат искусствоведения

*С 19 по 21 марта 2009 года в краевой филармонии прошел Первый Дальневосточный фестиваль-конкурс юных пианистов «Наследники традиций» имени Вячеслава Соболевского.*



И.П. Соболевская и участники фестиваля-конкурса юных пианистов

Вне сомнения, этот конкурс стал ярким событием и для его участников (детей, педагогов), и для всех слушателей (друзей высокой музыки). Поклонники многогранного дарования В.Л. Соболевского до сих пор с трепетом и волнением вспоминают большого артиста и бережно хранят в памяти все его выступления, личные беседы, деликатные наставления. Для многих именно он открыл путь к вершинам мастерства, а иным и просто показал, какой бесконечной и увлекательной может быть дорога в музыку. «Музыка – душа моя...» – говорил пианист, и это высказывание освещало путь Мастера, оно было его истиной.

Появление в нашем городе такого регионального фестиваля-конкурса закономерно, поскольку Вячеслав Львович всегда бережно и с вниманием относился к музицированию детей, открывал новые имена и сам очень много готовил программ для юной аудитории.

Предыстория события 2009 года – 90-е годы прошлого века, время возникновения масштабной программы «Музыка без границ». В ее основе лежали творческие контакты с педаго-

гами штата Орегон, во главе объединения музыкантов-педагогов была известная в Америке пианистка Дороти Фэлман. Два мэтра (В.Л. Соболевский и Д. Фэлман), доверяя друг другу в профессиональном отношении, отбирали лучших учеников и отправляли по обмену соответственно в Россию и Америку. Наша система музыкального образования вызвала за границей огромный интерес, а кроме того, американских друзей покоряло русское гостеприимство. Инициаторы всех событий Ирина Павловна и Вячеслав Львович Соболевские старались ввести гостей в атмосферу русского быта, знакомили их с русской деревней, фольклорными коллективами... И лишь события 2002 года прервали эту систему, хотя некоторые музыканты и продолжали к нам ездить с концертами.

География конкурсантов фестиваля 2009 года охватывала кроме Хабаровска такие города со славными музыкальными традициями, как Амурск, Комсомольск-на-Амуре и Владивосток. А выступления учеников демонстрировали и крепкий уровень профессионального обучения, и в иных случаях подлинно ху-

дожественный уровень игры на рояле. Среди детей были и те, кто в будущем, возможно, станет гордостью российской культуры. Кстати, самым юным участницам конкурса было всего 8 лет, а самой старшей оказалась 18-летняя студентка колледжа искусств.

Часть детей получила дипломы участников конкурса, а другие стали его лауреатами, обладателями кристалла с профилем заслуженного артиста России В.Л. Соболевского и получили право выступить 21 марта в праздничном фестивальном концерте, который проходил в большом концертном зале краевой филармонии. Заключительным аккордом стало вручение лучшим из лучших денежных премий. Всем же участникам председатель попечительского совета М.А. Гатин подарил необычный сладкий сюрприз – огромный торт в форме рояля...

Конечно, душой фестиваля-конкурса, автором проекта стала президент благотворительного фонда им. В.Л. Соболевского, музыковед, заслуженный работник культуры Ирина Павловна Соболевская. Их общице с Вячеславом Львовичем зарубежные друзья-музыканты с интересом следили за ходом события, но сами, увы, по причине мирового кризиса не смогли приехать и привезти детей. И.П. Соболевская уверена и надеется, что со временем конкурс обретет статус международного и покажет, что «музыкальный мир – мир без границ». Так же безгранична и память о Вячеславе Соболевском – человеке и музыканте...

Остается добавить, что тематика фестиваля-конкурса 2010 года уже определена. Это будет конкурс на лучшее исполнение произведений из репертуара В.Л. Соболевского (фортепианных пьес Ф. Шопена и П.И. Чайковского).



# «Врата». «Всадники». «Икарushка...»



## Портрет X региональной выставки «Дальний Восток-2008»

**Виктория ШИШКИНА**, искусствовед, член Союза художников России  
Фото автора



Председатель выставочного комитета А.Н. Осипов, народный художник СССР, действительный член Академии художеств РФ, лауреат Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина, секретарь Союза художников РФ (Якутск)

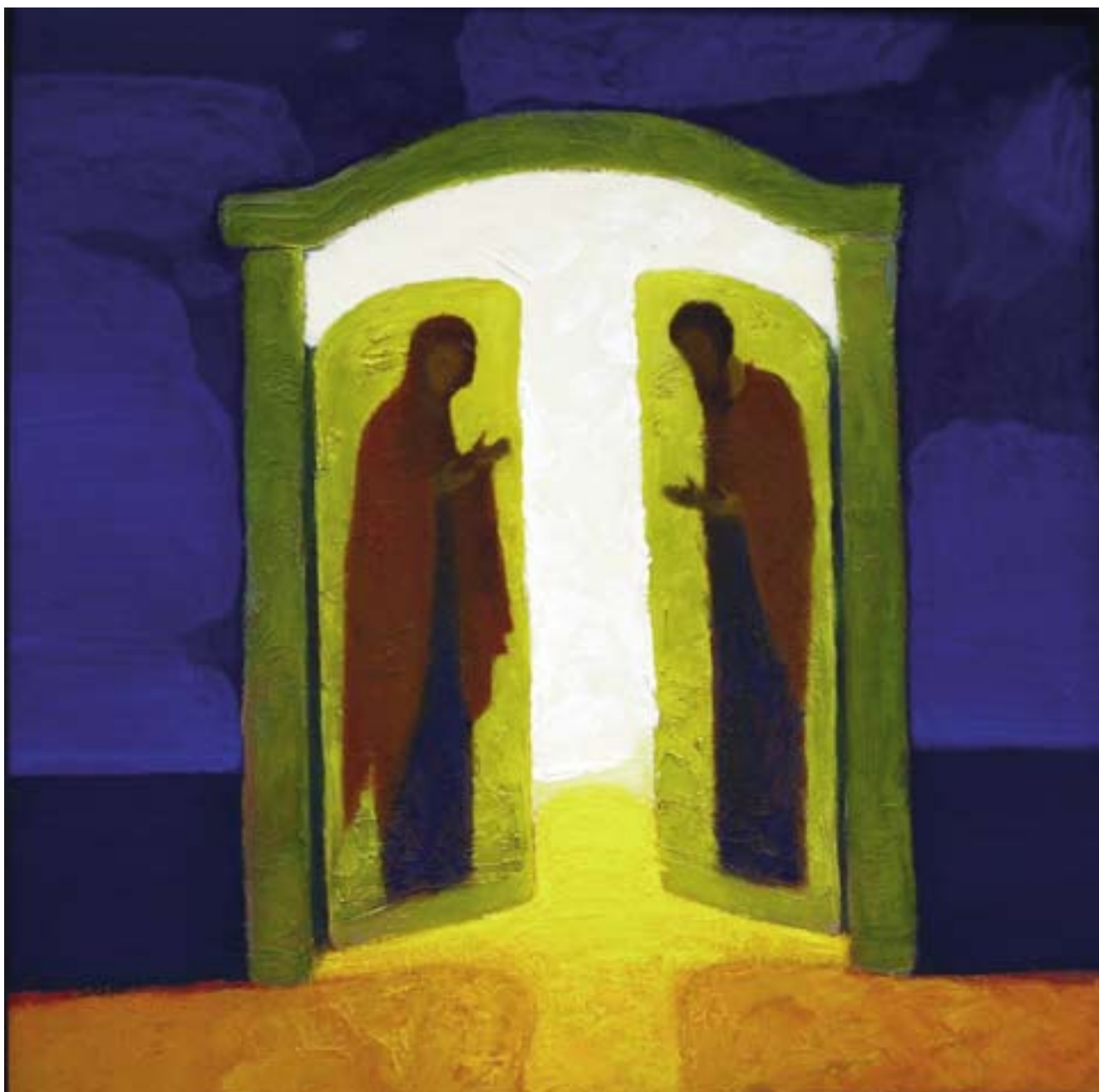
*В октябре 2008 года в Хабаровске прошла X региональная художественная выставка изобразительного, монументального и декоративно-прикладного искусства.*



Ю.И. Быков. Краеведческий музей. Аз, буки, веда. Х., акрил. м. 2008. Комсомольск-на-Амуре

Пройдя по выставочным залам Дальневосточного художественного музея и галереи им. А.М. Федотова, в которых на время сфокусировалась художественная жизнь громадного культурного пространства, понимаешь, как трудно писать о столь значительных и объемных проектах. Выставка всколыхнула культурную жизнь города, представив новый пласт современного искусства, творчество уже известных мастеров и тех, кто только переживает свое становление. Об интенсивности современной художественной жизни регионов свидетельствует большое число участников, которые представили на выставку более полутора тысяч работ.

Экспозиция выставки была сформирована по регионам и включила творческие произведения тринадцати отделений Союза художников России, но независимо от того, большая или малая по численности организация ВТОО СХР, она все же обладала своим неповторимым лицом. Работы художников, отмеченные ярким своеобразием и национальным характером, соединились в пространстве экспозиции, то составляя неожиданный контраст, споря между собой, то гармонично дополняя друг друга. Обзор выставки показывает самые различные тенденции, разворачивающиеся в современном художественном процессе. Однако в нем преобладает реалистическая линия, и здесь художники традиционно опираются на богатое художественное наследие отечественной школы начала XX века, а также на те трансформации, которые произошли в ней с течением времени. В экспозиции каждого отделения Союза художников доминировали произведения такого профессионального уровня, когда сохранялось обаяние непосредственного восприятия и передачи натурального материала, эмоциональной фиксации окружающего нас мира. Выставка «Дальний Восток-2008» показала, что художникам, работающим в разных жанрах, свойственно стремление к освоению культурных пластов истории своей страны, библейской истории и мифа. Это пространство



И.Е. Шабалин. Врата. Х., м., акрил. 2007. Хабаровск



К. Б. Кузьминых. Прокуратор Иудеи, диптих. Х., м. 2008. Магадан

становится для мастеров живописи исходной точкой художественно-философских размышлений. Художникам важно увидеть явление или героя через культурные проекции, главным образом сквозь призму современной ситуации. Для многих мастеров характерно обращение к прочтению и осмыслению страниц ушедшего времени. Среди таких произведений привлекал внимание зрителей триптих народного художника А.Д. Васильева «Разбитое зеркало» (Республика Саха (Якутия)). Художник в поиске средств художественного выражения своего замысла использовал в качестве обрамления композиций триптиха рамы зеркал. Осколки потемневшего от времени стекла невольно ассоциируются с погружением в реку времени, с его цикличностью для всего живого, прерывистостью памяти. Коллажирование триптиха старинными портретными





М.В. Холмогорова. Икарушка. Портрет художника В. Старовойтова. Х., акрил. 2008. Владивосток

ми фотографиями внесло особую ноту достоверности, словно документируя историческую дистанцию. Оптический эффект зеркала дал возможность погружения в среду, созданную художником, которая одновременно документальна и иллюзорна. Сложные связи между реальным и отраженным в зеркальной поверхности сокращают дистанцию между днем нынешним и давно прошедшим. В зеркале отражен и камерный мир отдельного человека, и целой эпохи. Художник словно концентрирует время. Это не просто взгляд в прошлое, но и личностное переживание истории в судьбах уже ушедших людей. Исповедальный характер триптиха А.Д. Васильева, его трагедийность и новое миропонимание, отражены в адекватных и емких пластических формах.

Судьбам людей на трагических изломах истории XX века посвящен холст О.В. Подскочина (Владивосток) «Опоздавшие на поезд. Харбин». Слово наэлектризованный пейзажный фон усиливает драматическое звучание полотна, придавая мертвенность лицам тех, кого смывает волной истории. Здесь непозволительно просто скользить равнодушным взглядом по поверхности холста. Интерес и внимание к событиям прошлого не просто мемориальны. Это не отстраненное реконструирование или истолкование минувшего, а живое воспоминание, оплакивание и поминовение судеб людей, унесенных временем.

Погружением в древнейшую историческую эпоху отмечен философский замысел диптиха К.Б. Кузьминых «Прокуратор Иудеи» (Магадан). Художник обращается к известному историческому образу, воплощая его в неожиданной композиционной форме диптиха, сразу ассоциирующегося с чеканной медалью или ста-



И.Г. Грабовский. Воспоминание о Сикачи-Аляне. Вечер. Х., м. 2008. Комсомольск-на-Амуре





В.П. Лаханский. Порт Находка. Начало осени. Х., акрил. 2008. Находка

В.М. Торгашин. Тернейский залив. Х., м. 2004. Хабаровск



ринной монетой. Авторский ход словно запускает механизм раскручивания культурной памяти зрителя, извлекая из глубин сознания притчи и тексты легенд. Скупость и тщательный отбор деталей побуждает к активному сомнению, заставляет переживать историю Понтия Пилата как извечную трагедию тирана, сеющего и пожинающего зло. При этом К. Кузьминых достигает многослойности смысловых уровней, возникающих у зрителя при восприятии диптиха.

Тонко чувствует живую связь времен и неразделимость культурных пластов истории Ю.И. Быков (Комсомольск-на-Амуре). В композиции «Краеведческий музей. Следы на снегу», художник-экспериментатор пишет движение колеса, окруженного хороводом древних петроглифов, отражающего быстротечное и неуловимое течение времени. Своеобразный исторический разгон колеса как бы предполагает некое видение будущего, но под его ободом расплющивается... обыкновенная пивная





банка. Эта неслучайная деталь является точкой концентрации композиции и обыденной приметой современности. Художник словно обращает нас к исторической памяти, вглядываясь в запредельное, минувшее, помогает задуматься о вечности, о том культурном следе, что останется уже после нас. Предлагая свое видение мира, смело монтируя реалии и артефакты, мастер невольно побуждает нас к рефлексии.

Разноплановая живопись хабаровских художников. Храмовое искусство представлено выдержанными в сложной колористической гамме иконами В.П. и В.А. Евтушенко (Хабаровск), уже много лет успешно работающих в этом русле. Библейская тема постепенно занимает все большее место в творчестве художников. Мастера не только используют традиции и стилистику древнерусской иконописи, но для решения каких-либо творческих задач уверенно сочетают их с авторскими ходами. Их герои как символ нравственных размышлений и истинного духовного измерения живут в дне сегодняшнем. Мир обыденный преобразуется, становясь светлее в композициях

А.В. Михалевича (Хабаровск), осененных присутствием библейских героев. Тема является пространством выбора пути, сопряжения духовных и нравственных исканий (А.А. Чайка, А.В. Горовой, Хабаровск). Лаконичный язык, ассоциативный цвет в холсте И.Е. Шабалина «Врата» несет мощное метафорическое и очищающее начало. Только шаг отделяет зрителя от приглашающе приоткрытых врат, за которыми расплавленное сияние. Но возможно ли сделать его? Глубинный содержательный слой, акцентированная силуэтность угловатых фигур и активное звучание контура помогают художнику достичь монументальности и цельности решения в холсте «В поисках выхода». Композиции И.Е. Шабалина (Хабаровск) ретроспективно связаны с классическим мотивом столь значимым для отечественной художественной школы – выбора пути. Современные дальневосточные мастера изобразительного искусства побуждают зрителя домыслить изображенное на холстах, соотнести время историческое и личное, сопоставить культурные артефакты, которые представлены в достаточно сложных внутренних связях и комбинациях. Художники

В.Н. Стогний.  
Долина старой  
Селемджи.  
Х., орг., м. 2003.  
Благовещенск



## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ



В.В. Медведев. Былое. Х., м. 2004. Чукотка



В.И. Ворошилов. Гостей встречают. Х., м. 2004. Камчатка



М.Р. Пихтовникова. Последние цветы. Х., м. 2008. Уссурийск

оперируют вечными, как сама история, духовными ценностями, и их творчество по-своему отражает проблемы нашего времени.

Живописный портрет как познающий жанр, постигающий и осмысливающий личность, был представлен на региональной выставке достаточно скромно. Различные концепции портрета (портрет-картина, камерный, автопортрет и др.), когда проявлены личности яркие, овеянные творческим вдохновением, пожалуй, наиболее полно раскрыты художниками Республики Саха (Якутия) (народный художник А.Ф. Осипов, заслуженный деятель искусств Л.Д. Слепцова). Пронзительно светел и открыт свободе творческого полета «Икарушка. Портрет художника В. Старовойтова» кисти М.В. Холмогоровой (Владивосток). Символические крылья творчества способны и унести, и удержать в заоблачных далях. Портретный жанр обычно представляет своеобразное жизнеописание общества, но большинство портретов, представленных на X региональной выставке, не претендовали на психологически глубокое изображение характера личности и воспринимались как непосредственная фиксация человека в определенной ситуации или среде.

Обширен тематический диапазон выставки «Дальний Восток-2008», но пейзаж составил весьма существенную, если не главную часть. Именно пейзаж стал средоточием духовных поисков в небольшой экспозиции художников Чукотки. Суровые, бескрайние просторы – ведущий мотив, но пейзаж наделен не только эпическими далями и первозданной суровой красотой, но и печальной памятью исторической, приметам о лагерной жизни 30–50-х годов XX века. Мысль о памяти, которую призваны сохранить новые поколения, несет скромный холст «Былое» В.В. Медведева. Его восприятие с неизбежностью перерастает в раздумье о тяжелой участи людей, сгинувших в небытии лагерей. Эпической мощью, грандиозными пропорциями гор и вулканов наполнены панорамы Камчатки (заслуженный художник В.М. Тришкин, заслуженный художник С.П. Казарян, В.П. Соколов-Ширшов). Красота приморских пейзажей раскрывается в камерных полотнах поэтической линии (заслуженный художник И.А. Кузнецов, П.И. Мясостовский, заслуженный художник Е.Т. Фомин, А.А. Енин, В.В. Медведев), наполнены туманом и дыханием моря пейзажи Находки (В.П. Лаханский), импрессионистически подвижна воздушная среда в мотивах Владивостока (В.А. Гончаренко, В.В. Дружинин), и этот же город превращается в фантазийное сплетение реалий в композиции Ф.М. Морозова «Утро с Матиссом». Панораму творческих поисков дополняют лирическое настроение пейзажей читинских мастеров (заслуженный художник В.И. Форов, Р.М. Цымбало) и написанные в хороших живописных традициях композиции художников из Уссурийска (Ю.П. Галютин, заслуженный ху-





А.В. Чикачев. Мечта. Х., м. 1997. Республика Саха (Якутия)

дожник В.А. Серов, заслуженный художник А.В. Ткаченко). Подчеркнуто эмоциональны холсты И.Г. Грабовского (Комсомольск-на-Амуре). Мощный красочный аккорд холста «Вечер» из цикла, навеянного петроглифами Сикачи-Аляна, дает плотную и светящуюся фактуру и ощущение сгустившегося времени. Базальтовый валун чуть светится изнутри, пробуждая память об отблеске мифического времени приамурской легенды о великом стрелке и трех солнцах. Наряду с произведениями, вызывающими к ассоциативным прочтениям, у комсомольчан можно видеть качественно и свободно написанные натурные мотивы (А.И. Абросимов, Н.Н. Муравлев, А.Н. Турчевский). Художественное освоение



М.Г. Старостин. Апельсин. Х., акрил, м. 2008. Республика Саха (Якутия)

А.Н. Осипов. Праздник оленя. Х., акрил. 2008. Республика Саха (Якутия)



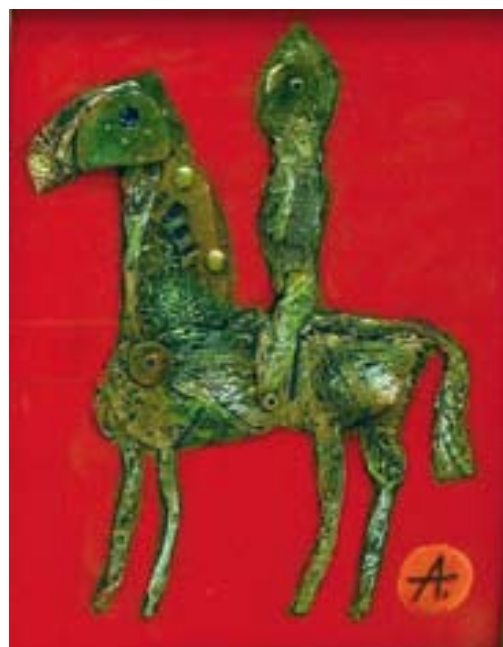


# ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ



Ф.М. Морозов. Утро с Матиссом.  
Х., м. 2003. Владивосток

Г.Ф. Арапов. Всадники (серия).  
Смешанная техника. 2008. Хабаровск



объективного мира становится формой раскрытия субъективного в живописи Амурского регионального отделения Союза художников, где жанр пейзажа представлен в творчестве заслуженных художников РФ, таких как В.Н. Стогний, В.А. Водянин, В.И. Демченко, А.И. Жигалов. В экспозиции Сахалина тема красоты родной земли раскрывается в пейзажах О.Н. Папузина, Н.В. Троегубовой, Л.В. Асабиной. Безыскусность дает ощущение ценности каждого момента бытия и отмечена глубоким чувством. В живописи отделения ВТОО СХР Хабаровска зрителю открываются величественные пейзажи-панорамы, словно увиденные с высоты птичьего полета (народный художник В.П. Дроздов, заслуженный художник В.М. Торгашин). Это своеобразный гимн родному краю, разворачивающимся горным цепям и отрогам, светящейся воде и устремленным вдаль сопкам. Камерный пейзаж настроения также был представлен в экспозиции (А.Д. Блажнов, Н.И. Вагин, И.П. Нигай, народный художник В.П. Хрустов). Пейзаж не статичный, а одухотворенный, живой, развивающийся во времени пишут дальневосточные художники, но особенно наглядно моделируют целостный, развивающийся природный универсум художники Якутии. Пейзаж служит связующим звеном в эпической организации жизненного материала композиции «Праздник оленя» народного художника А.Ф. Осипова. Возникает ощущение вечности и единства бескрайнего заснеженного лика земли и вековых обрядов, объединяющих людей разных поколений. Светящееся живописное пространство создает ощущение гармонии, усиливая торжественную значимость свершающегося. На контрасте с монументальностью замысла А.Ф. Осипова и в камерном холсте «Мечта» заслуженного деятеля искусств А.В. Чикачева живет трогательный мир гармонии человека и природы. Физически ощутима поразительная искренность и лирическая непосредственность его образов. Оба произведения, такие разные по масштабу, каждое по-своему позволяя мощно пережить полноту жизни, красоту и величие природного мира.

Художники Биробиджана интересны прежде всего своей пейзажной графикой. Дальневосточные мотивы раскрываются в прозрачных акварелях и линогравюрах (заслуженный работник культуры В.И. Коровин, С.А. Толмачев, В.Г. Злакотин). Прослеживается линия естественного, близкого соприкосновения с натурой, желание почувствовать и передать ее красоту, найти естественную гармонию форм и линий.

На X региональной выставке «Дальний Восток-2008» графиками были представлены как традиционные техники, так и опыты использования компьютерных технологий. Художественно и технически целостны офорты А.Е. Вольгушева и М.А. Гусельникова (Хабаровск), Ю.А. Галдина (Магадан) и линогравюры Н.И. Холодка (Хабаровск). Смешанная техника по-



зволяет достичь эффекта свечения в обращенных к душе работах А.П. Лепетухина, в которых словно звучит немая молитва (цикл «Путь»), безукоризненны в техническом плане и отточены композиционно листы А.М. Тена (Хабаровск). Красота владения линией и штрихом в полной мере проявлены в рукотворных композициях С.В. Горбач (Уссурйск), О.В. Ненажиной и заслуженного работника культуры РФ В.И. Олейникова (Владивосток). Произведения художников-графиков Республики Саха (Якутия) могли бы быть предметом отдельного обзора (народный художник А.П. Мунхалов, заслуженный деятель искусств М.А. Рахлеева, заслуженный художник Ю.В. Спиридонов и многие другие), так как здесь сохраняется высокая культура освоения и интерпретации материала, уважение к нему, прослеживаются связи с замечательными традициями национальной школы.

К сожалению, в экспозиции выставки очень мало представлено произведений станковой скульптуры, и объяснить это только трудностями с транспортировкой нельзя. Можно констатировать, что число скульпторов постоянно сокращается, и даже в таком большом отделении, каким является Приморское отделение Союза художников, в настоящее время работает только Э.В. Барсегов. Среди немногих приверженцев этого вида изобразительного искусства хотелось бы отметить М.Н. Анащенко (Хабаровск), заслуженного художни-

И.Ф. Галиуллин и  
Н.Н. Галиуллина.  
Светлый ангел.  
Шерсть, сизаль, ручное  
ткачество.  
2008. Хабаровск



## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ



В.М. Федоров.  
Аркан.  
Алюминий, гранит.  
2008. Якутск

М.Н. Ананенко.  
Юность гения.  
Керамика. 2006  
Хабаровск

ка Э.В. Барсегова (Владивосток), Н.С. Иевлеву (Комсомольск-на-Амуре), заслуженного художника В.Н. Чеботарева (Южно-Сахалинск). Мастерам свойственно стремление к обобщению и умение подчеркнуть самое характерное при необходимости обыграть фактуру или ввести цвет найденным индивидуальным подходом к «своему» материалу.

Украшением экспозиции Республики Саха (Якутия) стала миниатюрная скульптура. Высоким вкусом отличается исполнение миниатюры из бивня мамонта и рога оленя (на-

родные художники Н.Д. Амыдаев, В.И. Капустин, заслуженные художники К.М. Мамонтов, Р.М. Пинигин, заслуженный работник культуры А.Г. Прокопьев). Продолжают развиваться традиции резьбы по кости в Магадане (А.С. Дикарев, С.И. Манига, Т. Олейникова В.Г. Шешуков и другие). Отметим качественное исполнение произведений, в которых есть наблюдательность, хорошее чувство формы, пластичность и понимание возможностей работы с природным материалом резчиков Чукотки. Резная кость и гравировка по моржовому клыку лишена салонности, сохраняет свежесть жизненных впечатлений и продолжает традиции (К.Б. Добриев, В.С. Овечкин, Г.Е. Семенов, Л.И. Эйнес). Тематическая направленность ориентирована на традицию: анималистика, жанровые сценки и т. д., и подпитывается народным искусством. Миниатюрные творения косторезов выполнены на хорошем профессиональном уровне. Поэтому так хочется рассмотреть с близкого расстояния тщательную отделку деталей, ощущать гладкость и шероховатость форм природных материалов.

Творческий эксперимент интересен всегда. Он дает возможность проявить неожиданные поисковые приемы и сочетания в профессиональной игре художника или нащупать какие-то новые возможности. Творческая удача - серия «Всадники» Г.Ф. Арапова (Хабаровск). Мастером успешно обыграны самые разнообраз-



ные материалы, из которых создана серия, и активный цвет. Включения из металла, кости, старинных подвесок не только обогащают фактуру отдельных композиций, но именно серия, по сути, монументализирует замысел автора, превращая ее в своеобразную бесконечную культурную панораму. «Всадники» очень разные, словно воины и рыцари всех армий и легенд мира, легко и естественно порождают у зрителя ассоциации, погружающие в разные эпохи, в пространство притчи и мифа.

Декоративно-прикладное искусство хабаровчан – еще одна запоминающаяся часть выставки. В едином пространстве экспозиции в равной мере активно взаимодействовали произведения разных видов искусства. Монументальное было представлено выполненными на высоком профессиональном уровне витражами и флорентийскими мозаиками (Б.Н. Федоровский и Л.М. Федоровская). Успешное развитие художественного текстиля поддерживали гобелены работы А.С. и Е.Н. Болгариных («Волшебный лес») и «Светлый ангел» Ф.Ф. и Н.Н. Галиуллиных. Фактурные эффекты гобеленов дополнены корректной стилизацией и выразительностью цветовой гаммы. Отмечено смелым выходом в объем и мощным пластическим решением декоративное панно Н.С. Акишкина, органично сочетающего мягкие природные материалы («Легенда о трех солнцах»). Солнечные батики Н.В. Хрустовой легко погружали зрителя в безмятежный мир детства. Содержательные и визуальные характеристики названных произведений несут в себе максимум художественной нагрузки, они способны создать духовный климат в среде отдыха общественного или частного интерьера, эстетически обогатить и насытить их.

На выставке было показано ювелирное искусство мастеров из Комсомольска-на-Амуре, Якутска, Хабаровска. Стильные, эффектные, технически безупречно выполненные украшения из серебра А.В. Бабурова и В. Широковой (Хабаровск) являли утонченную профессиональную игру форм, в которой ощутило авторское видение и стремление наиболее полно проявить индивидуальное начало.

Отдельно следует отметить, что только в качественно отобранной экспозиции Республики Саха (Якутия) каждый из видов декоративно-прикладного искусства мог быть увиден в исторической динамике, что придавало ей особую цельность и завершенность. Все органично, и не ощущалось разрыва в традиции между поколениями мастеров. На выставке «Дальний Восток-2008» мало представлено произведений народного искусства Приамурья, и созданы они опытными, уже известными художниками (Р.Г. Баранова, Н.Н. Дявгода, Е.А. Киле, В.Л. Самар). К сожалению, молодые художники на выставке немногочисленны. И на самом деле это обозначившаяся в последние десятилетия серьезная проблема. Традиция пополнения творческими



Л.М. Федоровская.  
Охота на слонов.  
Венецианская мозаика.  
2008. Хабаровск

силами дальневосточного искусства выпускниками центральных художественных вузов России осталась в XX веке, поэтому сегодня остро стоит проблема дальнейшего развития отделений творческих союзов, так как некоторые из них фактически не пополняются молодыми силами (Чита, Магадан, Находка и другие).

X региональная выставка «Дальний Восток-2008» подводит определенный итог творческого развития и пройденного художниками пути. Она ожидалась с нетерпением и состоялась как значимое культурное явление. Выставка показала размышляющему зрителю неоднородность переживания современности мастерами изобразительного искусства, обнаружила широту и неоднозначность творческих поисков, но как емкий эстетический образ выставка, по-видимому, будет все же оценена не сразу, так как отсутствует временная перспектива, позволяющая сделать какие-либо качественные оценки.





*Рассказывать о творчестве этого человека, да и о нем самом – довольно непростая задача. Может быть, потому, что уже немало написано и в местной прессе, и на различных электронных сайтах. Имя этого известного старообрядческого деятеля и автора множества икон вошло в персоналии современной Энциклопедии Забайкалья. С одной стороны, о нем много написано и сказано, с другой – жизнь его настолько проста и однообразна, что рассказать о нем новое не повторяясь, пожалуй, затруднительно.*

## Древлеправославный изограф

**Протоиерей Елисей ЕЛИСЕЕВ**  
п. Шкотово, Приморский край







Измайлов Вячеслав Владимирович – священноиерей, Вячеслав Измайлов – изограф (иконописец) Вячеслав. Все это о нем.

Родился он в 1966 году в семье забайкальских староверов. Несмотря на атеистические времена, воспитывался в атмосфере истинной веры. Школа, институт, служба в армии. Работал врачом-зубопротезистом, в начале перестройки – фотографом, сотрудничая со СМИ.

Может быть, именно тогда стали возникать мысли о композиции кадра, красоте и исторической ценности зафиксированного, остановленного художником мгновения? Может быть, детские воспоминания: иконы, лампада...

Начало 1990-х – время религиозных свобод, время надежд и стремлений. В 1993 году Вячеслав познакомился с преосвященным Силуяном (Килиным), старообрядческим епископом Новосибирским и всея Сибири. Поехал в сибирскую столицу за литературой и знаниями. Но там был замечен церковным чиновником, обучен, рукоположен в сан священноиерея. В скором времени вернулся домой священником. И даже не домой. Первым назначением молодого старообрядческого пастыря стало Восточно-Сибирское благочинье. Под его окормлением оказались сразу и Читинская область, и Республика Бурятия, где проживает до полумиллиона старообрядцев, называемых здесь «семейскими». Огромная территория... В одной только Бурятии до революции 1917 года находилось более 80 старообрядческих святынь – храмов и часовен. На начало 1990-х не было ни одной. А на восток: Амурская область, Хабаровск... В то время «соседним» священником отца Вячеслава был отец Валерий Новицкий, служивший Богу в Приморском крае.

Разоренная за 70 лет XX века Иркутско-Амурская и всего Дальнего Востока епархия Русской Православной



Старообрядческой Церкви (христиан, приемлющих Белокрыницкую иерархию), простирающаяся только по Транссибу более чем на 4 тысячи километров, предстала перед молодым иереем в своей полной нищете и нагоде.

Начало 1990-х. Время пассионарного религиозного взрыва. После долгих запретов люди начали возвращаться к своим корням, в вере предков, к Богу. Почти одновременно во всей Дальневосточной епархии РПЦ началось строительство церквей, оборудование молитвенных помещений. Христиане, и особенно немногочисленное священство Дальневосточной епархии, ощутили резкую нехватку богослужебной литературы, полное отсутствие икон.

Тогда впервые в своей жизни и взялся отец Вячеслав за кисть. Черпал скудную информацию о технике письма темперой из всех возможных источников. Первые пробы, удачи и неудачи. Одна из первых икон – образ святого священномученика протопopa Аввакума (Петрова), в XVII веке за веру Христову пострадавшего.

Иконы получались все лучше и лучше, но и потребность в них все возрастала. Сейчас в Дальневосточной епархии трудно сыскать храм, где нет икон отца Вячеслава Измайлова. Им написаны сотни образов и для хабаровского Покровского храма, и для приморских церквей. В Чите и в Бурятии, в Якутии, Томске, Омске, Кисловодске, Москве, Рязани и даже в Америке иконы его руки помогают христианам-старообрядцам взором на образа сосредотачивать свои молитвы ко Господу.

Он не скупится. Щедро делится своими знаниями и умениями с другими начинающими изографами. Может гордиться своим учеником Владимиром Тихим, который ныне пишет иконы в Украине.

Нельзя сказать, что из-под руки Вячеслава выходят шедевры мирового уровня. Я далек от мысли идеализировать его творчество. Иконы просты, графичны, склон-



ны к простецизму. Менее удачны и более удачны. Есть такие, которые можно сразу отнести к так называемому «сельскому» письму, есть такие, которые печатаются в настенных календарях и входят в типологию образа святых. Им созданы прекрасные образы священномученика Аввакума и священномученика Афанасия, епископа Иркутско-Амурского, которые в типографском варианте разошлись по всему старообрядческому миру в нескольких тысячах экземпляров.

Сложно писать об изографе и его творениях. Его работы неоднозначны и разнообразны, как неоднозначен, разносторонен и многопланов сам отец Вячеслав Измайлов.

Пусть за него говорят его творения, а святые, явившиеся нам в зримых образах из-под его легкой руки, пусть возносят свои молитвы ко Господу Богу о его прекрасной, вечной душе.





# Искусство табачной этикетки

**Евгения БЫКОВА,**

зав. сектором современного искусства Музея  
изобразительных искусств г. Комсомольска-на-Амуре

*Среди музейщиков давно ведется дискуссия о том, является ли этикетка музейным экспонатом, достойна ли она занять место в коллекции музея.*

Музей изобразительных искусств города Комсомольска-на-Амуре является обладателем коллекции промышленной графики, насчитывающей более 4 000 экспонатов табачной и парфюмерной упаковки, датированной концом XIX века, сквозь события 1917 года, до 60-х годов XX века. Коллекция табачных этикеток собиралась народным артистом РСФСР профессором Московской консерватории Вадимом Васильевичем Борисовским и была передана в дар музею в 1990 году его вдовой Александрой Александровной Де Лазари.

После революции 1917 года вся промышленность в стране национализирована. Новая глава в истории отечественного табачного производства, упаковочной и этикеточной продукции началась с опубликования декрета Совета народных комиссаров от 28 июня 1918 года, по которому все фабрики данного профиля переходили в собственность государства. В условиях полного отсутствия конкуренции этикетка как реклама продукта утрачивает свое значение и приобретает совершенно новые качества: снижается полиграфический уровень ее исполнения, но усиливается агитационная роль. Создается новая визуальная культура, базирующаяся на принципах конструктивизма. Художники широко применяют арсенал новых разнообразных средств художественной выразительности: строгость линий, четкость построения, геометризацию форм, плоскостные изображения фигур, лаконичное использование шрифтовых композиций.

Папиросная этикетка несет потребителю не только текстовую информацию о товаре, но информирует о всех достижениях новой власти. Наиболее распространена политическая символика: знамена, серпы, молоты, звезды. Очень часто в названиях дореволюционных марок папирос использовались женские имена. Однако в 1920-е годы на смену им пришли папиросы «Крестьянка», «Наша Маруся», «Комсомолка», «Делегатка», «Табачница», «Селянка», «Москвичка», «Яблучко» и другие, на этикетках возникает совершенно новый женский образ. На смену утонченным, манерным дамам прошлого века приходят румяные, крепкие женщины нового типа, с лихо повязанными красными косынками, напористые устроительницы новой жизни.







Широко пропагандируются все юбилеи советской власти, например день рождения партии, причем папиросы зачастую не имеют конкретного названия, на этикетке лишь дана информация о датах: 1898–1923; 14 марта 1923 г.; XXV; под сияющими серпом и молотом надпись «Российская Коммунистическая партия большевиков». Также выпущены папиросы к 10-летию Октябрьской революции: 1917–1927; X лет. Папиросы «Аврора», «Пролетарские», «РСФСР», «Октябрьские» и многие другие снабжены обязательным призывом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь».

В 1922–24 годах в стране осуществляется денежная реформа, началом которой явился выпуск в обращение кредитных билетов Государственного банка – червонцев. Одновременно выпускается курительная бумага «Черво-

нец», упаковка которой полностью имитирует вид банковского билета с подробной информацией о подкреплении этого денежного знака золотом. Рекламным ходом был выпуск папирос «Наш боевик» с изображением вводимых в оборот медных монет достоинством в 1, 2, 3, 5 копеек, папирос «Гривенник», «Денежные знаки», «Три рубля», этикетка которых имитировала вид одноименной купюры с броской надписью «ВАЛЮТА», не оставляющей сомнения о значимости новых денежных знаков.

В 1922 году начинает свое существование Московский государственный трест «Моссельпром» – самое мощное в Союзе комбинированное пищевое объединение. Наряду с прочими производствами в трест входили и табачные фабрики. В оформлении папиросных коробок принимали участие многие известные художники, наиболее активно работал В. Маяковский, он организовал вокруг себя в период с 1923 по 1925 год группу художников, с которой им была создана целая серия слоганов для Моссельпрома – пищевого треста МСНХ (Московского совета народного хозяйства). Для папирос: «Моссельпром»: «Сказками не расскажешь, // не опишешь пером // папиросы «Моссельпром».

«Красная звезда»: «Все курильшики // всегда и везде // отдают предпочтение «Красной звезде».

«Шутка»: Папиросы «Шутка» // не в шутку, // а всерьез – // вкуснее апельсинов, душистее роз».

«Червонец»: «Папиросы «Червонец» // хороши на вкус. // Крепки // как крепок червонный вкус».

Причем на едкие замечания по поводу отвечал: «Считаю, «Нигде, кроме как в «Моссельпроме», поэзия самой высокой квалификации».

В 1920-е годы широко рекламируется отечественный воздушный флот, выпускаются папиросы «Самолет», «Авио», «Стальная птица», «Пилот», «Воздушный флот», «Добролет» с призывом «Граждане, жертвуйте на развитие красного воздухофлота!». Иногда папиросная этикетка имеет вид мини-плаката, на котором броский текст: «Вступил ли ты в члены Общества друзей воздушного флота?» и изображение грозного пилота (двойника с плаката Д. Моора «Ты записался добровольцем?»). В коллекции представлены табачные этикетки, рассказывающие о развитии воздушного флота в России. В эти годы отечественный воздушный флот сменил несколько названий: «Добролет», «Росавиахим», «Авиахим», пока в 1932 году не было введено всем знакомое «Аэрофлот».

В 1930-е годы в условиях быстрого свертывания нэпа реклама товара вновь отходит на второй план, конструктивизм двадцатых годов уступает место изобразительности и декоративности, подчиненной пропаганде и агитации.

Развитие народного хозяйства, индустриализация страны, смычка города и деревни, сталинские пятилетки и стройки века, стахановское движение – все эти исторические вехи как нельзя лучше отражены в прикладной графике. Папиросы «Смычка», «Днепрострой», «Блюминг», «БНЗ» (Бакинский нефтеперерабатывающий завод), «Донбасс», «Москва – Донбасс», «Рекордные», «Стахановские», «Молодой шахтер», «Кузбасс», «Волго-Дон», «Московское метро», «Старатель», «Совхоз», «Новое село» и многие другие многочисленными тиражами разлетаются по всей стране, рекламируя все новые и новые достижения.

Мода начала века на папиросы, рекламирующие знаменитых личностей, такие как «Дядя Костя» (известный артист Александрийского театра Константин Варламов (1849–1915)), «Гарри Пиль» (немецкий актер и режиссер (1892–1963)), сменяется рекламой видных политических деятелей: папиросы «Луначарский», «Коминтерн» (с изображением в профиль Зиновьева), «Л. Троцкий», «Т. Егоров», хотя именно эти марки папирос в силу исторических событий оказались самыми недолговечными.

В период до 1936 года появляется очень популярная марка папирос «Казбек». Существует очень много легенд об авторах этикетки, чаще всего упоминается Роберт Грабе – друг детства Эдуарда Багрицкого, в более позднее время оформлявший его книгу стихов «Юго-Запад» (издательство «ЗИФ», 1930 г.), на титульном листе которой был изображен на фоне гор всадник, перекочевавший якобы впоследствии на пачку папирос «Казбек».

Долгожителями среди папирос наряду с «Казбеком», выпускаемым фабрикой «Ява», можно считать и «Беломорканал», появившийся во второй половине 1930-х годов на фабрике им. Урицкого и выпускаемый до сегодняшних дней. Оформление «Беломорканала», как и родственных ему марок («Север», «Байкал», «Прибой»), было весьма простым. Дешевый картон и печать в одну краску не требовали значительных затрат, как и грандиозное одноименное строительство, длившееся всего лишь двадцать месяцев (1931–1933). Самые известные каналы мира – Панамский и Суэцкий – не шли в сравнение ни по протяженности, ни по срокам строительства с 227 километрами канала, соединяющего Белое море с Балтийским (80 километров Панамского строили 28 лет, 160 километров Суэцкого – 10 лет). Беломорканал стал пропагандистским инструментом советского правительства. А папиросы «Беломорканал» – картонным памятником погибшим на его строительстве людям. Автором рисунка на пачке называют Андрея Тараканова, сотрудничавшего с Ленинградским табачным трестом. Первоначальный вариант рисунка условно изображал карту Европы, Северной Африки и часть Азии, на которой кроме Беломоро-Балтийского канала были изображены Суэцкий и Кильский каналы, и любой человек наглядно мог сравнить, насколько российский канал длиннее остальных.

В 1930-е годы уделяется большое значение созданию нового советского стиля в архитектуре. В 1933 году утверждается проект Дворца Советов Бориса Иофана. Дворец планируется возвести на месте взорванного храма Христа Спасителя, он должен стать воплощением «нового классового стиля», установка делается на масштабы здания и богатство его оформления. Автор статуи Ленина, которая должна была увенчать Дворец Советов, скульптор Сергей Меркуров так рассказывает о поисках: «Нам пришлось обратиться к истории.... Были просмотрены скульптуры Индии, Китая, статуя Будды в Японии, статуи Египта, Греции, Рима. Чтобы иметь полное представление о величине статуи, я приведу такие данные. Собор Петра в Риме имеет высоту 143 м, Эйфелева башня 300 м, колокольня Ивана Великого 93 м. Это значит, что венчающая статуя Дворца Советов будет на 3 м выше колокольни Ивана Великого». Видимо, критика подобного идеологического монстра сыграла свою роль, и «величайший монумент сталинской эпохи» так и не был построен, но его



изображение было широко растиражировано на этикетке папирос «Привет делегату VIII-го чрезвычайного съезда Советов».

Роль тиражной графики в формировании сознания людей очевидна. Действует не отдельный лист, и даже не цикл работ, а непрерывно весь поток печатно-графической продукции. Все виды тиражной графики в совокупности создавали бесконечно идущий фильм обо всех достижениях современной жизни. Недолговечная табачная упаковка стала глашатаем новой жизни, она тиражировалась многочисленными фабриками по всей стране и быстро проникала в самые отдаленные уголки нового государства. Это был вид искусства, доступный всем и каждому, поэтому государство не могло не воспользоваться столь широкомасштабной рекламой.





Фото 1



Фото 2

Первые гумпай, «военные чашки», появились во время Японо-китайской войны 1894–1895 гг. как мемориальные и, в отдельных случаях, наградные предметы. В годы русско-японской войны они становятся распространенным явлением, но пик промышленного и кустарного производства гумпай приходится на 1930-е гг.: у каждого отслужившего в армии или на флоте японца имелась памятная или наградная чашка для сакэ, иногда несколько. После поражения Японии в Тихоокеанской войне и демилитаризации страны традиция исчезла.

Практически каждая гумпай несет индивидуальную информацию: фамилию владельца, номер подразделения и род войск, в которых он служил, различные эмблемы и символы, надпись, объясняющую, в связи с каким событием появилась чашка (призыв на службу, отправка на фронт, участие в конкретном конфликте или войне, демобилизация и т. п.). Словом, любая «военная чашка» уникальна и дает повод для мини-исследования.

Отдельного изучения заслуживают классификация и эволюция гумпай, сюжеты их оформления, военные конфликты, «участниками» которых стали чашки, традиции, связанные с употреблением сакэ в армии и на флоте императорской Японии и т.д.

Одному из таких аспектов, важному для расшифровывания визуальной информации, посвящена эта публикация. Речь пойдет о цветах сакуры – несомненно, самом популярном элементе оформления гумпай.

# Сакэ и сакура

## Традиционный японский символ на военных чашках

Алексей КОЛЕСНИКОВ

*Удивительно, но японские военные чашки для сакэ – явление уникальное и чрезвычайно многогранное – до сих пор не привлекли к себе внимания отечественных исследователей, в то время как зарубежным историкам и коллекционерам сегодня доступны как минимум три серьезных исследования<sup>1</sup>.*



Фото 3



Фото 4

<sup>1</sup> Като Муцуки. «Хэйтай хай» («Солдатские чашки»), 1984. На японском языке.

Richard Fuller. «Japanese Military Sake Cups», 2002.  
Dan King. «Japanese Military Sake Cups 1894–945», 2004.





Фото 5



Фото 6

\*\*\*

Что же это, друзья?

Человек глядит на вишни в цвету,  
А на поясе длинный меч!

Кёрай (1651–1704)

История знает много примеров, когда традиционная национальная символика использовалась для нагнетания националистических страстей. Не избежала этого и сакура – самый узнаваемый символ Японии.

В IX в., когда возникла необходимость отделения собственной культуры от китайской, японцы выбрали цветение вишни<sup>2</sup> в противовес «китайскому» цветению сливы. С этого времени вишневый цветок начинает превращаться в уникальный национальный символ. Крестьянам расцветающая сакура подавала сигнал о начале нового сельскохозяйственного цикла, ее пышное цветение сулило богатый урожай риса. Аристократы эпохи Хэйан считали, что цветки сакуры наилучшим образом иллюстрируют буддийский тезис о непрочности и иллюзорности жизни, ее быстротечности.

<sup>2</sup> Строго говоря, называть сакуру «вишней» неправильно, но здесь автор следует не лингвистическим нормам, а литературной традиции.



Фото 7

Однако во второй половине XIX в. образ сакуры утратил свою утонченную эстетику и сакральный смысл. Священное дерево стало играть практическую роль: западная цивилизация агрессивно вытесняла национальную культуру, и сакура – символ вековых традиций – была призвана смягчить удар. Древняя столица Японии, Киото, с XII в. носила титул хана-но мякю, «столица цветов», причем под цветами подразумевалась именно сакура. И когда в 1868 г. император Мэйдзи перенес столицу в Токио, город начали активно засаживать сакурой. Она украсила первую «по-настоящему европейскую» улицу – Гиндзу, и первый «по-настоящему европейский» парк – токийский Уэно.

К концу столетия цветущая сакура стала ключевым символом имперского национализма. Нитобэ Инадзо в своем бестселлере «Бусидо. Душа Японии» (1899) писал о цветке сакуры: «Утонченность и изящество его красоты вызывает именно к нашему эстетическому вкусу сильнее, чем какой-нибудь иной цветок. Мы не способны разделить с европейцами их любовь к розам, которым недостает простоты нашего цветка. ...Он готов в любую минуту расстаться с жизнью по при-

зыву природы; его окраска никогда не бывает пышной, а легкий аромат не отягощает обоняния».

«Бусидо» – книга о благородстве самурая, но большинство читателей-современников понимало «путь воина» только как идеологию национализма и милитаризма. Так же случилось и с сакурой: едва успев превратиться в национальный символ, она стала вызывать ассоциации с готовностью к самопожертвованию во имя императора и его Японии.

С начала эпохи Мэйдзи (1868) и на протяжении последующего столетия государство визуально и концептуально эстетизировало войну и смерть на поле боя. Символика цветка сакуры теперь трактовалась как «красота души японца, способного бесстрашно идти навстречу смерти». А военные вообще превратили метафору в лозунг: «Ты должен умереть за императора, это такой же естественный процесс, как опадение лепестков у цветущей сакуры!».

Цветок сакуры – эмблема национального святилища Ясукуни, где с первых лет эпохи Мэйдзи поминают всех павших солдат Империи. Первоначально вишневые деревья на территории храма сажали для того, что-



Фото 8а

бы их цветки притягивали и утешали души погибших воинов. Но в начале XX в. опадающие лепестки сакуры стали символизировать солдат, добровольно отдавших жизни за императора. Теперь деревья в храме Ясукуни следовало считать претерпевшими метаморфозу солдатскими душами.

Даже сегодня сакура по-прежнему втянута в националистическую вражду. В КНР антияпонские активисты призывают выкорчевать вишневые деревья, так как они символизируют оккупацию Китая Японией. В марте 2006 г. в центре конфликта оказались 60 вишневых деревьев на территории университета города Ухань в Центральном Китае. «Очень жаль, что цветение вишни видят такие люди», – прокомментировал нависшую над деревьями угрозу автор одного из японских сайтов. А его китайские интернет-оппоненты назвали цветущую сакуру «деревьями греха» и «цветами позора»<sup>3</sup>.

Экспорт образа сакуры из безобидного культурного пространства в сферу пропаганды можно проследить на примере стихотворения выдающегося ученого и не менее выдающегося пропагандиста «японского пути» Мотоори Норинага (1730–1801):

Если спросят тебя:  
Что есть душа Ямато  
На островах Сикисима?  
Ответь: цветы горной сакуры,  
Благоухающие под утренним солнцем.

Эта вака буквально напичкана тривиальными символами: здесь и древнее название Японии – «Ямато», и поэтическое имя японского архипелага – «Сикисима», и «утреннее солнце», отсылающее к легенде о том, что японцы первыми встречают рассвет, и – самое главное – цветущая сакура как воплощение «всего японского».

В 1904 г. эти «классические» символы были растиражированы на упаковках сигарет. Табак был скверного качества (с началом русско-японской войны ввели государственную табачную монополию), но ожидалось, что дым будет навевать исключительно сильные патриотические ассоциации: каждый японец знал пятистишие Мотоори наизусть со школьной скамьи. Это было время, когда курила вся Япония, в ходу даже была острота: «Некурящая женщина и постыющийся монах – большая редкость».

В составе эскадры адмирала Того, атаковавшей 27 января 1904 г. Порт-Артур, находились эскадренные броненосцы «Сикисима» и «Асахи». Оба этих корабля с «поэтическими» именами

впоследствии станут участниками Цусимского сражения. Наконец, в октябре 1944 г. все те же неувядающие образы – «Сикисима», «Ямато», «Асахи» и «Ямадзакура» – стали названиями первых четырех авиаотрядов камикадзе, подчеркивая эмоциональную и культурологическую связь с прошлым.

Вака Мотоори Норинага чрезвычайно часто воспроизводится на японских военных чашках для саке. Иногда вместо пятистишия можно увидеть только первые три строчки, как, например, на расписанной вручную сакадзуки<sup>4</sup> (фото 1). На стволе сакуры имеется надпись «19-й (полк) полевой артиллерии», иероглифы вверху гласят: «На память о гарнизонной службе в Маньчжурии», а на снаряде указана фамилия владельца чашки – Накано. Другая чашка (фото 2) с популярным пятистишием принадлежала солдату 25-го пехотного полка. Возможно, солдату эта гумпай досталась как приз: на чашке изображена позолоченная эмблема отличного стрелка, элементом которой так-



Фото 8б



Фото 9

<sup>4</sup> Сакадзуки – низкая и широкая чашка для саке; предназначена для особых случаев (например, для свадебной церемонии и т. п.), но при больших размерах используется и для обычной выпивки.

<sup>3</sup> <http://www.japantoday.ru/znakjap/kultura/0306/K-T31.shtml>





Фото 10



Фото 11



Фото 12

же является цветок сакуры. А рельеф на внешней стороне о-теко<sup>5</sup> (фото 3 и 4) воспроизводит все то же стихотворение, буквально иллюстрируя его цветущей сакурой и восходящим над ней солнцем.

На о-теко с портретом ее владельца, моряка Хаяси (фото 5 и 6), цветок сакуры изображен четырьмя способами: как контур фотографии, рисунок на внешней стороне, слабый рельеф на донце и фигурное основание чашки. Нужно заметить, что фоточашки – редкость, при этом на них, как правило, запечатлены не владельцы гумпай, а известные военные персонажи или члены императорской семьи.

<sup>5</sup> О-теко – небольшая (как правило, диаметром 5,5 см) цилиндрическая чашка для сакэ; самый распространенный формат в стиле гуиноми («выпить залпом»).

Увидеть на «военной чашке» камелию или пион – большая удача, тогда как цветки сакуры едва ли не обязательный спутник практически любых сюжетов и символов (фото 7, 8 и 9).

Нередко можно встретить чашки, на которых сакура представлена в виде облетевших лепестков, символизирующих души павших воинов (фото 10 и 11). Надпись «На память о войне за Великую Восточную Азию» позволяет датировать эту чашку 1942–1944 гг., поскольку термин «Война за Великую Восточную Азию» был утвержден на совещании императорской ставки 10 декабря 1941 г. спустя три дня после нападения японцев на Перл-Харбор. Соседняя чашка с надписью «Китайский инцидент» и с изображением взрыва за стенами китайского города в контуре священного зеркала (одной из императорских регалий) изготовлена не ранее 1937 г.

Эта о-теко (фото 12) – из числа т. н. кабуто, чашек в виде каски. Миниатюрные фарфоровые шлемы увенчивают самые разнообразные эмблемы и символы: армейские звезды и флотские якоря, самолеты и флаги, вин-

товки и стилизованные иероглифы. Здесь же фигурным основанием чашки служит цветок сакуры. Иероглифы по бокам означают «патриотизм». Интересно, что «каска с сакурой» существовала в действительности: в 1930 г. японская армия получила для испытаний стальной шлем, у которого на своде имелась металлическая пластинка в виде цветка вишни.

Наконец, редкий вариант изображения сакуры, «не отягощенный» дополнительными символами и текстами: (фото 13) обозначены только фамилия владельца и пешотное подразделение, в котором он служил. Обращает внимание изысканность росписи: нежные краски и тонкая прорисовка на первый взгляд плохо вяжутся с образом солдата японской Императорской армии. Эта эстетически привлекательная гумпай – косвенное свидетельство того, что для многих японских военнослужащих образ сакуры остался незамутненным, сохранил свое истинное значение даже в те годы, когда ее цветки были лишены иных оттенков кроме милитаристских и националистических.



Фото 13





## Хоровод в ритме хадё

**Татьяна МЕЛЬНИКОВА,**

кандидат исторических наук, заместитель директора по учету и хранению Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова

*Как яркое, незабываемое на всю жизнь зрелище вспоминают представители эвенкийского, негидальского, эвенского этносов хороводный танец своих предков. Сегодняшние поколения этих северных народов не танцевали его сами, а видели в исполнении родителей, родственников, односельчан. Эвенки Тугуру-Чумиканского, Аяно-Майского районов, района им. П. Осипенко Хабаровского края называли этот танец хадё, негидальцы – хэдзёё. Его танцевали, держась за руки и образуя круг, под аккомпанемент собственной песни, ритмичных выкриков, звон украшений на одежде танцующих.*

«Хадё-хадё, Харе-харе, Хидо-хидо, Эмэкэй-эмэкэй, Хагай-хагай...» – пели эвенки села Гуга, танцую **хадё**.

Во время этнографических экспедиций были записаны сообщения многих эвенков о том, что «старые люди» традиционно танцевали **хадё** вокруг сопки, танцующих всегда было много. Например, в с. Удском **хадё** танцевали вокруг одного «бугорка» на территории села, но в начале 1990-х на нем построили жилой дом. В этом танце был запевала (начинающий, ведущий, признанный танцор, как определяли его роль информанты). Он обязательно должен быть **«голосистым»**. Он начинал напев танца и показывал фигуры, и все за ним повторяли. По выражению информантов, в **хадё** надо было уметь перебирать ногами. А.П. Тимофеев из эвенкийского рода Бэтул был запевалой на Ниманчике. Танцевальное место по-эвенкийски называлось **хэкидяк (хэки – танец, дяк – место)**, место для хадё имело название **хадятakit**. Е.А. Диодорова слышала от «ста-

рых людей» сказание о роде ее мужа. Они хвастались, что их так много, что танцевали **хадё** вокруг сопки Дярикан, в районе которой стояло селение. Однажды одного человека не хватило, чтобы завершить хоровод вокруг сопки, и они взяли в круг собаку. Собака – не человек. Они были наказаны – многие из них умерли от неизвестной болезни (может быть, кори, предположила Е.А. Диодорова). Рассказчица видела в детстве, как танцевали хадё ее родители. В 1920-е *«каждый вечер собирались эвенки, танцевали, веселились»*. Ее отец исполнял роль запевалы в танце. Он говорил слова танцевального напева, все за ним повторяли. В напеве **хадё** было слово **эмэкэл** – «иди сюда».

Русский житель пос. Чумикан (1939 г. р.) П.И. Коноплёв вспоминал: *«Танцевали эвенки. Вставали кругом и долго ходили по кругу, ноги в такт поднимали, пели «хадё» – «аре». Сколько было народу, все становились. Друг друга держали за руки. Приезжали торомские, алгазеинские, уд-*

ские тоже участвовали в танцах. Там (в районе Удского – Т.М.) рыба быстро проходила, поэтому приезжали сюда. Дальше (выше по течению Уды – Т.М.) Нерана была торомская тонь, там ловили жители Торума. Танцевали, когда готовились к рыбалке, когда погода была хорошая. Во время рыбалки некогда было танцевать».

Хадё танцевали в с. Алгазья Тугуро-Чумиканского района Хабаровского края до 1955 г. Потом говорить на эвенкийском языке запретили: когда эвенки начинали общаться между собой на родном языке, их обрывали, а танцевать без национального языка **хадё** не получалось.

А.Н. Казарова также видела исполнение традиционного эвенкийского танца **хадё** только в детстве. По ее определению, хадё – очень строгий, очень ритмичный танец. Она запомнила следующее: «Руки вверх подняты были. Выше поднимали по указанию ведущих. Голосистые были люди». Она вспоминала: «После работы в колхозе шли танцевать. В основном мужчины танцевали. Красиво танцевали, без бубна, ритм задавали криком. Гул шел».

По свидетельству Т.В. Даминовой, эвенкийки, родившейся во Владимировке, танец **хадё** начинали танцевать 3–4 человека. Не исключено, что описанная ею версия танца представляет собой эвенкийско-негидальский вариант, ведь на территории современного района им. П. Осипенко много веков соседствовали эвенки и негидальцы. Во Владимировке, когда запеваля пели слова напева: «**эх, омокол, эх, омокол**» («войди»), один человек входил в кольцо хоровода. Когда заканчивался танец, слова напева менялись, вместо «**эх, омокол, эх, омокол**» пели «**эх, нгонокол, эх, нгонокол**», т. е. «уходи». По одному входили в круг хоровода, по одному выходили. **Хадё** танцевали только мужчины, танцевали долго, до рассвета. Последний раз во Владимировке по-настоящему танцевали **хадё** в 1947 г. Лучшим танцором **хадё** здесь был Егор Федорович Яковлев. Он всегда был среди запеваля хоровода. С танцем хадё Е.Ф. Яковлев ездил на Хабаровский краевой фестиваль художественной самодеятельности.

Г.А. Сарычев, совершивший путешествие в 1786 г. «по северо-восточной части Сибири, Ледовитому морю и Восточному океану», сообщал об эвенах урочища Арка (тунгусах, как он их называл): «Ввечеру, после ужина, тунгусы забавлялись пляскою. Мужчины и женщины, взявшись за руки, составили небольшие круги и прыгали в такт песни, которую сами пели. Она состояла в повторении двух только слов «охурь-иохурь», что значило изъявление радости» [3, с. 60]. А. Мамин, описывая в газетной корреспонденции быт и нравы эвенов Охотского района в 1927 г., отмечал, что на ярмарках по окончании торговых сделок «на льду или на другом ровном месте движется большое кольцо из людей – туземцы танцуют» (Тихоокеанская звезда. 1927).

Старики-эвенки из с. Черпулай рассказывали Е.Е. Трофимову, что когда-то очень давно на луг около заводи съезжались из разных стойбищ эвенки. Первым делом юноши состязались в скачках на оленях, затем уходили к дальним горам и на плечах приносили камни к праздничному костру. Победителей славили старейшины, девушки, сородичи. Взявши под локти друг друга, они образовывали круг и начинали передвигаться, то на пятках, то на носках, подпевая при этом: «Хулге алге, индо айрго, Хорго, хумкай, хундэ!»



Возможно, что когда-то это была песня примерно такого смысла: «Сделаем лету подарок, пожертвуем мясо огню! Заходи в наш круг, крепче берись за руки, и мы затаедем дорогу глухарю и филину!»

Но до наших дней дошли только эти семь слов, которые, видимо, служат для соблюдения ритмики танца, и под эту «считалку» танцующие изображали движениями тел полет птиц, поведение рыб и нерп в воде.

В традиционных танцах, подражающих движениям животных и птиц, этнологи и исследователи истории театра видят ту первооснову, из которой развился современный театр. «Несмотря на тысячелетнюю историю развития театра, – писал Ю. Липс, – несмотря на утонченные сценические трюки наших современных представлений, несмотря на все наши постановки, насчитывающие десятки невидимых помощников из закулисного мира, основы театральных представлений, средства выражения и драматическое действие как таковые почти не изменились. Все важнейшие элементы современной сцены уже можно встретить, пусть в их зачаточном состоянии, в театре первобытных народов».

Исследователи эвенского хороводного танца (**хэдэ** – название танца у эвенов Момского, Аллаиховского, Томпонского районов Якутии) отмечали, что в разных районах этот танец бытует в своем варианте. **Хэдэ** эвенов Эселяхского и Догдо-Чебогалахского наслегов Момского района состоял из медленного зачина, второй и третьей (быстрой) частей. Переплетенные «гребенкой» кисти рук танцующие держали на уровне груди. Хоровод сопровождался выкриками. Танцующие двигались по ходу солнца, слегка согнув ноги в коленях. Эвенки Северо-Эвенского района Магаданской области во время танца подражали голосом хорканью оленей – быков (мужчины) и важенков (женщины) [1, с. 149–150].

**Хадё** – традиционный массовый хороводный танец, сопровождаемый отдельными словами и звукоподражаниями, произносимыми запевалями и повторяемыми всеми участниками, исчез из повседневной жизни эвенков, негидальцев и эвенов Хабаровского края в середине XX в. и сегодня исполняется только как концертный номер отдельными фольклорно-танцевальными коллективами. В 2008 г. на международном фестивале «Живая нить времен» его исполнил ансамбль национального танца «Невтэчен» («Родничок») под руководством С.Н. Захаровой из с. Арка Охотского района.



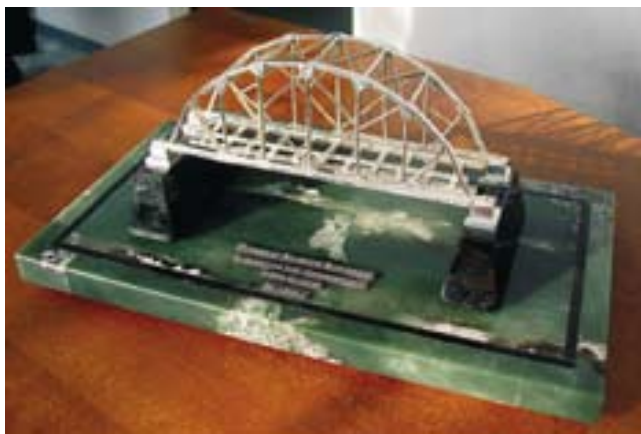
# Красивые символы Приамурья

Евгений БЕЛГ

Путешествуя по городам и странам, мы привозим на память сувениры. Потому что всегда есть что-то особенное, характерное для того или иного места. У Приамурья, с его ярким национальным колоритом, подобных символов тоже немало. Интересно и то, что со временем некоторые исторические личности, чьи имена связаны с освоением далеких земель и укреплением восточных рубежей России, также приобрели знаковые черты. Скажем, землепроходец Ерофей Хабаров или генерал-губернатор Восточной Сибири граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский. Памятники этим выдающимся личностям – украшение Хабаровска. Один встречается приезжающих на железнодорожном вокзале, другой возвышается над Амуром на крутом утесе.







Теперь у этих символов земли приамурской появилось еще одно воплощение – Дальневосточная ювелирная фабрика выпускает их миниатюрные копии из серебра с использованием поделочных камней. Автор моделей – ювелир Александр Кармаев. В исторической серии имиджевой продукции Дальневосточной ювелирной фабрики помимо миниатюр памятников Ерофею Хабарову и графу Муравьеву-Амурскому бюст барона Корфа – генерал-губернатора Приамурского края и даже сувенирное воплощения сохранившегося от старого моста через Амур звена (сегодня это музей-памятник).

Есть еще один символ Дальнего Востока – духовный. Покровительницей и защитницей далекого края всегда считалась икона Казанской Божией Матери. Мастера Дальневосточной ювелирной фабрики делают из серебра миниатюрные иконы Казанской и Владимирской Богоматери, инкрустированные поделочными камнями. И это не единственные вещи, связанные с православием. По заказу Хабаровской епархии ювелиры делали серебряные мощевики для храма Хабаровской духовной семинарии.

Такое направление в деятельности Дальневосточной ювелирной фабрики не случайно. Несколько лет назад она стала официальным представителем в Хабаровске мастерской известного петербургского художника, автора уникальных произведений церковного ювелирного искусства. Благодаря этому дальневосточники получили возможность познакомиться с искусством ручного литья, с уникальными по форме крестами, подвесками, венчальными перстнями, складнями, выполненными в стиле мелкой иконной пластики.

*Дальневосточная ювелирная фабрика.  
Тел. 61-83-63. Хабаровск, ул. К.Маркса. Дом одежды, 1 этаж.*





## Киностудия Е. М. представляет...

Олег КОПЫТОВ

*Наряду с театром профессиональным всегда существовал театр любительский. В эпоху доминирования «цифры» и экрана надо ждать нового явления – параллельного существования индустрии кино и производства кино на «чистом горючем», то есть кинематографа любительского.*



Похоже, это явление уже пришло и даже оформилось. А на стыке кино как профессии и кинодеятельности непрофессионалов происходят удивительные эффекты. Достаточно вспомнить широко известный фильм «Город Бога» Фернанду Мейреллиша и Кати Люнд – о жизни трущоб Рио-де-Жанейро, его самого опасного квартала, обитателей которого сыграли непрофессиональные актеры, по большей части жители этих самых трущоб. Эффект подлинного, высшего реализма этого фильма отметила вся мировая кинокритика.

Однако сотрудничество «специального» и «народного» – скорее исключение, чем правило. Чаще они живут сами по себе, параллельно-отдельно, не пересекаясь. Фестивали любительского игрового кино в России на сегодня протянулись от Владивостока до Калининграда, и даже фестивали кино «на флэшке мобильни-

ка» не редкость (в июне 2008-го в Москве прошел Первый международный кинофестиваль мобильного кино). Но те, кто смотрит информационные программы по телевизору, о них практически ничего не знают. Понятно, что явление любительского кино, особенно игрового, далеко не однозначное. Одна только «разница в камере» чего стоит! Из стана кинопрофессионалов в сторону собрата-любителя или просто не смотрят, или укалывают его достаточно ощутимо: «Само словосочетание «любительское кино» похоже на оксюморон. У Ильфа и Петрова была шутка про курсы балерин – то есть нечто совершенно невероятное и откровенно конъюнктурное». Хотя при этом выдвигают такие странные «контраргументы»: «Кино ведь искусство, во-первых, коллективное, а потому требующее больших затрат. Во-вторых, любительские фильмы вообще не рассчита-



ны на большую аудиторию». Любой, кто мало-мальски пожил на свете, знает, что коллективы объединяют не деньги (распределение денег в «коллективе» их как раз разъединяет), а необходимость либо – в самом привлекательном случае – идея. А тот, кто скажет, что «Гамлет» Дзеффирелли или «Жертвоприношение» Тарковского могут быть тождественно замыслу поняты и растолкованы «большой аудиторией», пусть первый бросит в меня камень.

С другой стороны, обильные фестивали любительского кино не аргумент в его пользу, скорее наоборот. Премияльно-фестивальная горячка вообще большая беда сегодняшнего искусства и скорее показатель тормозящего тщеславного дилетантизма и конъюнктурного субъективизма, нежели развития.

Другое дело посмотреть, как рождается любительское кино – от идеи до смонтированной картины. Благо материал этому – под рукой, в Хабаровске. Вот уже четыре года здесь работает киностудия с названием наивно-вычурным – «Киностудия Kennedy-Honblower Masters», но – действующая, снимающая два фильма, и, как и положено творческому образованию, объединенная вокруг лидера, студентки теперь уже четвертого курса ХГИИК Екатерины Минаевой. О ней – о кинокомпании Екатерины Минаевой – здесь и поговорим. В том числе и с самой Катей Минаевой.

Первый фильм «В Золотой горе», по одноименной сказке, снят был довольно быстро. Вот как все начиналось.

Е. Минаева: «Идея родилась внезапно, обычным вечером, за чаем. Я делилась со своей сестрой Надеждой мечтой – купить кинокамеру и снять фильм, где актерами стали бы наши родные. Надя, как оказалось, тоже в детстве мечтала о кино, но себя она видела в роли режиссера. Снимать кино очень хотелось. Однако долгое время главный вопрос – тематика – не разрешался. Будучи православными, мы очень хотели вложить в фильм глубокие христианские истины, донести до зрителя свет и добро. Но ничего подходящего у нас не было. Еще один вечер. Надя на «тайном совете» прочла мне сказку «В Золотой горе», предложила взять ее за основу нашего фильма. Сюжет казался простым и интересным, а самое главное – говорил о том, о чем мы и хотели. О силе Любви.

Мы вместе принялись обдумывать план нашей работы. Велся поиск актеров, камеры. Камера была основной проблемой. Найти ее невозможно, купить тем более. Решили пригласить настоящего оператора, и я стала заниматься организационными вопросами. Вскоре у Надежды появился молодой человек, дело шло к замужеству. А работа над кино уже развернулась полным ходом. В итоге режиссером фильма стала я, а Надежда вошла в историю, как автор идеи».



Заметим, что в июле 2006-го Катя Минаева была всего лишь абитуриенткой Хабаровского государственного института искусств и культуры, равно как и еще несколько актеров первого фильма, например Павел Доронин и Дарья Митникова, вместе с которыми Катя Мина-







ева станет студенткой отделения РТПИП – режиссура театрализованных представлений и праздников, – неразлучными однокурсниками, вместе тянущими как нелегкое бремя сессий, так и яркое время между ними.

Появление любительской киностудии именно с костяком студентов из ХГИИК, единственного вуза края, где есть театральный факультет, конечно, закономерно, но определяет далеко не все, в том числе главные мотивы творчества. Ко второму фильму – «Алексей», по повести Игоря Смолькина «Темная вода», стало совершенно очевидно: ХГИИК и все, что с ним связано, – отдельно, кино – отдельно.

Здесь показательно то, как приходили в команду ключевые фигуры и откуда приходили.

Е. Минаева: «Оператор – Максим Долгополов. Нашелся совершенно случайно, через общего знакомого. Узнав, что начинающим режиссерам кино нужна камера, предложил свои услуги. В работу влился быстро, и было ясно, что это – НАШ человек. Постоянный актер – Георгий Беспалов, очень яркий, эмоциональный. В «Золотой горе» исполнил роль первого гонца, в «Алексее» – Гурама. Георгий – студент ДВАГСа, входит в состав молодежной палаты. В обеих картинах участвуют мои сестры. В «Горе» – Александра, в «Алексее» – Евгения. Павел Сергеев снялся в двух картинах. Отличный друг киностудии. Отучился полтора года в ХГИИК, сейчас служит в армии, мечтает сыграть главную роль в каком-нибудь другом проекте. Андрей Грачев – снялся в «Алексее», сразу влился в коллектив, с нетерпением ждет продолжения работы. Он окончил курсы в Школе милиции и сейчас работает участковым инспектором, параллельно заочно учится в вузе на факультете психологии. Список можно продолжать. Большая часть актеров готова сниматься дальше».

Итак, все родилось просто из большого желания снимать кино. Начали с организации производства и сценария. Катя Минаева сочинила сценарий на мотив сказки, как некий принц, чтобы спасти королевство матушки-королевы, идет покорять некую Золотую гору, где спрятаны некие сокровища. Режиссер, ограниченный в «бюджете» (его, собственно говоря, практически не было, все необходимое искали «в домашних чуланах»), сделал ставку на крупные планы, не самими сочиненную музыку, немудреные «спецэффекты» и яркие, хотя и «кукольные» костюмы... При всей наивности сценария, ужасном звуке, совершенно никакой «игре» исполнителя главной роли, ни одним лицезванным мускулом не могущего выдавить даже подобия эмоции, и прочем, все же получилось... конечно, не кино, и даже, в общем-то, не игра в кино, а пусть наивная во всех смыслах, но игра в добрую сказку, да и просто любопытное видео... А главное – как хорошо было тем, и отрокам и взрослым, кто в этом фильме снимался! Об этом можно судить, посмотрев ролик «В Золо-



той горе. Путешествие на съемочную площадку», который вместе с самим фильмом «В Золотой горе» вошел в первое DVD...

Сразу после премьеры «Золотой горы» Кате стали задавать вопрос «Когда следующий фильм?». Все были уверены, что эта работа – начало чего-то нового. Наверное, эта поддержка, настойчивые вопросы и стали рычагом, который заставил задуматься о продолжении работы. Да и ей самой казалось, что остановиться уже невозможно. Работа над фильмом захватывала, увлекала...

Новый проект начался с трагедии и почти мистически. У Кати Минаевой умер дедушка. В тот же день, словно кто-то подсказал, подтолкнул, она достала с книжной полки повесть Игоря Смолькина «Темная вода», перечитала и стала писать сценарий... Получалась не тождественная экранизация, получалось то, что называется «по мотивам», сразу родилась идея, сверхзадача: сделать фильм, который бы сказал о том, что из всего всегда есть



выход, что ни одна жизнь, как бы трудно, тяжело и даже греховно она ни складывалась, не может быть потерянной, каждый может заслужить себе в своей жизни свое возрождение...

Фильм по имени главного героя называется «Алексей». Он о взрослеющем человеке, который стал полным сиротой, обозлился на весь мир, даже попытался мстить этому миру, за то, что он сер, темен, безрадостен... В конце главный герой погибает. Но это не абсолютная трагедия: перед своим уходом из этого мира Алексей перерождается, в нем пробуждается вера в людей и в спасительную основу этого мира. Один из главных символических образов видеоряда фильма «Алексей» – храм, который сверкает, виден из окна грязного, покосившегося домишки с печальным, заброшенным двором...

Вообще нельзя не увидеть четкого и прямого православного контекста этого фильма. Не только потому, что нечто из православного догмата в фильме выражено прямо: и в некоторых диалогах, в том, что – правда, это эпизодическая роль – здесь есть персонаж Священника (иерей Всеволод), и в том, что во снах Алексей встречается – там, в трансцендентном пространстве, – с матерью, которая держит в руках православную икону и напутствует его проповедью. Не только в этом христианский подтекст фильма, а, главным образом, в основной оптимистической и жизнеутверждающей идее, которую молодой режиссер, пусть не очень четко, с массой и креативных, и чисто технических ошибок, но все же проводит все 50 минут фильма. Апофеоз – в финале, где ТАМ, в трансцендентном пространстве, Алексей, чуть ли не впервые улыбающийся, встречается с матерью, и они идут в сверкающем мире, мимо сверкающего храма, которому склонилась и радуга, и алмазные снега, идут рука об руку, ТАМ окончательно обретая друг друга и познав недоступную многим истину.

Еще раз скажу: в фильме множество ошибок. Но вот загадка – в целом он смотрится весьма и весьма органично, от него долго не можешь отойти, на первом (и, к сожалению, пока единственном) общественном показе, который состоялся 28 февраля 2008-го и собрал 60 человек, многие зрители и даже члены съемочной группы плакали...

Наверное, вот еще для чего снимается кино – для того, чтобы сравнить его процесс с процессом самой жизни! Шучу... Хотя... Судите сами. Сцена аварии в «Алексее» снималась возле автостоянки Спасо-Преображенского собора. Несколько раз съемочной группе приходилось успокаивать обеспокоенных водителей, которые видели молодого человека, трупом лежащего возле машины. «Это кино», – говорили им. Особенно трудно было, когда к «бездыханному» актеру подъехал мужчина, плохо владеющий русским языком... Сцена в подземном переходе тоже не без истории. Только Сергей

Романов, исполнитель главной роли, сел в инвалидную коляску и поставил перед собой чашечку для подаяний, стали подходить люди и кидать ему деньги. Киногруппа воочию убедилась в том, о чем давно догадывалась: народ у нас добрый, сострадательный, – однако долго приходилось объяснять, что это фильм, и убирать лишних из кадра.

Третья картина начиналась если не мистически, то опять со своим внутренним сюжетом. Екатерина стала писать оригинальный сценарий специально под определенного исполнителя главной роли. Писала три месяца... пока человек, с которым была железная договоренность... правильно – не отказался... Таким образом, третий проект «получился» нулевым, фильма не было, образовался простой всей команды длиной в полтора года...

Екатерина Минаева надеется все-таки осуществить проект, задуманный еще в прошлом году – кинопостановку «взрослой» повести известной мумми-троллями Туве Янссон. Это история одинокой женщины, оказавшейся в смертельной опасности. Всю жизнь она собирала богатства, которые и стали причиной ее несчастья. История поучительная, со смыслом.

Да нет! Не то, совсем не то имели в виду Ильф и Петров, когда говорили про «курсы для балерин». Нечто «совершенно невероятное» и совершенно конъюнктурное нужно искать не в любительском кино, точнее сказать, не в чистом любительском (от «Люблю дело»!) творчестве, а там, где есть профессия, но вот «Люблю дело», «Люблю само творчество» как раз и нет. На других – не-обитаемых – островах «курсы для балерин» надо искать...

А здесь же, пядь за пядью, куски прочных творческих оснований, прочной земли как раз не теряются, а потихоньку, месяц за месяцем, год за годом, – приобретаются.

Именно это, как кажется, киностудия Екатерины Минаевой и представляет.





# *В гости к Шаману*

**Игорь СЕРДЮКОВ, Роман ЗЕМЛЯНОВ**  
Комсомольск-на-Амуре

*Амурские столбы – это феномен Хабаровского края, который незаслуженно обошли своим вниманием ученые мужи.*

*Комплекс Амурских столбов находится на одном из отрогов хребта Чаятын. Господствующая высота г. Сиур с двойной вершиной (1 272 м и 1 276 м). На подходе к ней на высоте 900 м над уровнем моря есть плато, на котором висят каменные глыбы высотой в 20–40 м. Первым стоит Шаман-камень.*



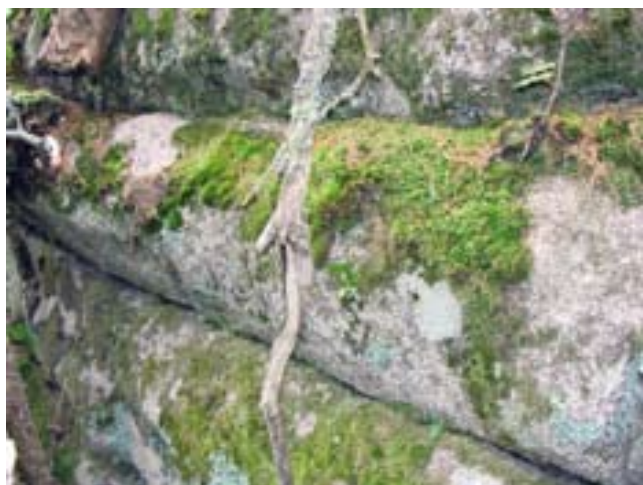




Грот у подножия Шамана

Сколько тайн и загадок хранят эти молчаливые свидетели прошедших тысячелетий, но даже храня молчание они говорят, говорят с теми, кто среди суеты и однообразия нашей жизни внял их зову. Желание посетить интересное место на дальневосточной земле, комплекс каменных фигур «Амурские столбы», возникло у нас с братом в феврале 2008 года. Поиск необходимой информации о тех местах все более и более усиливал это желание, тем более они находятся в Комсомольском районе, от города, если по прямой, не далее 100 км. Не всех пускает в свои пределы могучий Шаман, многие туристы так и не смогли добраться до него: кому помешала погода, а некоторые заплутали, ведь как грозный страж стоит на пути к Шаману бескрайняя тайга. По разным причинам и разные люди идут сюда: кто просто посмотреть, но таких мало, в основном приходят к Шаману за душевным и телесным исцелением, которое он дарует согласно древней легенде, многие века передающейся из уст в уста.

Поход мы решили осуществить в июле, а до этого была подготовка: поиск карты местности, а также решение проблемы с переправой через Амур в районе с. Нижнетамбовского. И вот 16 июля в 11 часов мы в Нижнетамбовском, решаем навестить местную администрацию, знако-



Южная стена. Со стороны р. Амур практически неприступна, с обратной стороны во многих местах можно забраться на самый верх

**СЕРДЮКОВ Игорь Иванович**, родился в г. Комсомольске-на-Амуре в 1970 г. Образование высшее юридическое, женат, воспитывает двух сыновей.

По окончании средней школы № 13 г. Комсомольска-на-Амуре в 1987 г. и до призыва в армию 1989 г. работал внештатным фотокорреспондентом в районной газете г. Комсомольска-на-Амуре «Путь к коммунизму».

В июне 1994 г. поступил на службу в органы внутренних дел на должность милиционера-бойца ОМОН при УВД г. Комсомольска-на-Амуре.

Неоднократно выезжал в служебные командировки в Северокавказский регион для осуществления охраны общественного порядка и законности.

За добросовестное исполнение служебных обязанностей, за мужество, проявленное при выполнении специальных заданий, капитан милиции И.И. Сердюков награжден правительственными наградами, медалями «За отвагу», «За отличие в охране общественного порядка», нагрудными знаками МВД России: «Участник боевых действий», «За верность долгу».

С мая 1999 г. и по настоящее время служит в кадровом аппарате УВД в должности инспектора отдела воспитательной работы отдела кадров УВД г. Комсомольска-на-Амуре.

В 2001 г. окончил заочный факультет Дальневосточного юридического института МВД РФ по специальности юриспруденция.

В свободное от службы время занимается фотографией. Автор ряда фотографий, опубликованных в городских газетах «Дальневосточный Комсомольск», «Ваше право».

Его фотоработы о деятельности УВД Комсомольска-на-Амуре вошли в книги-сборники «Милиция Хабаровского края» (2002), «Надежный щит правопорядка», посвященную 50-летию УВД Хабаровского края. Участвовал в фотоконкурсе документальной и художественной фотографии в УВД по Хабаровскому краю в 2007 г. Среди других увлечений туристические пешие походы в труднодоступные районы Хабаровского края, рыбалка, интернет (база информации).



**ЗЕМЛЯНОВ Роман Геннадьевич**. Родился в 1982 г. в Комсомольске-на-Амуре, образование высшее юридическое.

Окончил Тихоокеанский государственный университет в 2006 г. по специальности юриспруденция.

В настоящий момент работает юристом в Центре занятости населения г. Комсомольска-на-Амуре. Основное увлечение – пеший туризм по родному краю. С 2007 г. увлекается фотографией.





Вид на южную стену с г. Адзи

мимся с главой поселения, который, выполнив формальности, положенные ему по статусу, проверив у нас документы, узнав, как это заведено у русских, об общих знакомых, договаривается с аборигеном о переправе нас через реку прямо к началу тропы, ведущей к Шаману.

Пока мы ждем лодку, глава администрации С.Б. Сухов рассказывает нам массу интересного. Оказывается, в



Южная стена

2006 году археологи практически в районе села, на берегу, нашли захоронение древнего воина в деревянном срубке так называемой урильской культуры. Сенсация была в том, что здесь же обнаружили меч, похожий на древнеперсидский, анализ показал, что ему ориентировочно 6 тысяч лет.

Получается, что если дата изготовления меча установлена верно, значит, в то время была цивилизация, способная на выплавку металла? Но тогда это не укладывается в канву общей мировой истории. Расцвет цивилизации амурских чжурчжэней приходится на V–VII вв. нашей эры! А может быть, какой-то «странствующий рыцарь» из Азии, пришел сюда и достиг высокого положения в тогдашнем обществе? Или были установлены торговые связи с Азией? Да, очень много загадок...

В нетерпении выходим на берег, отсюда на гребне сопки должен быть виден Шаман-камень, но погода... Ветер низовик, поднимает большую волну, низкие грозовые облака закрывают его, внушает опасение разыгравшийся шторм. Вдруг лодка не подойдет? Однако все опасения излишни, лодочник на быстроходном катере «Амур» переправляет нас через реку, мы быстро выгружаемся, договариваемся об обратной переправе через пять дней, и начинается наш путь, о котором мечтали долгими зимними вечерами.

Тропа тянется вдоль реки Дурал, то подходя к самой кромке берега, то удаляясь к сопкам. В двух местах пере-





Охотник-камень, вид с Шаман-камня

правляемся на противоположный берег по бревнышкам. Делаем небольшую остановку и с приятным удивлением замечаем почти полное отсутствие комаров и, самое главное, гнуса. А ведь в это время года их тучи. Пройдя в первый день километров десять, останавливаемся на ночевку на поляне с оборудованным кострищем. Отсюда начинается крутой подъем, мы у подножия горы Адзи. Решаем выйти пораньше, чтобы пройти большую часть пути второго дня по холодку.

Итак, второй день нашего автономного похода. Запасшись водой, начинаем подъем. В тайге сыро, туман. Подъем утомительный, уклон местами 45°, часто останавливаемся, переводим дух. Самое интересное, что Шаман-камня, мы еще не видели, а в тайге между тем уже почти сутки. По рассказам, Шаман может и не пустить, если человек, идущий к нему, нечист душою, не открыт сердцем. Бывали случаи, что люди сбивались с тропы и блуждали несколько суток, а некоторые и вовсе сгинули. На одной из елей замечаем свежий след медвежьих когтей, так зверь метит территорию. Когда ж конец этому подъему?

Идем уже часа три, вдруг как-то стало все серо, в воздухе мириады мельчайших капель воды; осмотревшись, понимаем: нас накрыло облако! Ободренные этим открытием, с новыми силами делаем рывок, и вот мы на вершине... и даже не знаем, что сказать. Кругом туман, тропинка как-то вдруг исчезла, в какую сторону идти – непонятно!

Но... оказывается, это было начало представления, буквально через минуту тугой, сильный, восточный ветер постепенно начинает разгонять эту серую пелену, открывая величественную панораму дальневосточной тайги; как кульминация в этом спектакле природы, занавес расходится, и из дымки проявляется темный силуэт батюшки-Шамана!



Жертвенник у подножия Шамана





Останец Белая Церковь. Высота около 90 м



Собака-камень, вид с северо-восточной стены



Корона-камень – интересен тем, что сложен из трех почти круглых, блоков. По верхнему блоку примерно через 40–50 см расположены ниши





Северо-восточная стена протяженностью более 2 км. Интересна прямоугольными блоками, блоками с коническими окончаниями, ступенями и карнизами

Хватаемся за фотоаппаратуру и делаем, делаем снимки, десять минут назад все было в тумане, сейчас – ветер, облака, они под нами, они над головой, а вот... мы сами в облаке! Справившись с эмоциями, начинаем осматриваться: внимание привлекает стена на северо-востоке от Шаман-камня. Через равные промежутки по ее верхней части просматриваются проемы, похожие на бойницы.

На юге и юго-западе также просматриваются остатки стен, идущих по хребтам и отрогам. Размеры стен, их высота и протяженность поражают. Все в целом, похоже на громадный треугольник с центром двуглавой горы Сиур высотой 1 272 и 1 276 метров над уровнем моря.

Комплекс камней уникален. Сам Шаман-камень высотой около 30 метров, но если смотреть с восточной стороны его основания, то все 60. Это гигантское, безмолвное сооружение, словно совсем чуждо современному человеку, его брэнному миру. Когда стоишь рядом, ощущаешь, что тебя окружает прошлое.

Какие звуки раздавались здесь, какие люди сходились на этом месте в те незапамятные времена? Кроме камней не осталось больше никаких материальных свидетельств их бытия?



Чаша-камень





Вид на Шаман-гору с г. Адзи

Пока считают, что это остатки древней цивилизации, в более позднее время здесь происходили шаманские камлания. Возле основания находим чашеобразные выдолбы, так называемые жертвенники, сориентированные по сторонам света: на север, юг, запад, а восточный нам не удалось обнаружить. Интересно, что у основания камня, примерно посередине, проходит трещина, и в одном месте она сквозная. Таким образом, находясь на западной стороне Шамана, можно увидеть распадок, находящийся на востоке от него. Да, Шаман как бы поставлен на основание более мощной скалы.

Впечатление, конечно, неописуемое, но несколько испорчено современными вандалами, оставившими после себя автографы на скалах. Думая, что они сделаны белой краской, мы обследовали их поближе, и оказалось, что они прочерчены. Темный лишайник со временем покрыл всю громаду останца, проведя по такому «холсту» хотя бы даже просто острым камнем, оставишь светлый след. Получается, что когда-то это была полностью белая скала.

Обследовав в следующие дни прилегающие стены, находим несколько объектов явно рукотворного происхождения: отдельные участки стены с четкими подгонными блоками, одинаковыми по размеру, похожими на сваи; прямоугольные блоки, которые лежали рядом со стеной (ощущение такое, что они доставлены для строительства, но по какой-то причине не уложены), две симметрично

расположенные полукруглые глыбы, покоящиеся на прямоугольных плитах.

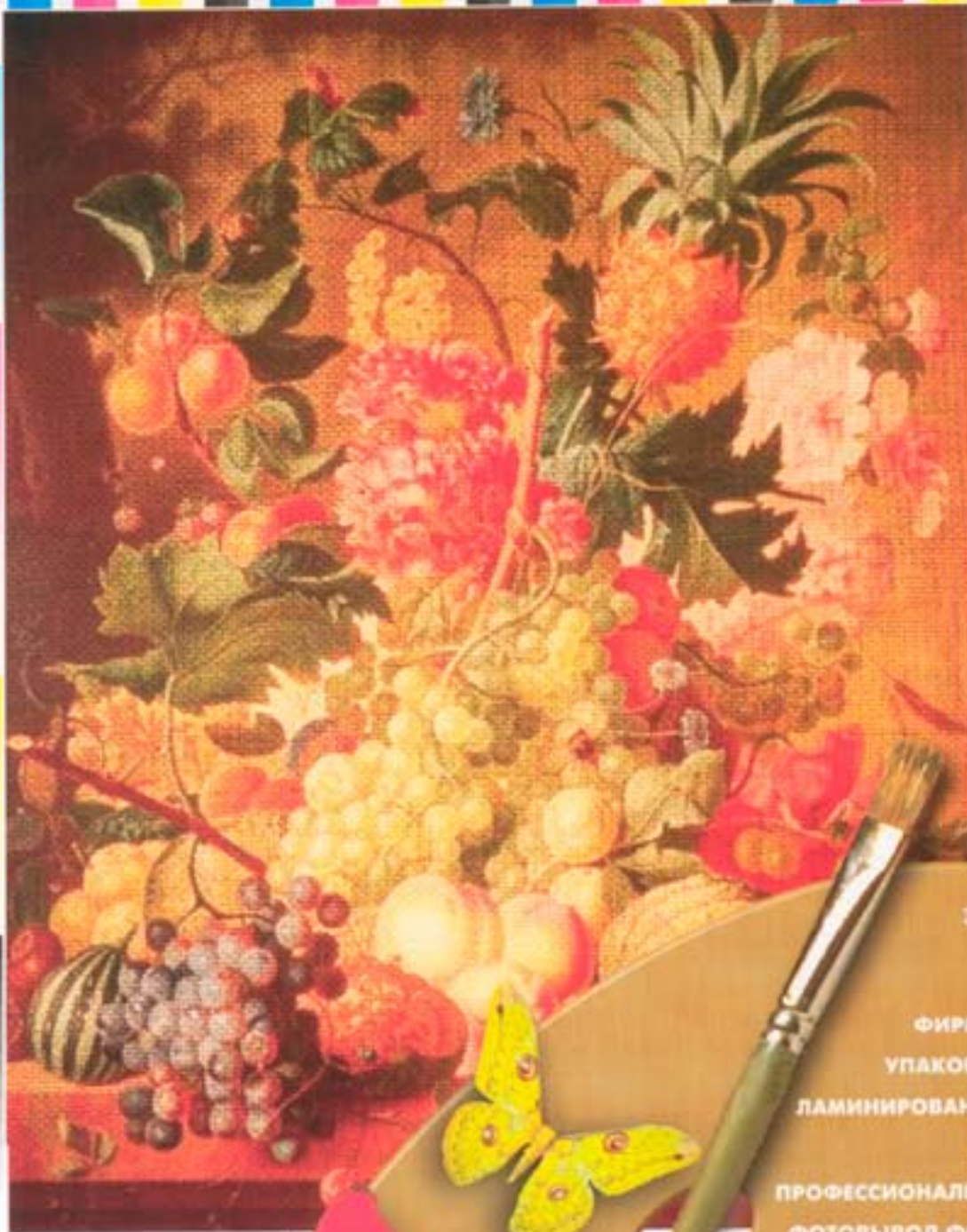
На северо-восточной стене от Шаман-камня находится известный пролом. В кладке и на земле обнаруживаем блоки правильной прямоугольной формы сечением 80 x 80 см и длиной 4 метра. Откуда они взялись, если бы не человек? Возле «сторожевой башни», расположенной на хребте, находим сложное из похожих блоков помещение, разделенное пополам из тех же блоков. Конечно, везде чувствуется работа времени, что-то завалено, покрыто мхом, но тем не менее...

Общее впечатление: в этом месте что-то происходило, была какая-то жизнь. А если все это сотворила природа, то... тогда надо отдать дань уважения природе. Не случайно предки амурских народов считали эти мегалиты священными.

Пять дней, проведенные под сенью Шамана, открыли необычные красоты этого места и загадали нам много загадок. Но то, что мы увидели, это лишь малая часть того, что хранит и оберегает Шаман. В этом месте чувствуется особенная энергетика, которая тебя заряжает, зовет в новые походы и в новые открытия. Долгими зимними вечерами мы часто собираемся, смотрим фотографии, обсуждаем и снова готовы оставить все, надеть рюкзаки и отправиться на очередную встречу с Шаманом, чтобы открыть его с новых и неизвестных, еще скрываемых сторон.



**ВЫСОКОКАЧЕСТВЕННАЯ ПОЛНОЦВЕТНАЯ ПЕЧАТЬ**



ЭТИКЕТКИ,  
НАКЛЕЙКИ,  
ПЛАКАТЫ,  
ФИРМЕННЫЕ ПАПКИ,  
УПАКОВКА ИЗ КАРТОНА,  
ЛАМИНИРОВАНИЕ ФОРМАТА А2,  
ЛАКИРОВАНИЕ,  
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН,  
ФОТОВЫВОД ФОРМАТА А2+,  
ДОПЕЧАТНАЯ ПОДГОТОВКА,  
УФ-ЛАКИРОВАНИЕ,  
И МНОГОЕ, МНОГОЕ ДРУГОЕ...

Россия, 680014, г. Хабаровск,  
ул. Промышленная, 8"Б"  
E-mail: [omega@omega.kht.ru](mailto:omega@omega.kht.ru)  
WEB: <http://omega.kht.ru>  
Тел./факс: /4212/ 27-12-42,  
Тел.: /4212/ 27-12-43,  
27-12-44



ПОЛИГРАФИЯ  
**ОМЕГА · ПРЕСС**





Трио. Холст, масло



Ярмарка. Холст, масло



Игорь Геннадьевич Грабовский родился в октябре 1958 г. в Хабаровске. В 1983 г. окончил художественно-графический факультет Хабаровского педагогического института.

Основные виды художественной деятельности: живопись, акварель, рисунок (перо, тушь).

Член Союза художников России. Член международной ассоциации изобразительных искусств – АИАП ЮНЕСКО.

С 2001 г. – организатор галереи современного искусства «Метаморфоза» в г. Комсомольске-на-Амуре

Участник краевых, региональных, российских выставок (Комсомольск-на-Амуре, Хабаровск, Находка, Владивосток, Москва); а также выставок за рубежом: Япония (Иокогама), Швейцария (Базель), Южная Корея (Сеул), Германия (Дахау).



Яблоневый спас. Холст, масло