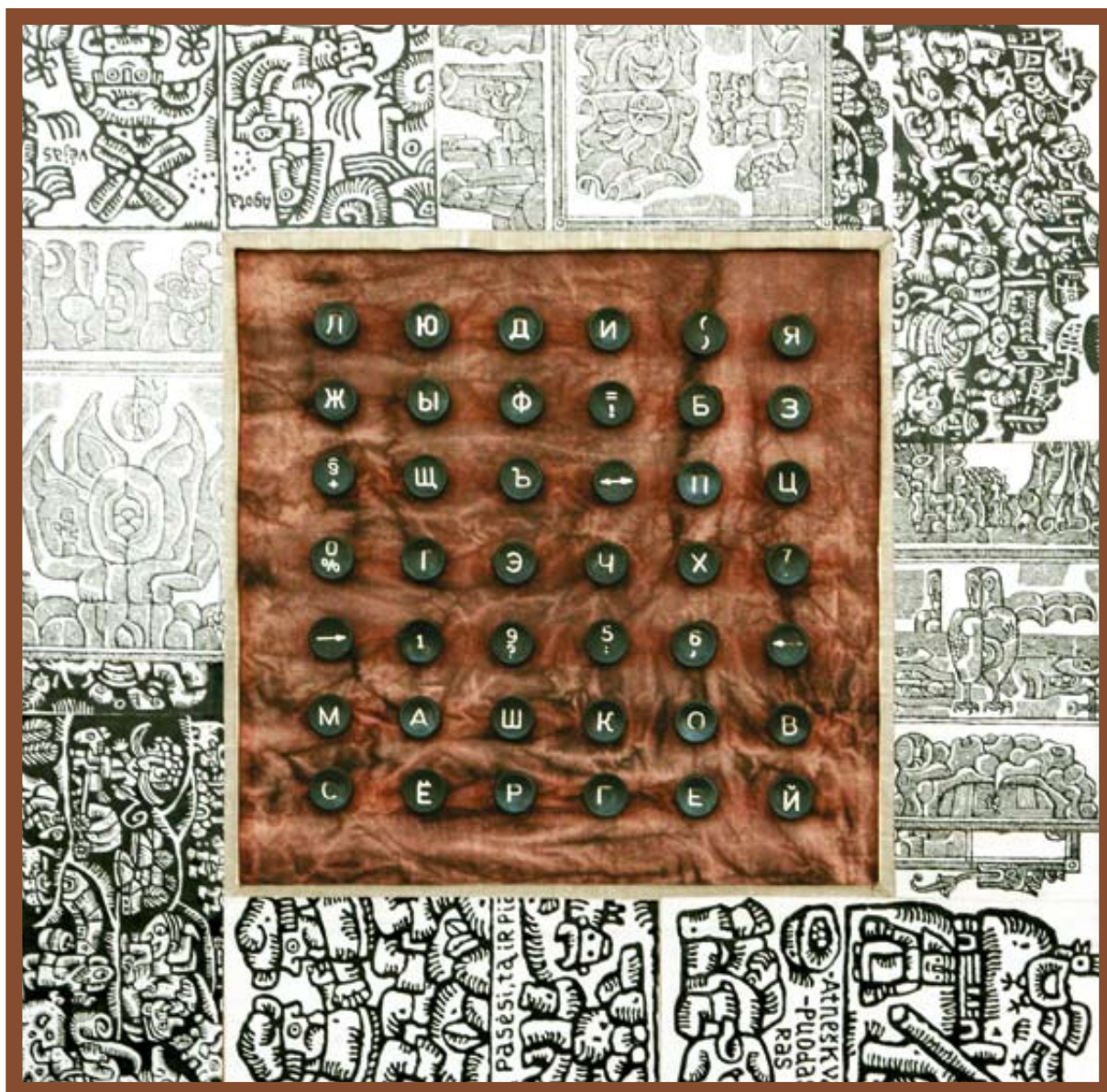
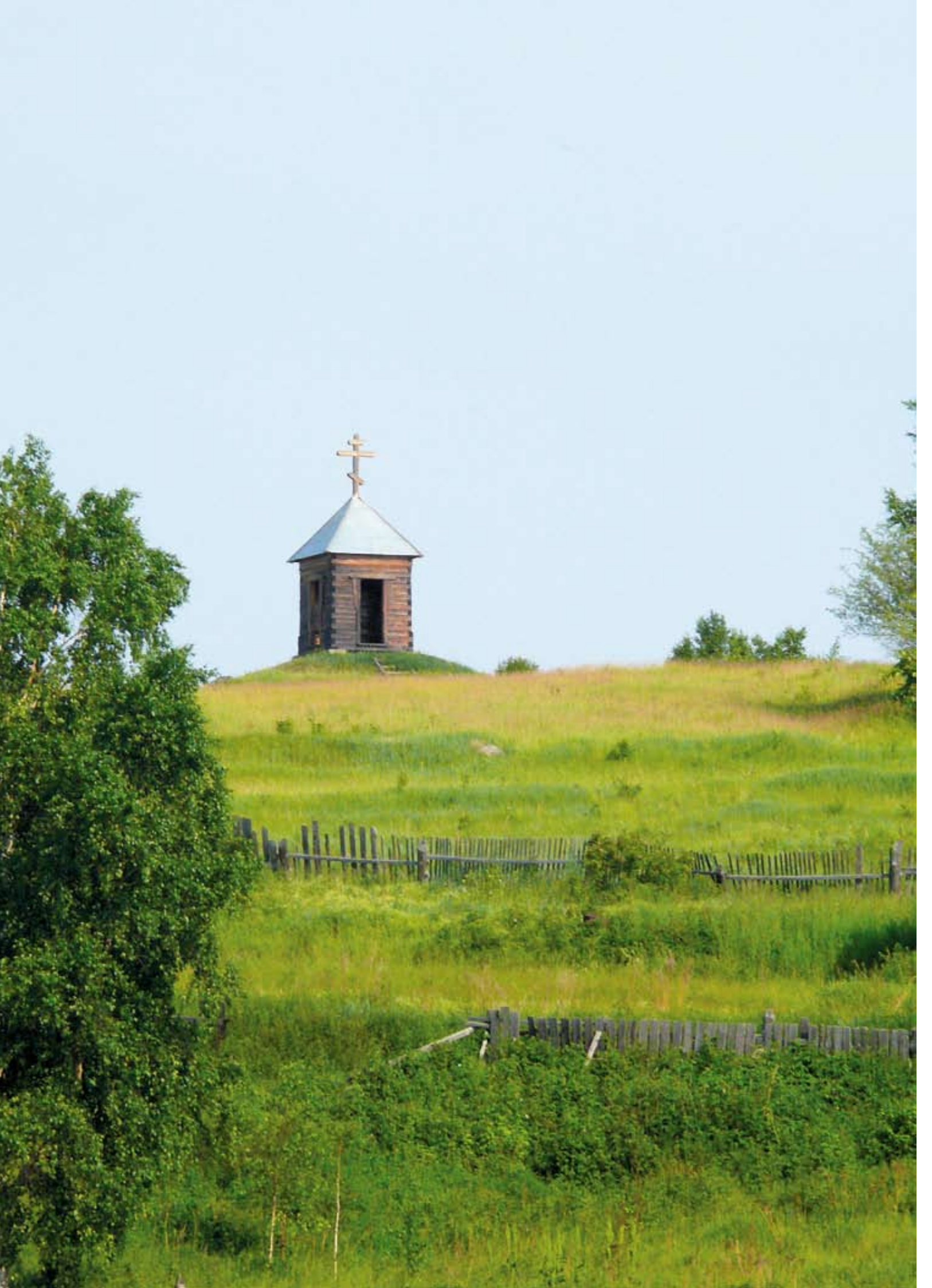




# Словесница Искусств



**В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО**





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               | Наталья РОДИНА   |
| Интернет-версия журнала            | Алексей МАРТЫНЕЦ |

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

**Федосов Александр Вячеславович**  
председатель, министр культуры Хабаровского края

**Глебова Елена Викторовна**  
главный редактор журнала «Словесница Искусств»

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

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

**Федосеев Олег Александрович**  
(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 Росохранкультуры  
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, Фрунзе, 59а  
Тел. (4212) 32-93-26. E-mail: elena.glebova@mail.ru  
**www.slovoart.ru**  
**www.fkhv.ru**

Отпечатано в ООО «Омега-Пресс»  
Тираж 1 000 экз.  
Подписано в печать 16.07.11  
Цена свободная

На первой странице обложки:  
Сергей Машков. Про автора  
Разные материалы. Частная коллекция

Перепечатка без разрешения редакции запрещена.  
При использовании материалов ссылка обязательна

## СОДЕРЖАНИЕ



### КОЛОНКА РЕДАКТОРА

2 Елена ГЛЕБОВА. *Слова как ветви*

### ГЛАВНАЯ ТЕМА: В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО

4 Татьяна КИРПИЧЕНКО. *Храм сбереженного Времени*

8 Елена ГЛЕБОВА. *«Книги бо суть реки...»*

14 Наталья РАДИШАУСКАЯТЕ. *«Овидиевы фигуры», издание весьма редкое*

18 Игумен Ефрем (ПРОСЯНОК). *Слово, выпущенное в мир*

22 Денис БАСАЛОВ. *Крылатые фразы из Книги книг*

26 Светлана ФУРЦОВА. *«Роскошный лес родного языка»*

28 Сергей МАКСИМОВ. *Крылатые слова*

30 Валентина КАТЕРИНИЧ. *Littera scripta manet, verbum imbelles perit*

35 Виктория ПРИХОДЬКО. *Что в бочке Диогена?*

40 Маргарита ХОДАКОВСКАЯ. *О сказках, словах-смыслах и доброте*

42 Юлия АЛЕКСЕЕВА. *Слова, слова, слова...*

44 Валентина ДЕВЯТКО. *Калинка-малинка – это о любви*



### ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

#### ФОТОЛЕТОПИСЬ

50 Валерий ТОКАРСКИЙ. *Алексей Кириллович Кузнецов. Героические сюжеты*

#### РОСЧЕРКИ СУДЬБЫ

57 Елена ГЛЕБОВА. *Шиповник и снег*



### ГРАНИ ДУХОВНОСТИ

#### СВЯТЫНИ

64 Игумен Ефрем (ПРОСЯНОК). *«Блаженное чрево»*

#### РАРИТЕТЫ

69 Наталья СТАРУН. *«Шестоднев. Орудия страстей»*

#### МИССИОНЕРЫ

72 Иерей Василий ПИСЦОВ. *Тринадцать дней*



### ЛИТЕРАТУРА

#### ИМЕНА

80 Лариса САЛЕЕВА. *Джанси Кимонко, первый из удэге*

83 Клара ЗИЛОВА. *Первый поэт Приамурья*

#### РАЗГОВОР С КЛАССИКОМ

86 Виктор БУРЯ. *Автор книги в арестантском халате, знавший, кого и когда убьет молния в Монте-Карло*

#### КНИГИ

90 Светлана ФУРЦОВА. *Малышам в подарок*



### ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН

#### СОБЫТИЕ

92 Светлана ФУРЦОВА. *На скрипке времен*

95 Галина ОСТРОВСКАЯ. *Почему вместо дома забор?*

98 Елена Глебова. *Закликание золотого петушка*



## Слова как ветви

Все — за одно сиянье слов!  
Винаида Гиппиус



«В начале было Слово...». Первая строка из Евангелия от Иоанна обозначила главную тему этого номера. Работая над ним, мы лишний раз убедились, в какие глубины уходит «основная структурная единица языка». Они открываются в статьях наших авторов – филологов, библиографов, учителей, студентов – и дают возможность иначе посмотреть на знакомые вещи, возвращают подлинный смысл слов и выражений.

Слова материальны, и это уже подтвердила современная наука. Отсюда реальная сила молитв и мантр. Монахиня Елизавета, о которой в свое время художник Александр Лепетухин написал для нашего журнала очерк, часто вспоминала, как на фронте (матушка Елизавета, а в миру Вера Дмитриева, прошла всю войну медсестрой) во время жутких обстрелов принималась читать «Отче наш» и «Псалом 90». И удивлялась, что снаряды всегда разрывались в стороне, поднимая огромные пласты земли. За годы войны ее даже осколком не зацепило. Матушка Елизавета любила стихи Вадима Шефнера и часто повторяла строчки: «Словом можно убить, словом можно спасти, словом можно полки за собой повести...»

Слову как объекту научного изучения посвящено огромное число трудов. Профессор Российской академии наук Валерий Чудинов расшифровывает старинные тексты и делает открытия, у которых есть как сторонники, так и противники. Что ж, путь к истине труден и противоречив. В начале XIX века Александр Семенович Шишков, русский писатель и государственный деятель, в своем «Славянорусском корнеслове», который тоже вызывал споры, утверждал, что «одни и те же слова, первые, коренные, переходя из уст в уста, от поколения к поколению, изменялись, так что теперь сделались сами на себя не похожими, пуская от сих изменений тоже сильно измененные ветви».

Как бы там ни было, но еще два века назад Александр Семенович Шишков говорил о важности сохранения родного языка, его чистоты. «Язык наш – древо жизни на земле и отец наречий иных». Одним из первых в России он организовал кафедру славяноведения при университетах, прилагал усилия, чтобы создать в Петербурге Славянскую библиотеку, где бы хранились памятники литературы на всех славянских языках, а также труды по славяноведению. Долгие годы Шишков был президентом Российской академии, и именно в это время было сделано очень многое для просвещения провинции.

В истории немало примеров людей, посвятивших жизнь Слову. Первопечатник Иван Федоров в XVI веке создавал книги, которые сегодня памятники мировой культуры. В XIX веке писатель и этнограф Сергей Васильевич Максимов собирал «золотые россыпи» русского языка и традиций. Его исследования бесценны, поскольку отражают подлинные культурные и языковые традиции российских губерний. А для дальневосточников в особом ряду книга «На Востоке. Поездка на Амур», изданная в 1871 году в Санкт-Петербурге. Она хранится в редком фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки.

Елена ГЛЕБОВА



## ВСПОМНИМ ИМЯ

102 Тамара БАБУРОВА. *Игорь Ипатов. Золотой век хабаровской оперетты*

## КОПИЛКА ПАМЯТИ

107 Елена БАТЕНИНА. *Записки провинциальной актрисы*



## ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

## О ГЛАВНОМ

116 Олег ФЕДОСЕЕВ. *Достучаться до каждого сердца*

## ПЕРВЫЕ ЛИЦА

117 Елена ГЛЕБОВА. *Капля за каплей, и наполнится озеро. Интервью с Т.В. Пуртовой*

118 *Поленовский дом: исторические штрихи*



## СОБЫТИЕ

123 Елена ГЛЕБОВА. *Служить Театру масс вдохновенно*

## ПЕРВЫЕ ЛИЦА

124 Елена ГЛЕБОВА. *Радость творчества*

## ПОГРАММЫ И ПРОЕКТЫ

126 Наталья ЯРОШЕНКО. *Раздвинуть рамки профессии*



## КОНКУРС

128 Светлана ФУРЦОВА. *С улицы Мандельштама*

## ЭТНОС

130 Людмила РЯЗАНОВА. *Славянский костюм как модель мира*

136 Валентина РЕДЧУН. *Воплощение плодородия*



## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

## ПЕРСОНА

144 Виктория ШИШКИНА. *Крылья ангелов*

## ПАЛИТРА

149 Ольга ПРИВАЛОВА. *Абстракция как жизнь*

## ПАМЯТЬ

154 Татьяна ДАВЫДОВА. *Бездельники свободы*

160 Сергей КРАСНОШТАНОВ. *«Когда я держу в руках кисть, я живу»*

164 Любовь КРИВЧЕНКО. *О Федоре Фартусове, который любил эту землю*



## РАРИТЕТЫ

168 Татьяна МЕЛЬНИКОВА. *Японский веер*

## МУЗЫКА

172 Марина ЦВЕТНИКОВА. *Тандем Слова и Музыки*

174 Елизавета ПЫЛАЕВА. *Ур'рель: дождь, солнце и рок-н-ролл*



## СВЕТЛАЯ ПАМЯТЬ

177 Елена ГЛЕБОВА. *Жизнь, как шахматная доска*

179 АВТОРЫ

Фото Галины Першиной



**В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО**

# Храм сбереженного Времени

Татьяна КИРПИЧЕНКО

*В 1894 году в Хабаровске появилась первая в Приамурье научная организация – Приамурский отдел Императорского Русского географического общества, а при нем музей и публичная библиотека. Городу к этому времени едва исполнилось 36 лет.*



*Н.И. Гродеков – основатель Николаевской публичной библиотеки в Хабаровске*



*В.В. Перфильев – первый общественный директор Николаевской публичной библиотеки*



*В.К. Арсеньев – писатель, путешественник, этнограф*

Популярное справочное издание «Сибирский торгово-промышленный календарь на 1897 год» извещает, что жителей в Хабаровске в 1894 году было 10 138 обоего пола, из них 8 150 мужчин и 1 982 женщин. (Такое преобладание мужчин над женщинами объясняется расположением в городе войск и наплывом китайского, исключительно мужского населения). Домов в городе более 600, почти все деревянные, каменных не более 30. В городе имеются каменный собор и старая деревянная церковь, Алексеевское женское училище, городское училище для мальчиков, женская прогимназия, приходское училище и хабаровская приготовительная школа Сибирского кадетского корпуса. В городе в 1894 году действовало 18 фабрик и заводов с 78 рабочими и суммой производства в 130 774 рубля. Хабаровск в то время был центром торговли пушным товаром и главным образом соболями.

Интересное свидетельство о дореволюционном Хабаровске оставил писатель П. Краснов в книге путевых очерков «По Азии» (СПб., 1903). Он пишет: «Первое впечатление от города весьма благоприятное. Летом он весь в зелени. И зелень эта, и каменные, и деревянные дома и домики, то убегающие на длинные холмы, то убегающие в глубокие балки, ровная тайга левого берега, синие горы и сопки по Уссури, – наконец, две широкие мощные реки, образующие громадный разлив, – целое море – все это чарует глаз; но войдешь в город, прогуляешься по улицам и задумаешься. Недаром Хабаровск носит имя казацкого атамана Хабарова – казацкий город. Город без плана, без рисунка, – всякий лепил свой дом где хотел, отмежевывая себе сколько угодно места. Маленький город расплзся на громадное расстояние – словно хутор казацкий, где у каждого хозяина

свое поместье». И далее он замечает: «В Хабаровске местных жителей нет. Вместо хабаровцев вы видите петербуржцев, москвичей, орловцев, севастопольцев, одесситов, самарцев и т. д., все интересы которых сосредоточены там у себя в России. Хабаровск пока – это проходящие казармы, – гостиница, которую не берегут и не любят. Одни приезжают сюда на службу, на срок – на три или на пять лет; эти так и живут, не заводя себе обстановки, отсчитывая прожитые не годы, а месяцы, и мечтают о возвращении на родину.

– Нам осталось прожить еще двадцать пять месяцев, – говорит вам прекрасная молодая дама в петербургском платье, наливая маленькую чашку чаем и доливая кипятком из самой новомодной бульютки. Вы оглядываете обстановку, общество, – все генеральный штаб – вы в петербургской гостинице. Только ковров много, медвежьи шкуры такой величины и такой ценности, каких в Петербурге не найдете.

– А мне еще целых тридцать шесть месяцев, – с тоскою говорит пожилой капитан, – а вот Андрей Андреевич, счастливцев, – он в ноябре кончает.

– Довольно жить биваком – надоело, – замечает Андрей Андреевич. – Я уже мечтаю, какую обстановку я сделаю в России. Отдохну вволю...

Вы смотрите в чудные задумчивые, тоскующие глаза хозяйки, смотрите на ее прекрасную фигуру, а потом в окно, где под голубым небом торчат дубовые кустики тайги, виднеются далекие, дикие горы, и вы понимаете, что эта обстановка ей не к лицу. Ей надо укутать свое личико соболями, уткнуть фарфоровый носик в крошечную муфту и нестись по Невскому и по Морской, а не по Муравьев-Амурской...

И все-таки эти тоскующие по родине, рвущиеся домой, в Россию, люди, попавшие сюда на службу – украшение Ха-



*Николаевская публичная библиотека, основанная в 1984 году*

баровска. Это они из ничего создали громадный музей, это они устроили военное собрание, они играют на любительских спектаклях, они поддерживают бодрый воинский дух в войсках, они воспитывают будущих хабаровцев и хабаровок, они требуют мостовых, которых еще нет, фонарей, водопровода, они борются с вечными ответами «нельзя, невозможно, климат не позволяет...»

И эти люди создали Приамурский отдел Императорского Русского географического общества (ПОИРГО). Инициатором предприятия выступил приамурский генерал-губернатор С.М. Духовской, который в ходатайстве об открытии в Хабаровске отдела ИРГО писал: «В крае имеется достаточное число лиц, интересующихся наукой...» Официальный статус отдел приобрел 2 мая 1894 года, когда последовало «высочайшее утверждение» мнения Государственного совета об учреждении отдела. Председателем Приамурского отдела Императорского Русского географического общества был избран помощник генерал-губернатора Приамурского края генерал-лейтенант Н.И. Гродеков, который с первых же дней своего председательства обратил «особое внимание на необходимость учреждения при отделе и библиотеки, как важнейшего пособия при изучении края». Именно его стараниями создана публичная библиотека, которая 6 декабря была освящена и открыта только для членов общества, а 15 февраля 1895 года, после разборки и систематизации книг – для всех желающих. Причиной возникновения при научном обществе общедоступной публичной библиотеки явился дар наследника престола, будущего российского императора Николая II, который пожертвовал 453 книги из своей библиотеки, пожелав, чтобы

к ним был доступ. В его честь библиотека стала называться Николаевской публичной.

Благодаря усилиям Н.И. Гродекова очень быстро она стала богатейшей книжной сокровищницей Дальнего Востока, обладательницей бесценных изданий XVI–XVIII веков, уникальных фотоальбомов, портретов и автографов исследователей Приамурья, печатных документов периода правления генерал-губернатора Восточной Сибири Н.Н. Муравьева-Амурского.

Возглавить библиотеку поручили члену правления ПОИРГО врачу В.В. Перфильеву. Семь лет, вплоть до 1900 года, он был общественным директором библиотеки. На этом посту В.В. Перфильев проявил незаурядный организаторский талант. Он наладил работу первого читального зала, формировал фонд и жертвовал деньги на приобретение новой литературы. Из личных сбережений выделил 1000 рублей на устройство ограды перед библиотекой. «Эта решетка, – писала местная газета, – настолько изящное и капитальное сооружение, что она долгие годы будет свидетельствовать о той любви к библиотеке, которую питал и питает к ней ее первый директор В.В. Перфильев, той любви, которая в течение 7 лет одухотворяла всю его деятельность на пользу этого высокого учреждения и помогла ему преодолеть все трудности, обусловленные новизною дела, с одной стороны, и местными условиями – с другой. Мы полагаем, что то прекрасное во всех отношениях состояние Николаевской публичной библиотеки, в котором она находится ныне, обязывает каждого члена отдела, каждого клиента библиотеки быть признательным В.В. Перфильеву, трудами которого организована и украшена в Хабаровске такая библиотека, которая, как по



*Внутренний вид Николаевской публичной библиотеки*

количеству книг, так и по удобству пользования ими, ни в каком отношении не уступит библиотекам губернских городов внутренней России».<sup>1</sup> За время правления В.В. Перфильева фонд Николаевской библиотеки увеличился в 70 раз.

С первых дней основания в библиотеку стали поступать пожертвования от членов царствующей фамилии, сенаторов, частных лиц, научных учреждений и различных обществ. В качестве пожертвования в мае 1895 года в 60 ящиках (8 тысяч томов) прибыли книги великого князя Константина Николаевича, присланные его вдовой великой княгиней Александрой Иосифовной. В 1898 году вдова передала еще 514 томов по истории, географии, военному делу и искусству.

Поступали в Николаевскую публичную библиотеку и целые собрания книг от известных в России лиц. В 1907 году из далекой Франции в Хабаровск прибыла библиотека выдающегося географа, статистика, этнографа и публициста Михаила Ивановича Венюкова, завещанная городу, в закладке которого он участвовал, находясь в свите генерал-губернатора Восточной Сибири Н.Н. Муравьева. «Библиотеку мою, состоящую более чем из 1 200 томов книг научного содержания, преимущественно географических, естественноисторических, исторических и общелитературных..., а также собрание карт и атласов жертвую в пользу находящегося на Амуре... селения Хабаровки... На доставку библиотеки по назначению ассигную 500 франков или соответственное им по курсу число рублей из наличных де-

нег, какие окажутся в день моей кончины», – писал в завещании М.И. Венюков, умерший в Париже в 1901 году.

Приамурский генерал-губернатор Н.И. Гродеков, окончив службу на Дальнем Востоке, уехал в Санкт-Петербург, но и там он не забывал свое любимое детище – Николаевскую публичную библиотеку. Своим завещанием он пожертвовал городу Хабаровску все свои этнографические коллекции и богатейшее собрание книг и альбомов.

Книги с экслибрисами и автографами М.И. Венюкова, Н.И. Гродекова, других приамурских генерал-губернаторов, ученых-исследователей, писателей, побывавших на Дальнем Востоке в разные годы, хранятся в фонде редких и ценных изданий отдела краеведческой литературы Дальневосточной государственной научной библиотеки (ДВГНБ). Интересна коллекция В.К. Арсеньева: это первые издания книг писателя, путешественника, этнографа с дарственной надписью, переданные в фонд библиотеки краеведческого музея, которым он руководил более 10 лет, совмещая некоторое время роль директора музея и директора библиотеки. Среди них книги по естествознанию, этнографии, истории Дальнего Востока: «Вымирание инородцев Амурского края» (Хабаровск, 1914), «За соболями: скупщики пушнины на Дальнем Востоке» (Владивосток, 1925), «Искатели женьшеня в Уссурийском крае» (Владивосток, 1925), «В джунглях Уссурийского края» (Владивосток, 1926), «Лесные люди удэ-хейцы» (Владивосток, 1926), историко-этнографический очерк «Китайцы в Уссурийском крае» (Хабаровск, 1914) и др. Они дают представление о широте и многогранности творчества автора. Есть в библиотеке и книги, которые

<sup>1</sup> К сожалению, в 2003 году решетку заменили, не оставив для музея даже фрагмента исторической решетки в память о первом директоре библиотеки.





Начало XX века. Доходный дом Плюснина. Сегодня здесь находится Дальневосточная государственная научная библиотека

В.К. Арсеньев вручал с дарственными надписями коллегам, друзьям и знакомым.

В Дальневосточной государственной научной библиотеке бережно сохранены собрания книг из библиотек купцов и промышленников Старцевых и Плюсниных, капитальный труд XVIII века С.П. Крашенинникова «Описание земли Камчатки», труды по этнографии и истории коренных народов Дальнего Востока, издания с автографами В.Я. Брюсова, И.А. Бунина, В.Г. Короленко, Н.М. Пржевальского, уникальные альбомы подлинных фотографий конца XIX – начала XX века.

Разными путями попадали раритеты в Хабаровск. После революции 1917 года книги из реквизированных частных библиотек России вливались в крупнейшие государственные библиотеки: Российскую национальную библиотеку, Российскую государственную библиотеку, Библиотеку академии наук и ее отделений, откуда распределялись в другие библиотеки страны в т. ч. и в Хабаровскую научную библиотеку (ныне Дальневосточную государственную научную библиотеку). Видимо, так оказалась в Хабаровске и часть книг из библиотек императорского дома Романовых, в том числе дальневосточной тематики. Среди них две книги великих князей Георгия Михайловича и Константина Константиновича Романовых.

Великому князю Георгию Михайловичу (1863–1919) автор «Военно-походных впечатлений от Владивостока до Вафангоу и от Вафангоу до Ляояна» (СПб., 1907) участник Русско-японской войны, командир роты 1-го Восточно-Сибирского стрелкового полка И.Е. Иванов преподнес свою книгу с надписью «Его императорскому высочеству Великому князю Георгию Михайловичу всепреданнейше от автора. С. Петербург, 1906 г.». Этот экземпляр книги, предназначенный в дар третьему сыну великого князя Михаила Николаевича, внуку Николая I, генерал-лейтенанту и известному коллекционеру-нумизмату, выполнен по специальному заказу. Очень эффектно выглядит синий кожаный переплет с серебряным тиснением, чуть потемневший серебряный обрез и форзац из белой муаровой ткани.

Другая небольшая книжка (всего 16 страниц) «О растениях и древесных породах Дальнего Востока» (СПб., 1904) написана исследователем Приамурья В.П. Вradiем и подарена с автографом «Его императорскому величеству Великому князю Константину Константиновичу с глубочайшим уважением от автора. 14 сент. 1905 г.». Великий князь Константин Константинович [Романов] (1858–1915) – внук Николая I, переводчик, драматург, поэт, подписывавший свои стихи криптонимом «К. Р.», с 1889 года и до конца жизни был президентом Петербургской Академии наук. Книги из его библиотеки в 1917–1919 годах поступили в Библиотеку Академии наук, откуда, видимо, и попали в Хабаровскую научную библиотеку. Экземпляр книги В.П. Вradiя «О растениях и древесных породах Дальнего Востока», подаренный великому князю Константину Константиновичу, представляет для нас особый интерес, т. к. носит следы серьезной работы В.К. Арсеньева – на каждой странице многочисленные пометы карандашом с его характерной подписью.

На протяжении более чем столетней истории Дальневосточная государственная научная библиотека несколько раз меняла свое название. В 1931 году из библиотеки Хабаровского областного музея библиотека преобразуется в Дальневосточную краевую научную и начинает получать бесплатный обязательный экземпляр печатных изданий. Усложняются и расширяются ее функции, меняются структура и штаты.

В 1944 году в истории библиотеки произошло знаменательное событие – ей передано одно из красивейших зданий города – памятник архитектуры на Комсомольской площади. В это время ее фонд составлял 600 000 экземпляров печатных изданий. Все книги на руках были перенесены из старого здания на улице Шевченко в новое просторное помещение.

Сейчас в Дальневосточной государственной научной библиотеке более 3 миллионов книг и другой печатной продукции. Это самая крупная библиотека на Дальнем Востоке России по количеству своих фондов и читателей, по объему научной, методической, издательской и образовательной деятельности – «храм сбереженного Времени», как очень точно сказала о библиотеках Мариэтта Шагинян.

# «Книги бо суть реки...»

*Книги бо суть реки, напояющие вселенную,  
сесть исходница мудрости,  
книгам бо есть неисчетная глубина...*

*«Повесть временных лет», 1037 год*

Елена ГЛЕБОВА  
Фото Алексея МАРТЫНЦА



Острожская Библия. Титул



Острожская Библия. Авторский знак  
Ивана Федорова

**В 1971 году в Хабаровске произошло событие, о котором написали многие советские газеты и журналы, и которое затем стало отправной точкой для научных исследований в области истории книги.**

**А случилось вот что. Из Петербурга (тогда Ленинграда) на Дальний Восток приехал доктор филологических наук профессор И.Е. Баренбаум. Он ознакомился с редким фондом Хабаровской краевой научной библиотеки и, дойдя до полки со старопечатными книгами XVII века, обнаружил знаменитую Острожскую Библию первопечатника Ивана Федорова – книгу 1581 года, отнесенную к шедеврам типографского искусства.**

«Титульный лист, характерный двухстолбцовый набор кириллицей, наличие греческого текста – все подтверждало факт издания Библии в Остроге, – писал позднее доктор исторических наук профессор Сергей Антонович Пайчадзе. – Для окончательной идентификации не доставало печатного знака Ивана Федорова, которым он помечал свои книги».

Авторский знак обнаружился на последней странице. Он был прикрыт рукописной тетрадью, что и позволяло книжному раритету XVI века в переплете из обтянутых кожей досок, с медными застежками тридцать лет оставаться незамеченным. Согласно инвентарной записи Острожская Библия включена в фонд Хабаровской научной библиотеки 5 июня 1940 года, источник поступления – неизвестен. Заметим, время для подобной литературы не самое благоприятное, но кто-то принес ее сюда, кто-то поставил на полку, в итоге сохранилась редчайшая книга, сотворенная выдающимся мастером.

Знак, которым Иван Федоров помечал свои произведения, а точнее его символику, ученые трактуют по-разному, но многие придерживаются такой версии: между инициалами И. и Ф. начертана извилистая линия, напоминающая латинскую S, а над ней наконечник стрелы. «Латинский завиток» сравнивают с излучиной реки и читают этот символ как зашифрованную цитату из «Повести временных лет»: «Книги бо суть реки...»

Острожская Библия – это первый полный вариант Священного Писания на церковно-славянском языке и последняя печатная работа Ивана Федорова. Он начал ее в 1575 году, отливал новые шрифты, делал формы для рамок, заставок и заглавных букв. В общем, все то, что сделало в итоге Острожскую Библию произведением искусства. В 1583 году мастера не стало, но изготовленные им печатные формы (доски) хранились у его последователей и были в рабочем состоянии не одно столетие. Библия

вышла в свет в 1581 году, и ее тираж по тем временам был значительным. Но, как пишет Пайчадзе, почти четырнадцать из каждых пятнадцати экземпляров бесследно исчезли в глубине веков. Всего же в мире сохранилось около ста (в некоторых источниках около трехсот) экземпляров Острожской Библии Ивана Федорова. Один из них – в Хабаровске.

### Собрание раритетов

Сегодня фонд редких книг Дальневосточной государственной научной библиотеки сосредоточен в специально созданном здесь Краевом научно-исследовательском центре книжных памятников. Это одно из крупнейших собраний на Дальнем Востоке наряду с научными библиотеками Владивостока и Якутска. Общее количество хранящихся в Хабаровске редких и ценных изданий впечатляет: около 23 тысяч экземпляров, из них около 4 тысяч – на иностранных языках. И цифра эта постоянно увеличивается, потому что из общего фонда ДВГНБ (а это более 2 миллионов изданий) библиотекари продолжают отбирать рассеянные по нему в прежние годы книги, которые представляют историческую и библиографическую ценность. Наиболее интересные издания можно увидеть на постоянно действующей выставке в научно-исследовательском центре книжных памятников. Это своего рода экскурсия в очень далекое прошлое.

Отправной точкой, с которой началась история формирования редкого фонда, можно считать 1894 год, когда при Приамурском отделе Императорского Русского географического общества организовали библиотеку. Из Академии наук, Императорского Русского географического общества, Петербургского университета, Московского Румянцевского музея, научных обществ, библиотек и просто от частных лиц приходили книжные дары, среди которых встречались достаточно редкие, в том числе издания XVIII века, государственные указы, подписанные собственноручно императрицей Екатериной, о чем сообщалось в первых отчетах Приамурского отдела Императорского Русского географического общества. Потом к этим экземплярам присоединились интересные книги из личных библиотек цесаревича Николая, великого князя Константина Николаевича, других дарителей, и в итоге появился фонд ценных изданий на церковнославянском, русском, латинском, английском и других языках, названный «библиографическими редкостями», или, как отмечалось в документах тех лет, «печатные книги и рукописи, насчитывающие 300 и 200 лет существования». С этого момента «библиографические редкости» прирастали печатными раритетами, и прежде чем появил-





ся научно-исследовательский центр книжных памятников, они хранились в секторе редких книг, затем, после переименования, – в отделе редких и ценных изданий.

В 2006 году библиотека стала участником программы «Культура России», сотрудники Краевого научно-исследовательского центра книжных памятников получили возможность приезжать на семинары в Российскую государственную библиотеку, а это профессиональный рост. О статусе научно-исследовательского центра можно судить еще и по тому, что из 31 региона Российской Федерации здесь лучшие условия хранения книжных раритетов. Несколько лет назад правительство Хабаровского края приобрело для ДВГНБ планетарный сканер, предназначенный для сканирования старых книг, и теперь они переводятся в электронный формат. Пока что в работе редкие издания краеведческой тематики, поскольку именно они пользуются наибольшим спросом.

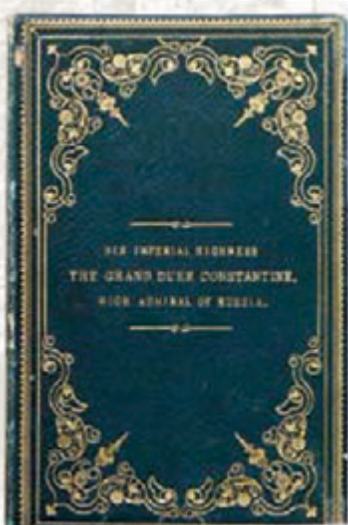
### «Редкий статус»

Говоря о том, что придает книге статус редкой, специалисты называют два критерия. Первый – хронологический. То есть все отечественные книги, изданные до 1830 года, и все зарубежные, изданные до 1700 года включительно, принято считать редкими. Второй – социально-ценностный. Это когда по дате выхода в свет книга не может претендовать на статус редкой, но в силу различных причин является таковой. К примеру, самое первое издание пушкинского «Евгения Онегина» вышло после 1830 года, но это бесспорная ценность.

В Краевом научно-исследовательском центре книжных памятников есть издания, приравненные к памятникам мировой культуры. Например, «Комментарии» Гая Юлия Цезаря 1499 года издания и «Тускуланские беседы» Цицерона 1482 года издания на латинском языке. Это инкунабулы, то есть книги, напечатанные до 1500 года. Здесь же, в хранилище редких книг на иностранных языках, первое издание сборника лирических стихов древнегреческого поэта Пиндара, современника Эсхила (1513). Эта книга относится к палеотипам – изданиям, вышедшим в свет между 1501 и 1550 годом. В России, к слову, всего два таких раритета – в Санкт-Петербурге и Хабаровске. Другая книжная редкость первой половины XVI века – на немецком языке: сочинение Мартина Лютера «О торговле и ростовщичестве» вышло в свет в 1524 году, еще при жизни автора. В 1568 году в Лионе издана книга Мишеля Нострадамуса «Предсказания» на французском языке, и один ее экземпляр хранится в Дальневосточной государственной научной библиотеке. Это пер-



Николай Дамасский. Жизнь Цезаря. Париж, 1850



Тиллей Г.А. Япония, Амур, Тихий океан с описанием других мест, входящих в кругосветное путешествие 1858–1860 гг. на русском императорском корвете «Рында». Лондон, 1861



вое посмертное и самое полное издание знаменитого французского астролога, врача, алхимика и прорицателя.

Есть еще 32 рукописные книги, в том числе созданные в древнерусской традиции, и 7 кириллических старопечатных – Острожская Библия Ивана Федорова (1581), о которой уже шла речь, «Евангелие Учительное» Кирилла Транквиллиона Ставровецкого (1619), «Лексикон Словеноросский и Имен толкование» Памвы Беринды (1627), «Большой требник» Петра Могилы (1646), «Соборное уложение» царя Алексея Михайловича (1649) и «Синопис» Иннокентия Гизеля (1674).

В общем, уникальные вещи, бесценные: из общего числа книг редкого фонда полторы тысячи изданы до 1830 года. Правда, такое отношение к книжным памятникам было не всегда. В 1970-х в газетных статьях о редком фонде хабаровской библиотеки главный акцент делался на собрании «самых дорогих для человечества книг – произведений основоположников марксизма-ленинизма».

При этом подчеркнем: книги «менее значимые» все равно хранились самым надлежащим образом. Правда, был период, когда книжные раритеты оказались под ударом. Точнее, их владельческие знаки – экслибрисы. В середине прошлого века наступило время усиленной борьбы с мешанством, и одним из его проявлений кто-то посчитал экслибрис. Вышел соответствующий указ, и библиотекарям пришлось в спешном порядке книги обезличивать. Авторские знаки замазывали чернилами, сдирали, а когда это не удавалось, заклеивали кармашка-



ми. И что интересно: в основном хабаровские библиотекари не уничтожили, а именно заклеили немалое количество великолепных экслибрисов, многие из которых без преувеличения произведения искусства.

Сейчас процесс работы с книгой повернулся в обратную сторону: ей возвращают личность владельца. Убирают приклеенные десятилетиями назад бумажные кармашки-обереги, и почти за каждым открывается история, время. Хотя встречаются и задачки с одним неизвестным – в том случае, если экслибрис все-таки оказался уничтожен. И тогда можно только предполагать, кем был ее хозяин, из какой она коллекции. Но у специалистов, работаю-

*Бухнер И.З.  
Учение и практика  
артиллерии. Санкт-  
Петербург, 1711*



*Наталья Радишаускайте: «Книга может рассказать о своем прежнем владельце»*



*Когда-то эта книга принадлежала английскому писателю Э. Троллопу, потом попала в коллекцию Н.А. Старцева*

щих с редкими книгами, есть свои способы «опознания», иногда на уровне интуиции. Наталья Радишаускайте – заведующая сектором по работе с книжными памятниками Краевого научно-исследовательского центра книжных памятников ДВГНБ отмечает, что по книге обычно можно сказать, кому она принадлежала: «Смотришь, к примеру, на добротный переплет, золотые обрезы и предполагаешь, что, скорее всего, она из коллекции великого князя Константина Николаевича...»

### **«Осколочки» эпох на книжных полках**

Многие книги из редкого фонда дальневосточной «науки» старше Хабаровска, которому немногим больше полутора столетий, говорит Наталья Радишаускайте. И рассказывает об отдельных «осколочках эпох», к которым можно реально прикоснуться. Например, к эпохе Петра Великого.

Коллекция изданий XVIII века – это около 140 книг. В петровскую эпоху, наполненную многими глобальными событиями, произошел еще и серьезный переворот в книгопечатании. Был создан шрифт, которым печатались все светские издания, за что позднее он был назван «гражданским». Все петровские издания, напечатанные гражданским шрифтом в достаточно короткий промежуток времени, с 1708 по 1725 год, считаются редкими, поскольку сохранились лишь те из них, которые попали в свободную продажу и были раскуплены. Те, что хранилось на складах (а это большая часть тиражей), по приказу императрицы Елизаветы Петровны были уничтожены. Часть из них просто сожгли, часть продали на обертки и пыжи или отправили на бумажные фабрики в качестве вторсырья.

Научно-исследовательский центр книжных памятников ДВГНБ обладает немалым богатством, среди которого одна из редчайших книг петровского времени – «Овидиевы фигуры» (1721) с цельногравированным текстом и раскрашенными вручную гравюрами. Сохранившийся экслибрис указывает на бывшего владельца раритета – это известный российский археолог и историк А.Д. Чертков. Как установлено исследователями, библиотекой Черткова после его смерти пользовались В.А. Жуковский, М.Н. Погодин, Л.Н. Толстой. Возможно, «Овидиевы фигуры» попали в Хабаровск из Государственной публичной исторической библиотеки.

Еще одна истинная редкость для Дальневосточного региона – номер газеты «Санкт-Петербургские ведомости» за 1740 год. Пробежишься по ее страницам, и вот оно, то самое дыхание времени. На первых полосе – глав-

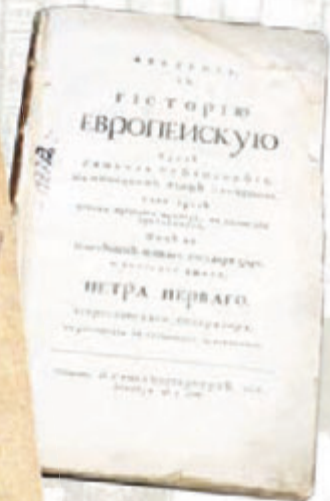
ные новости (в основном перепечатанные из зарубежной прессы), в том числе о том, где сейчас идут боевые действия. Самая насыщенная информация, так же как и в современных СМИ, на последних полосах. Допустим, объявление о том, где и когда состоится продажа лошадей. Есть и реклама: некий садовод приглашает любителей приобрести у него рассаду и луковицы красивых цветов.

«Осколочек» времени – Календарь на 1724 год, где масса полезнейшей информации. Здесь статьи о происхождении солнечных и лунных затмений и прогнозы на грядущий год, заметки о «плодородии и недородии», а в статье «О здравии и болезнях» об изменениях человеческого организма через каждые семь лет жизни. Самыми «мужественными годами» автор называет возраст 28, 35 и 42, но когда человеку исполняется 49, он «на самом вершине горы есть, а паки вниз возвращается...».

«Книга степенная царского родословия» – издание XVIII века, одно из интереснейших в коллекции семьи Старцевых. На полях книги, охватывающей значительную часть истории Российского государства, пометки внимательного читателя. Скорее всего, предполагают специалисты, издание досконально изучал Николай Алексеевич Старцев, внук декабриста Николая Бестужева и сын селенгинского купца Алексея Дмитриевича Старцева, давая тут же, на полях книги, отсылки к другим источникам, возможно, из своего же собрания.

К сожалению, сотрудники Краевого научно-исследовательского центра книжных памятников не располагают полным списком книг всей коллекции Старцевых, как и самой коллекцией, но даже в той ее части, что в итоге оказалась в Хабаровске, многое заслуживает внимания. Например, книги XVI–XVII веков в пергаментных переплетах. Они на латыни, и, скорее всего, собирались Старцевыми исключительно как библиографические редкости. Так же как издания Эльзевиров – голландских печатников, которые в XVI веке были лидерами в издательском бизнесе и выпускали малоформатные и доступные по цене книжки. Благодаря солидным тиражам «эльзевиров», как называют издания с издательскими марками Эльзевиров, и до настоящего времени их сохранилось достаточно.

В последние годы специалисты-книжники стали выделять коллекции именные: цесаревича Николая, великого князя Константина Николаевича, герцога Мекленбургского, Венюкова, Арсеньева и др. Такой личный подход дает возможность не только перелистать страницы времени, но и узнать о читательских пристрастиях исторических персон. Интересный исследовательский и творческий путь. Практически нескончаемый.



Санкт-Петербургские ведомости. Санкт-Петербург, 1740



«Книга степенная царского родословия» с пометками Н.А. Старцева



# «Овидиевы фигуры», издание весьма редкое

Наталья РАДИШАУСКАЙТЕ

*История книгопечатания тесно связана с историей страны. Все процессы, происходящие в государстве, отражались и продолжают отражаться в книгоиздательской деятельности. История русско-го книгоиздания отличается тем, что со времени своего возникновения книгопечатание в России было делом государственным. Первая типография на Руси была организована по приказу царя Ивана IV Грозного, так что Иван Федоров изначально работал в государственной типографии.*

Русские государи понимали значение печатного слова и не желали выпускать из-под своего контроля такое мощное средство воздействия на людские умы и настроения. Поэтому даже спустя полтора столетия после зарождения книгопечатания в России типографии продолжали оставаться подконтрольными государству. Во время правления Петра I эта зависимость от государственной власти даже в чем-то усиливается.

Петр I известен, прежде всего, как великий реформатор. Не было ни одной области в жизни страны, которую бы он не изменил каким-то образом. Не обошел первый российский император стороной и книгоиздание. Одной из основных перемен, которые он совершил в типографском деле, стала замена привычного кириллического шрифта на новый, получивший позднее название «гражданский». Заказ на изготовление нового шрифта Петр I отправил в Голландию, но и сам активно участвовал в разработке новой графики букв, исправлял казавшиеся ему неудачными начертания, удалял «лишние» буквы из алфавита. В 1708 году в Санкт-Петербурге вышло первое издание, напечатанное не кириллическим, а гражданским шрифтом. Это была «Геометрия славенски землемерие», и на титульном листе книги было напечатано: «Издадеся новотипографским тиснением». Но работа над новым шрифтом еще не была закончена. Вплоть до 1710 года продолжалась правка гражданской азбуки. Наконец в 1710 году был создан проект нового алфавита, в котором приводились изображения старых и новых букв, рукописных и печатных. Петр I, просмотрев представленный документ, вычеркнул еще три не понравившиеся ему церковнославянские буквы: «от», «пси» и «кси». На обороте царь написал: «Сими литерами печатать исторические и мануфактурныя книги, а которые подчернены, тех в вышеописанных книгах не употреблять»<sup>1</sup>.

Но еще долго указы, объявления и сочинения, предназначенные для массового читателя, печатались кирилли-

цей. Постепенно привыкал народ к новой графике букв, новым правилам орфографии. Однако в конце концов гражданский шрифт завоевал прочные позиции, и кириллической печати пришлось отступить: на церковнославянском языке стали издавать только духовную, богослужбную литературу.

Много примечательных изданий было напечатано за время правления Петра I. Остановимся на одном из них – на издании сочинения римского поэта Овидия Назона «Метаморфозы», вышедшего из санкт-петербургской типографии в 1722 году. Эта книга представляет интерес по нескольким причинам. Во-первых, она является одним из немногих изданий художественной литературы, вышедших в царствование Петра I. С.Ф. Либрович в своей «Истории книги в России» пишет: «... он [Петр I] на первых порах приказал переводить различные сочинения с иностранных языков, причем сам намечал, какие именно книги нужно переводить. В числе этих книг не было совершенно произведений т. н. изящной литературы, не было ни романов, ни повестей, ни стихотворений, ни даже описаний путешествий: царь-воин, царь-работник мало интересовался этого рода литературою. Он признавал только книги, приносящие непосредственную пользу, расширяющие практические знания...»<sup>2</sup>.

В связи с такими взглядами Петра I, а также поскольку именно царь отбирал и утверждал большинство книг, предполагавшихся к печатанию, доля художественной литературы в современном ее понимании среди книжной продукции 1708–1725 годов<sup>3</sup> была очень скромна. Современные исследователи называют не более десятка произведений, напечатанных в то время, которые можно отнести к сочинениям занимательного чтения. Самый большой раздел художественной литературы составляли приветствия в стихах и прозе к торжествам побед, к триумфальным входам Петра, панегирики. Особый вид лите-

<sup>1</sup> Цит. по: Баренбаум И.Е. Книжный Петербург. М., 1980. С. 16.

<sup>2</sup> Либрович С.Ф. История книги в России. СПб.; М., 1914. С. 15.

<sup>3</sup> Период гражданского книгоиздания при Петре I.



ратурных сочинений представляли собой описания аллегорических украшений к торжественным въездам Петра I, а также описания «иллюминаций» и фейерверков. Понимание этих произведений было невозможно без хорошего знания читающим античной мифологии. Для наглядности приведем пример из литературы петровского времени. Так, в труде П.П. Пекарского «Наука и литература в России при Петре Великом»<sup>4</sup> дается подробное описание одного из хвалебных «слов» русскому самодержцу, написанному по случаю взятия Петром Азова и возвращения царя в Москву в 1697 году. Текст предваряется рисунком: «двуглавый орел, на груди которого портрет Петра; в одной лапе орла меч, в другой – умерщвленный лев. Внизу – Геркулес убивает палицей семиглавую гидру...»<sup>5</sup>. Геркулес – это Петр I, гидра и лев – Швеция. Эта же аллегория присутствует и в стихах, помещенных под рисунком:

*Яко Геркулес седмглавну побеждает,  
тако царь наш Петр семь враг си сокрушает...*

Такие сравнения характерны для русской литературы петровской поры. Поэтому для человека читающего иметь хорошее представление об античных преданиях было просто необходимо. Вообще знание мифологии в начале XVIII века было одним из важнейших показателей исторической и литературной образованности человека. Без основательного знакомства с древними мифами человеку тех лет было невозможно понять содержание произведений станковой и настенной живописи, украшавших строившиеся тогда дворцы, постичь значение статуй, помещавшихся в Летнем саду и в других местах, уловить смысл аллегорических фейерверков, которые устраивались Петром I для придания большей торжественности дворцовым и публичным празднествам. Авторы панегириков и устроители аллегорических торжественных украшений также черпали свою эрудицию из немногочисленных сочинений по греческой и римской мифологии, поэтому чтение этих сочинений было чрезвычайно полезно не только авторам, но и их аудитории.

«Метаморфозы» Овидия можно назвать энциклопедией античной мифологии. Монументальный труд римского поэта состоит из пятнадцати книг, в которых изложено более двухсот древних легенд. Овидий пересказал мифы один за другим, переплетая и вставляя их друг в друга, так что получилась длинная поэма. Название «Метаморфозы» (в переводе с греческого «превращения») он избрал потому, что все вошедшие в поэму мифы связаны с превращениями героев — в реку, в гору, в животное, в растение, в созвездие, в камень. Начинается сочинение сотворением мира – Хаос разделяется на Небо и Землю, что и является «метаморфозой» – а заканчивается преданием о вознесении Юлия Цезаря после убийства на небо и превращении его в бога. Поэма Овидия всегда много читалась и с давних пор переводилась на другие языки. Никакое другое произведение античной литературы не оказало такого сильного влияния на европейское искусство, как «Метаморфозы». Начиная с XV века античные сюжеты, почерпнутые из Овидиевых «Мета-



Страница 18–19 из нюрнбергского издания «Метаморфоз» Овидия 1676 года. Гравюра с подписью и рондо к ней

морфоз», изображались художниками и скульпторами великое множество раз, в том числе, как мы уже говорили, и в виде аллегорий.

Целью издания «Овидиевых фигур» было познакомить русских читателей с мифологическими образами классической древности. Книга, которая вышла в России при Петре I, является переводом немецкого издания, выпущенного Иоганном Ульрихом Краусом в конце XVII века в Аугсбурге. Русский вариант представляет почти полную копию немецкого оригинала. Фронтиспис, расположение гравюр и текста под ними совпадают с расположением в издании Крауса. Текст под гравюрами переведен почти дословно, хотя в некоторых случаях имеются дополнения. В каталоге изданий гражданской печати, составленном Т.А. Быковой и М.М. Гуревичем, отмечено, что «в 1712 г. иноземцу Бранту за перевод с немецкого языка на русский «Овидиевой книги» было заплачено 20 руб.»<sup>6</sup>. Однако этот ли перевод использовался для издания «Фигур» в 1722 году или был сделан новый, неизвестно.

Вообще история издания «Метаморфоз» именно в таком исполнении довольно запутанна, но любопытна. Ее приводит С.А. Клепиков в своем труде «Русские гравированные книги XVII–XVIII веков»<sup>7</sup>. Впервые поэма Овидия в гравюрах была напечатана в Париже в 1676 году. Рисунки для нее делал Шарль Лебрен – известный французский живописец, с 1661 года занимавший должность первого художника короля при дворе Людовика XIV. В качестве текста для гравюр послужило творение французского поэта, любимого стихотворца короля Людовика XIV Исаака де Бенсерада, который перевел на французский все «Метаморфозы» Овидия и переложил их в рондо<sup>8</sup>. Издание состояло из 226 гравированных на металле изображений, оттиснутых по одному на листе. Рисунки помещались на левом развороте книги, под каждым была напечатана краткая подпись, а на другой стороне разворота —

<sup>4</sup> Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1. СПб., 1862. С. 363–367.

<sup>5</sup> Там же. С. 365.

<sup>6</sup> Описание изданий гражданской печати: 1708 – январь 1725 г. / Сост. Т.А. Быкова и М.М. Гуревич. М.; Л., 1955. С. 397.

<sup>7</sup> Клепиков С.А. Русские гравированные книги XVII – XVIII веков // Книга. Исследования и материалы. Вып. 9. М., 1964. С. 141–177.

<sup>8</sup> Рондо – западноевропейская стихотворная форма, содержащая, как правило, 13 строк и две рифмы. Была популярна в поэзии барокко и рококо. Особенное распространение получила во Франции.

рондо, излагающее сюжет на французском языке. Двести двадцать седьмой гравюрой был фронтиспис.

В 1679 году под тем же названием, но в уменьшенном в два раза формате поэма была переиздана Авраамом Вольфгангом в Амстердаме. Второе издание практически полностью копировало первое за двумя исключениями: во-первых, был уменьшен фронтиспис; во-вторых, изображения, хотя и точно того же размера, что в первом издании, были скопированы и напечатаны в зеркальном отражении. Восемнадцать лет спустя этими же досками воспользовался Пьер Мортье, который еще раз издал в Амстердаме «Метаморфозы». Отличалось третье издание от предыдущего тем, что вышло не в одном, а в двух томах. Между тем было и еще одно переиздание этого творения французских мастеров: в 1689 году в Нюрнберге вышли «Метаморфозы» с теми же рисунками, тем же текстом, таким же фронтисписом. Отличие заключалось в технике исполнения гравюр: фронтиспис был гравирован на меди, а изображения – на дереве, причем скопированы они были зеркально – и в том, что подписи и рондо были даны на двух языках: французском и немецком.

Однако все описанные издания «Метаморфоз» не являются оригиналом для русского варианта. Русский перевод был сделан, как установил С.А. Клепиков, с малоизвестного аугсбургского издания, выпущенного в 1690-х годах Иоганном Крауссом. Санкт-Петербургские «Овидиевы фигуры» по характеру оформления полностью повторяют книгу Краусса, за исключением наборного титульного листа, который в русском издании был выпущен. Фронтиспис аугсбургского варианта «Метаморфоз» повторял фронтиспис Лебрена. За ним шли 113 листов, на каждом из которых на одной стороне размещалось по два рисунка (вторая сторона оставалась пустой). Под каждым рисунком была награвирована подпись на немецком языке. Текст подписей был взят из нюрнбергского издания 1689 года. Стихотворения, передающие сюжет поэмы и рисунки, Краусс печатать не стал.

Русское издание Овидия, вышедшее в Санкт-Петербурге в 1722 году, – полная копия аугсбургского издания И. Краусса. Оно также цельногравированное (в нем нет наборного текста, только выгравированный), содержит те же 113 листов, запечатанных с одной стороны. То же расположение гравюр – по две на странице, одна над другой, и пронумерованы они так же. Рисунки были перегравированы частью прямо, а частью – в зеркальном отражении. Текст под изображениями – почти дословный перевод с немецких подписей, изредка, правда, с добавлениями.

Гравюры для русского издания изготовляли ученики Питера Пикарта – голландского гравера, по приглашению Петра I жившего и работавшего в России. Сам Пикарт вырезал для «Овидиевых фигур» фронтиспис, на котором и оставил свою подпись: «П. Пикард гры 1721». Его ученики подписали лишь часть гравюр. Так, в книге встречаются изображения работы Ивана Мякишева, Семена Матвеева, Ивана Любецкого и Алексея Ростовцева. По мнению исследователей, все гравюры в издании, даже не подписанные, выполнены этими четырьмя мастерами.

Несмотря на то, что фронтиспис книги датирован 1721 годом, из печати она вышла только в конце следующего года, о чем свидетельствует переписка Синодальной ти-

пографии с Типографской конторой, приведенная в сводном каталоге изданий петровского времени<sup>9</sup>. В 1723 и 1724 годах «Овидиевы фигуры» допечатывались небольшими тиражами. Вполне вероятно, что и позднее с тех же досок делались еще экземпляры, поскольку к XIX веку гравированные формы оказались «очень выпечатанными»<sup>10</sup>. К тому же, цельногравированная книга была любима и популярна на протяжении всего XVIII века. На такие издания был спрос, а значит, в книжных лавках «Овидиевы фигуры» не залеживались, несмотря на то, что цена книг практически до конца столетия оставалась очень высокой.

Во всех каталогах XIX века, описывающих старопечатные издания, в записях об «Овидиевых фигурах» указывается: «издание весьма редкое» или «книга очень редка». Многие из сохранившихся экземпляров неполные, то есть в них утрачена часть листов. Такой неполный экземпляр хранится и в редком фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки: в нем не хватает фронтисписа и четырех листов с гравюрами. Зато некоторые рисунки частично или полностью раскрашены от руки: видимо, кто-то из владельцев пытался сделать книгу более красочной. Еще одним свидетельством читательского интереса служит исправление в подписи к одному из рисунков. На гравюре № 80 изображено превращение Антигоны в цаплю (по преданию, сестра троянского царя Приама была превращена Герой в цаплю в наказание за то, что осмеливалась считать себя по красоте равной самой Гере). Под рисунком стоит подпись: «Антигона в Чаплю». Какой-то читатель зачеркнул «ч» и исправил: «Антигона в Цаплю».

На хабаровском экземпляре также имеется штамп Чертковской библиотеки в Москве. Изначально это была частная библиотека, открытая для посещения любому ученому, литератору или любителю просвещения. Однако в 1871 году книжное собрание было пожертвовано владельцем в пользу города, который в 1875 году передал книги в Императорский Российский исторический музей. В Чертковскую библиотеку описываемый экземпляр попал не ранее 1870 года, поскольку именно в это время на вновь поступающие книги стали проставлять такие штампы. В чьих руках «Овидиевы фигуры» пребывали почти полтора столетия – неизвестно. Судя по всему, переплет издания периодически подновлялся, и, если на форзацах и были какие-то владельческие записи, они исчезли со старым переплетом.

В Хабаровск книга попала, скорее всего, в 30-х годах XX века: в тот период в московских и ленинградских библиотеках и музеях отбирались книги для планировавшейся к созданию на Дальнем Востоке краевой научной библиотеки. По-видимому, этот экземпляр был передан в хабаровскую библиотеку вместе с другими изданиями из фондов Российского исторического музея.

Сегодня «Овидиевы фигуры» вместе с другими не менее интересными изданиями петровской поры можно увидеть на выставке, которая действует в Краевом научно-исследовательском центре книжных памятников Дальневосточной государственной научной библиотеки.

<sup>9</sup> Описание изданий гражданской печати: 1708 – январь 1725 г. / Сост. Т.А. Быкова и М.М. Гуревич. М.; Л., 1955. С. 397.

<sup>10</sup> Там же.



# Слово, выпущенное в мир



## Интервью с первым проректором Хабаровской духовной семинарии игуменом Ефремом (Просьянком)



**– Отец Ефрем, расскажите, каким образом подбиралась литература для библиотеки Хабаровской духовной семинарии и какие издания на сегодняшний день в ее фонде наиболее ценные?**

– Для формирования ядра семинарской библиотеки литература была подобрана и направлена в Хабаровск Учебным комитетом Русской православной церкви. Свои книги пожертвовали и ведущие книжные издательства – Издательский совет Русской православной церкви, издательства Сретенского, Свято-Данилова монастырей. В итоге в первый год существования семинарии ее библиотечный фонд составлял уже около трех с половиной тысяч единиц хранения. Семинаристы получили учебники, учебные пособия, церковно-научную литературу – весь необходимый минимум для учебного процесса. В дальнейшем свою лепту вносили хабаровские священники, которые в год открытия семинарии сами стали студентами. Приезжающие в Хабаровск преподаватели также привозили с собой литературу для работы, книжные новинки, и в итоге все это оставалось в библиотеке.

*Хабаровская духовная семинария была создана в 2005 году по инициативе Святейшего Патриарха Алексия II и по благословению Священного синода Русской православной церкви. Она стала самым первым высшим духовным учебным заведением в истории Дальнего Востока.*

*Воспитать священника невозможно, не погружая его в культурную и богослужebную среду, говорит первый проректор Хабаровской духовной семинарии игумен Ефрем (Просьянок). Вот почему одной из главнейших задач школы, где воспитывают добрых пастырей, стало формирование ее библиотеки. Сегодня, спустя шесть лет, в ее фонде немало поистине ценных и редких изданий.*



Евангелие



Иоанн Дамаскин. Ирмологий. Рукопись на крюковых нотах начала XX века

В первый год семинаристы занимались на базе Христорождественского собора, а когда построили здание семинарии, архиепископ Марк благословил передать нам из библиотеки собора весь старопечатный фонд, поскольку в новом помещении были все необходимые условия для хранения этих раритетов. Так у нас появились сразу 93 кириллические книги.

Этот уникальный фонд собирался еще в советское время на базе Христорождественского храма. В то время он был один из двух действующих в Хабаровске. Книги поступали туда разными путями. Что-то покупалось в антикварных магазинах, и на это указывают соответствующие карандашные пометки, что-то привозили с собой священники, что-то жертвовали миряне. В итоге сложилась интересная коллекция рукописных и старопечатных изданий, которая охватывала большой исторический период от XVI до начала XX столетия. Со временем она увеличилась, поскольку люди приносили в дар книги уникальные, удивительные. На сегодняшний день фонд редких и ценных изданий библиотеки семинарии составляет уже почти 150 единиц хранения.

Не так давно у нас появилась рукописная книга XVIII века «Житие и служба святителю Николаю Чудотворцу». Хабаровчанки – мама и дочь – получили ее от своей ба-

бушки, долгое время хранили как семейную реликвию, а потом подарили семинарии. Самая старая книга в нашей библиотеке – «Триодь Цветная» – датируется 1592 годом, ее привез нам на время наш преподаватель Владимир Евгеньевич Колесов из Нижнего Новгорода. Эта книга досталась ему в наследство от бабушки. Интересны рукописные нотные сборники XIX века. Они содержат древний способ записи нот – с помощью так называемых крюков. Нотная грамота посредством крюкового письма сейчас хорошо изучена, и эти книги помогают семинаристам в изучении древнерусских распевов, а кроме того, это памятник высокой книжной культуры. В нашем собрании есть первое русское пособие 1795 года по основам богослужения – литургике. Книга была напечатана тиражом всего тысяча экземпляров, и поэтому можно сказать, что мы обладаем настоящим богатством.

Много книг в библиотеку семинарии передал из своей личной коллекции архиепископ Марк, и среди них довольно редкое «Николино житие». Есть у нас и «Повествование о житии и чудесах святого Василия Нового», вышедшее в свет в 1912 году. Это старообрядческое издание, подаренное Свято-Никольским приходом города Николаевска-на-Амуре. Книга, несмотря на столетний возраст, прекрасно сохранилась, снабжена цветными ил-



Оstromирово Евангелие. 1056–1057. Фотолитография. Санкт-Петербург, 1889

люстрациями, а главное – сделана по старопечатным канонам – кожаный переплет, специальные замки. Для нас это очень ценный подарок.

Несомненный интерес представляет рукописная книга конца XVII века «Хрисмологион» Николая Спафария. Николай Спафарий-Милеску – молдавский боярин греческого происхождения, человек образованный, владевший эллинским, новогреческим, турецким, арабским, румынским, русским, латинским, итальянским языками. В 1671 году Спафарий переселился в Россию, служил переводчиком в Посольском приказе, участвовал, как тогда говорили, в «строении книг» – то есть переводил и снабжал рисунками книги для поднесения царю. Помимо «Хрисмологиона» перу Спафария принадлежат труды «О сивиллах», «Муссы», «Описание церкви св. Софии в Константинополе», «Книга иероглифийская». Спафарий много путешествовал, его перу принадлежат книги «Дневник путешествия по Сибири», «Описание Китая», «Описание реки Амура».

**– Для Дальневосточного региона труды путешественника XVII века Николая Спафария представляют немалый интерес. Позднее, уже в XIX столетии, с миссией на восток отправились русские священники Николай Японский (Касаткин), Иоанн Шанхайский (Максимович), причисленные затем к лику святых. В холле семинарии можно увидеть их портреты...**

– Более того, святители Николай Японский и Иоанн Шанхайский в числе других святых изображены на иконе Божией Матери «Хабаровская», а в фонде нашей библио-

теки немало литературы, посвященной им. Из Джорданвилля протоиерей Петр Перекрестов – священник Русской православной церкви за границей – передал в дар нашей семинарии книгу проповедей Иоанна Шанхайского. Сам он служит в храме, где покоятся мощи этого святителя и чудотворца. Есть в нашем фонде дневники Николая Японского в пяти томах. Это издание вышло в свет в 2000-х годах в Санкт-Петербурге при поддержке японской стороны и сразу же стало библиографической редкостью – его тираж всего две тысячи экземпляров.

Старопечатный фонд библиотеки пополнился изданиями на японском языке, подаренными епископом Сендайским Серафимом. Посетив Хабаровскую семинарию, он передал частицу мощей святителя Николая Японского и полный комплект прижизненных изданий богослужбных книг этого святого, которые он переводил для японцев. Эти книги также образец великолепной издательской культуры.

**– Еще одна знаковая личность для Дальнего Востока – святитель Иннокентий Московский (Вениаминов) – первый просветитель коренных малочисленных народов, человек, посвятивший жизнь Слову.**

– Святитель Иннокентий Московский – наш небесный покровитель. В его честь освящен домовый храм семинарии, он является апостолом Дальнего Востока и Северной Америки. Неся разным народам православную веру и Евангельское Слово, он переводил Священное Писание на языки аборигенов. Одно из таких уникальных изданий – Евангелие на гольдском языке – хранится в Государственном архиве Хабаровского края. В нашей библиотеке хранятся проповеди этого выдающегося миссионера, его педагогические труды, исследовательские работы.

Интересно, что где бы ни служил святитель Иннокентий, он всегда становился самым любимым человеком, его не хотели отпускать ни алеуты, ни якуты. В тексте тропаря – главного песнопения в честь этого святого – есть такие строки: «человеческие обычаи украсил еси». То есть везде, где он появлялся, он бережно и с любовью подходил к обычаям и культуре коренных народов, наполнял уже сложившуюся культурную форму новым содержанием. Он никогда не шел с огнем и мечом, не критиковал и не растапывал другую культуру. Он показал ярчайший и достойнейший пример того, каким должен быть человек верующий. Это важно помнить и всем нам, живущим в стране с множеством различных конфессий.

**– В последние годы вышло немало книг, которые созданы собственными силами епархии и семинарии, и они занимают достойное место на библиотечных полках.**

– Когда семинария стала приносить свои первые плоды, они выразились, прежде всего, в книгоиздании. Ежегодные научно-практические конференции, посвященные исторической и краеведческой тематике, которые мы проводим, всегда завершаются изданием сборника материалов – коллективного труда ученых, исследователей, краеведов. У нас есть тематические изда-

ния, посвященные христианству на Дальнем Востоке, генерал-губернатору Восточной Сибири Н.Н. Муравьеву-Амурскому, святителю Иннокентию Московскому. Семинария издает сборники трудов своих преподавателей и студентов. Это исследования по педагогике, истории Церкви, истории богослужения, методические разработки. При поддержке Хабаровской епархии в свет вышла книга «Звезда утренняя» о подвижнике двадцатого столетия архимандрите Ипполите, издан красочный альбом «Святой России край», рассказывающий о храмовом строительстве в Хабаровском крае.

Есть и совместные проекты. С Дальневосточной государственной научной библиотекой и Дальневосточным институтом повышения квалификации ФСКН России мы издали биобиблиографический указатель, посвященный Ерофею Павловичу Хабарову, а благодаря сотрудничеству с Хабаровским краевым институтом развития образования вышел сборник сочинений школьников «Негасимый свет», где ребята опубликовали свои исследования православной культуры Приамурья. Такое сотрудничество очень важно, потому что нас объединяет желание развиваться и трудиться для прославления нашего края и Отечества. Создается летопись наших дней, и это очень важно, потому что без прошлого нет будущего.

**– Слово – начало всего. И как бы стремительно ни развивалось наше время с его электронными и виртуальными источниками информации, старые книги обладают особой, мощной силой притяжения.**

– Самое радостное то, что книги не являются просто единицами хранения в библиотечном фонде семинарии. Они востребованы, они живут своей особой жизнью и приходят к людям. В прошлом году совместно с Дальневосточным художественным музеем мы проводили уникальную выставку православной рукописной и печатной книги XVI–XX столетий, приуроченную к Дням славянской письменности и культуры. Мы выбрали экспонаты таким образом, чтобы представить книжные памятники разного времени и с точки зрения их содержания. Например, «Поучения», Псалтирь, различные богослужебные, исторические книги. Выставка стала ярким событием в культурной жизни Хабаровска, на ней побывало множество людей, в том числе и зарубежных гостей из Японии, Кореи. Они оставили отзывы, в которых написали о величии России, и я уверен: это были искренние слова.

Мы очень рады, что соприкосновение со старинными книгами имело важное сакральное значение для души человека. В таких книгах, которые сегодня мы называем памятниками культуры и истории, всегда чувствуется великая любовь авторов текстов, художников, переписчиков, печатников к своему делу. И время, наложившее на многие из этих книг свой отпечаток, не в силах ее стереть.

У семинарии сложились прочные дружеские связи с филологическим факультетом Дальневосточного государственного гуманитарного университета. Мы участвуем в их мероприятиях, студенты ДВГУ приходят к нам на экскурсии. Радостно, что первокурсники семинарии выступили с научными сообщениями на городской конфе-



*Молитвослов. Синодальное издание начала XX века, Унгвар (Ужгород)*

ренции «Русский язык: история и современность», внесли свой вклад в популяризацию русского языка. Да, к сожалению, сегодня приходится говорить о том, что русский язык нужно оберегать и популяризовать среди русских людей. А студенты филфака вместе с профессором Людмилой Михайловной Городиловой приходили к нам в библиотеку для проведения практических занятий по истории книги. Семинаристы и студенты-филологи имеют много общего, и главное в этом общем то, что они соприкасаются со Словом, работают со Словом и, главное, служат Слову.

Человек должен своим словом дорожить. Словом можно убить, словом можно воскресить. Недаром Священное Писание говорит, что за каждое сказанное слово человек даст ответ в День судный. Слово, запечатленное в книге, особенно когда мы соприкасаемся со старопечатными изданиями, всегда очень красивое, аккуратное, прописанное на книжной странице с любовью.

Святитель Московский Филарет говорил: «Подумай очень тщательно, прежде чем выпустить слово в мир». Я думаю, это касается всех нас. Мы, к сожалению, часто разбрасываемся словами и тем самым не ощущаем их ценности, а это ослабляет нас, прежде всего, внутренне. Человек, который словом не дорожит, внутренне не собран, не сосредоточен. А тот, кто тщательно подбирает слова, прежде чем их озвучить, находится в постоянном внимании к себе и, как утверждает одно из святоотеческих выражений, преобразая себя, преобразает весь мир.

**Беседовала Елена ГЛЕБОВА**

# Крылатые фразы из Книги книг

Денис БАСАЛОВ

*Крылатые выражения – яркие языковые средства любой речи, им присуща метафоричность, оценочность, экспрессивность, сжатость и емкость информации. В нашей повседневной жизни иногда встречаются крылатые слова или выражения из Библии, которые в языкознании принято называть библеизмами, и нередко их смысл непонятен современному человеку.*



Богач и Лазарь

## Адамовы веки (времена)

По библейскому преданию, Адам – имя первого человека на земле, прародителя рода человеческого. На основе этого возникло выражение «адамовы веки (времена)», употребляемое в значении «давняя старина».

## Беден, как Лазарь. Петь Лазаря

Выражение возникло из Евангелия (Лука, 16, 20 21), из притчи о нищем Лазаре, который лежал в стругьях у ворот богача и рад был бы напитаться хоть крохами, падающими со стола его. В старину нищие-калеки, выпрашивая подаяние, пели «духовные стихи» и особенно часто «стих о бедном Лазаре», созданный на сюжет евангельской притчи. Стих этот пелся жалобно, на заунывный мотив, отсюда и пошли выражения «петь Лазаря», «прикидываться Лазарем», что означает жаловаться на судьбу, плакаться, кланчить, притворяться бедным и несчастным.

## Блудный сын

Выражение возникло из евангельской притчи о блудном сыне (Лука, 15, 11 32), в которой рассказывается о том, как некий человек разделил имение свое между двумя сыновьями. Младший пошел в дальнюю сторону и, живя распутно, расточил свое имение. Испытав нужду и лишения, он вернулся к своему отцу. Отец сжалился над ним, обнял его и поцеловал, и сын сказал ему: «Отче! Я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим». Но отец велел одеть его в лучшую одежду и устроил в честь него пир, сказав: «Станем есть и веселиться! Ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся». Выражение «блудный сын» значит буквально следующее: сын, вышедший из повиновения отцу. Употребляется это выражение в значении «человек беспутный, нравственно нестойкий», но чаще в значении «раскаившийся в своих заблуждениях».



### Вавилонский плач. Вавилонское пленение. Вавилонская тоска

Выражения возникли из Библии, из 136-го псалма, в котором говорится о тоске иудеев, находившихся в вавилонском плену и с плачем вспоминавших о своей родине: «На реках вавилонских тамо седохом и плакахом...»

### Вавилонское столпотворение

Выражение возникло из библейского предания о попытке построить в Вавилоне башню, которая должна была бы достигнуть неба. Когда строители начали свою работу, Бог разгневался и «смешал язык их», они перестали понимать друг друга и не могли продолжить постройку (Бытие, 11, 19). На церковнославянском это выражение означает «столпотворение», «строение столпа, башни». Употребляется в значении «беспорядок», «бестолочь», «шум», «суматоха».

### Валаамова ослица

Выражение возникло из библейской истории о Валааме, ослица которого однажды заговорила человеческим языком, протестуя против побоев (Числа, 22, 27, 28). Употребляется иронически в применении к молчаливым и покорным людям, неожиданно выразившим протест.

### Валтасаров пир. Жить Валтасаром

Выражение возникло из Библии (Книга пророка Даниила, 5) из рассказа о пире у халдейского царя Валтасара (Балтазара), во время которого таинственная рука начертала на стене письма, предвещавшие гибель царю. В ту же ночь Валтасар был убит, и его царством овладел Дарий Мидянин. Употребляется в значении «веселая, легкомысленная жизнь во время какого-либо бедствия». «Жить Валтасаром» значит беспечно роскошествовать.

### Ветхий Адам (человек)

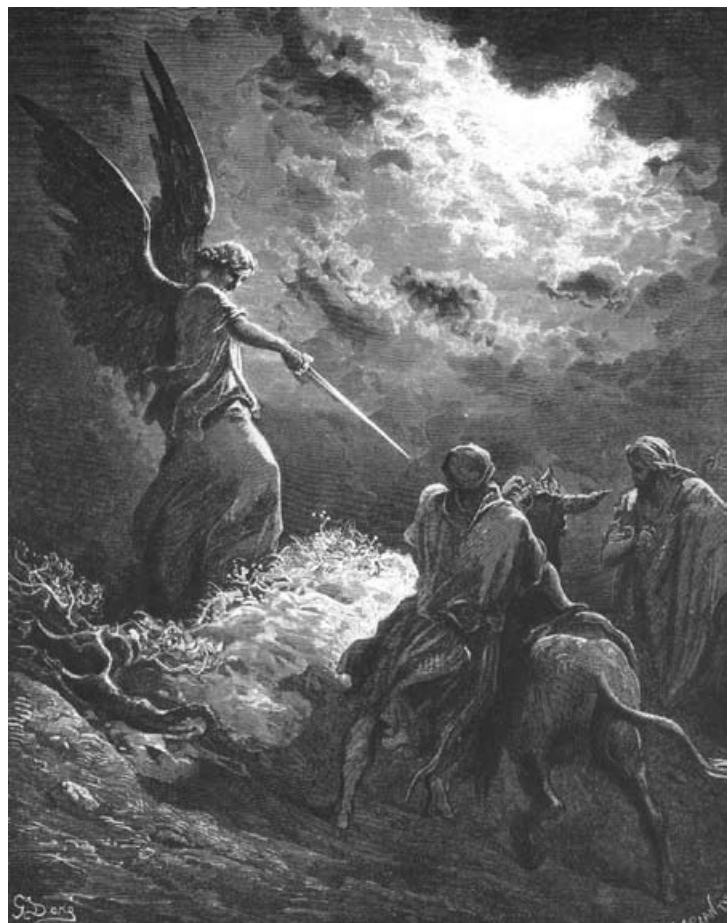
Выражение восходит к Посланиям апостола Павла к Римлянам (6, 6), Ефесянам (4, 22), Колоссянам (3, 9), где имеет значение «грешный человек, который должен нравственно переродиться». Отсюда «совлечь с себя ветхого человека, Адама» получило значение «духовно обновиться, освободиться от старых привычек, взглядов».

### Вложить персты в язвы

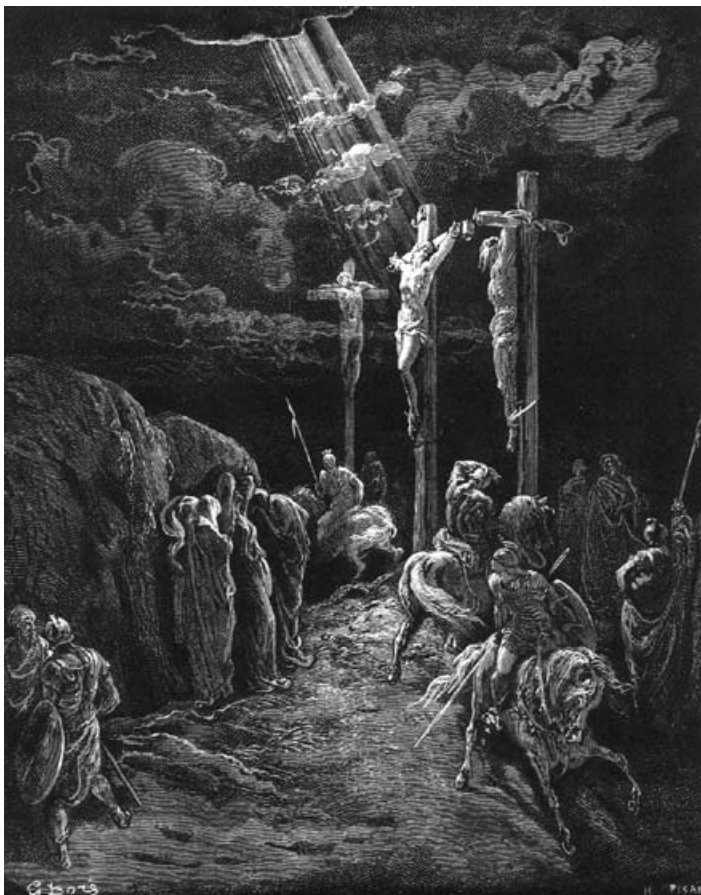
Выражение, возникшее из Евангелия, употребляется в значении «коснуться уязвимого, больного места у кого-либо; не доверяя другому, самому убедиться в чем-либо на опыте».



Возвращение блудного сына



Валаам и его ослица



Голгофа

### Волк в овечьей шкуре

Выражение возникло из Евангелия: «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Матф. 7, 15). Употребляется как характеристика лицемера, скрывающего свои дурные намерения под маской добродетели.

### Глас вопиющего в пустыне

Выражение из Библии (Исаия, 40, 3; цитируется: Матф., 3, 3; Марк, 1, 3; Иоанн, 1, 23), употребляется в значении «напрасный призыв к чему-нибудь, остающийся без внимания, без ответа».

### Голгофа

Место в окрестностях Иерусалима, где был распят на кресте Иисус. Иносказательно: нравственные страдания, мучения, подвижничество.

### Голиаф

Так называют человека очень высокого роста и большой физической силы, по имени филистимлянского богатыря-великана, которого Давид убил камнем, брошенным из пращи, о чем рассказано в Библии (Первая Книга Царств, 17).

### Египетская работа

Выражение это, употребляемое в значении «тяжелый, изнурительный труд», возникло из библейского рассказа о тяжелых работах, которые выполняли евреи, находясь в египетском плену (Исход, 1,11, 13 14).

### Египетские казни

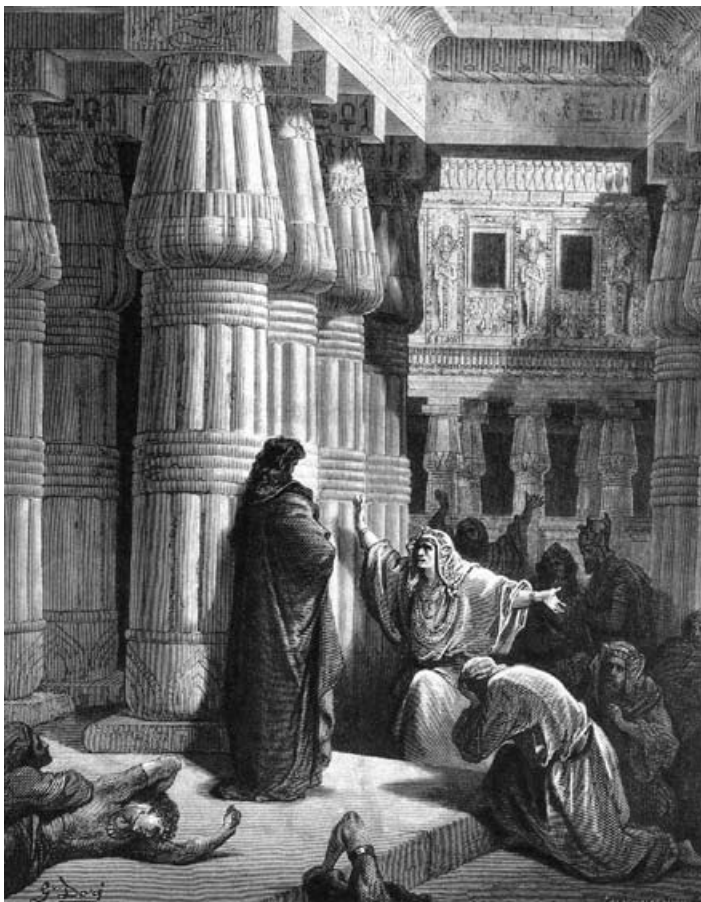
Выражение это, употребляемое в значении «жестокие, губительные бедствия», возникло из библейского предания о десяти казнях, которым бог подверг Египет за отказ фараона освободить евреев из плена: превратил воду в кровь, наслал жаб, мошек, моровую язву и проч. (Исход, 7 12).

### Египетский плен

Выражение возникло из библейского рассказа о тяжелом положении евреев, находившихся в египетском плену (Исх, 1). Употребляется в значении: тяжелая неволя.

### Златой телец

Употребляется в значении «золото», «богатство», «власть золота, денег» согласно библейскому рассказу о тельце, сделанном из золота, которому евреи, странствуя в пустыне, поклонялись как богу (Исход, 32).



Фараон изгоняет Моисея из Египта

## Избиение младенцев

Выражение возникло из евангельской легенды об умерщвлении всех младенцев в Вифлееме по повелению иудейского царя Ирода, после того как он узнал от волхвов о рождении Иисуса, названного ими царем иудейским (Матф., 2, 15 и 16). Употребляется как определение жестокого обращения с детьми, а также когда шутливо говорят о строгих мерах, применяемых по отношению к кому-либо вообще.

## Камень преткновения

Выражение употребляется в значении «затруднение, на которое наталкивается кто-нибудь в каком-нибудь деле». Возникло из Библии (Книга пророка Исаии, 8, 14; Послание апостола Павла к римлянам, 9, 31 33 и др.).

## Кающаяся Магдалина

Мария Магдалина (из города Магдалы), по евангельской истории (Марк, 16, 9; Лука, 7, 37 48; 8, 2), была исцелена Иисусом, изгнавшим из нее «семь бесов», после чего она раскаялась в своей развратной жизни и стала одной из верных его последовательниц. Образ евангельской кающейся Магдалины был широко популяризирован мастерами итальянской живописи, в особенности Тицианом (1477–576), Корреджо (1494–1534), Гвидо Рени (1575–1642). По ее имени «кающимися Магдалинами» стали называть женщин, после развратной жизни вернувшихся к труду. Такое словоупотребление восходит к уставам убежищ для «кающихся магдалин», возникших в Средние века при женских монастырях; самые ранние убежища организованы в 1250 году в Вормсе и Меце. В России магдалинские убежища существовали с 1833 года. Еще «кающимися магдалинами» иронически называют тех, кто плаксиво раскаивается в своих проступках.

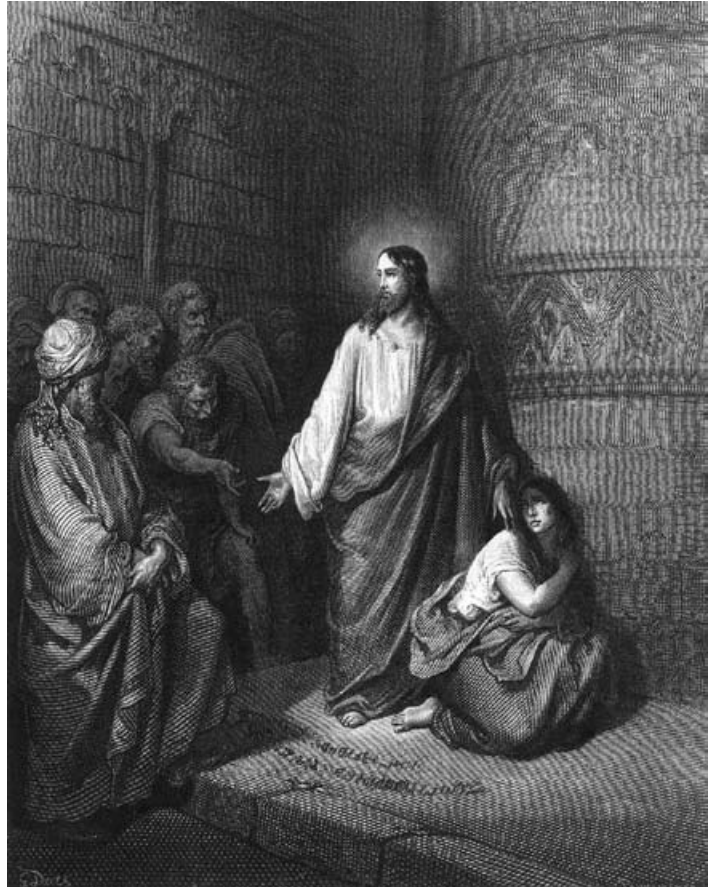
## Не хлебом едином жив будет человек

Выражение из Библии (Второзаконие, 8, 3; Матф., 4, 4; Лука, 4, 4). Употребляется в том значении, что человек должен заботиться об удовлетворении не только своих материальных, но и духовных потребностей.

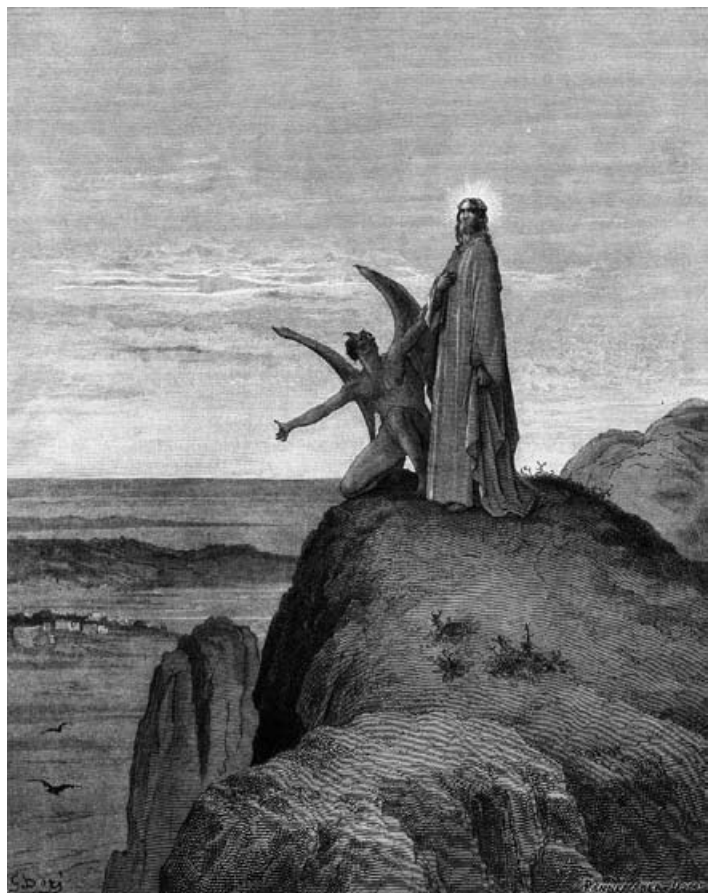
## Притча во языцех

Выражение из Библии (Второзаконие, 28, 37). Притча – это краткий рассказ с нравоучительным смыслом; слово «языцы» – языки, наречия, а также народы, племена. Притча во языцех – то, что получило широкую известность, у всех на устах, сделалось предметом общих разговоров, вызывая неодобрение и насмешки.

**Иллюстрации Г. Доре из книги «Библейские легенды». Москва, «Детская литература». 1991**



Иисус и грешница



Искушение Иисуса

## «Роскошный лес родного языка»



*Имя писателя и этнографа Сергея Васильевича Максимова (1931–1901) было широко известно читателю-современнику, его высоко ценили А.Н. Островский, А.Ф. Писемский, И.С. Тургенев и другие писатели того времени.*

*Как писал С.И. Плеханов во вступительной статье к книге С. Максимова «Избранное», в истории русской культуры есть имена, которые принадлежат одновременно литературе и науке: Владимир Даль, Николай Карамзин, Николай Костомаров. В этом ряду стоит и имя Сергея Васильевича Максимова, к творчеству которого сегодня обращаются этнографы, фольклористы, историки, литературоведы. Ссылки на произведения писателя можно встретить и на страницах исследований, посвященных прошлому севера Сибири, Дальнего Востока, культуре, обрядам и верованиям старой деревни.*

Сергей Васильевич Максимов родился в семье уездного почтмейстера в Кологривском уезде Костромской губернии, в посаде Парфеньеве, где и получил первоначальное образование в посадском народном училище.

По окончании училища продолжил образование в Костромской гимназии, а в 1850-м приехал в Москву. «Москве я обязан моими первыми литературными связями, моим литературным воспитанием и первыми проблесками моего сознания, что я должен чем-нибудь быть полезен народу», – впоследствии напишет Максимов.

Первые литературные опыты Сергея Васильевича Максимова посвящены очеркам из народного быта.

В 1855 году Максимов предпринимает первую литературно-этнографическую экскурсию – пешеходное странствование по Владимирской губернии, затем посещает Нижний Новгород, Вятскую губернию. Первый опыт прямого изучения народного быта изложен им в очерках «Крестьянские посиделки Костромской губернии», «Извозчики», «Швецы», «Сергач», «Вотяки», «Нижегородская ярмарка», «Соцкой», «Булыня» (скупщик льна), «Маляр», «Кулачок», «Повитуха», «Колдун» и других, впоследствии вошедших в книгу «Лесная глушь».

Когда в 1855 году по инициативе великого князя Константина Николаевича морским ведомством был организован целый ряд этнографических экспедиций в различные края России, Максиму достался Север. Он отправился к Белому морю, добрался до Ледовитого океана и Печоры и напечатал ряд статей в «Морском сборнике», «Библиотеке для чтения» и «Сыне Отечества», которые впоследствии составили книгу «Год на Севере».

Потом в биографии писателя-странника были Амур, Сибирь. Сергей Максимов – один из первых писателей-этнографов, кто по поручению военно-морского ведомства отправился на Дальний Восток для исследования только что присоединенный к Российскому государству Амурской области.

В 1862–1863 годах Максимов посетил юго-восток России, побережья Каспийского моря и Урала. А в 1868-м командированный Императорским географическим обществом в Северо-Западный край, объездил Смоленскую, Могилевскую, Витебскую, Виленскую, Гродненскую, Минскую губернии.

Исследуя и описывая народный быт, Максимов представлялся то попутчиком, то семинаристом, ищущим ме-

сто учителя, а то и господским человеком, получившим «вольную». В изучении жизни родного народа он намного превзошел современников в понимании строя жизни и мировоззрения трудового крестьянства, городской бедноты, ремесленников. Во время таких экспедиций писатель вел и фольклорные записи песен, сказок, легенд, обрядов, пословиц, поговорок, так что все его книги фольклорные в такой же степени, как этнографические.

По свидетельству одного из близких друзей писателя, «Максимов представлял собою сокровищницу наблюдений и знаний в этой области... до тонкостей знал народную жизнь тех многочисленных местностей, которые объездил или обошел» (Сементковский Р.И. Встречи и столкновения – Русская старина, 1912, декабрь, с. 572).

Поначалу может показаться, что язык произведений Максимова непривычен современному читателю, замечает С.И. Плеханов, но вслушавшись, вжившись в него, ты начинаешь постигать во всей полноте красоту этой образной речи, где вместо описательности – всегда точное указание предмета, умение выразить средствами родного слова сложные отвлеченные понятия. Нельзя не обратить внимания на юмор Максимова, пронизывающий все его очерки. Вообще с именем писателя в литературе связано понятие о культуре русского смеха и об исконном юморе вообще.

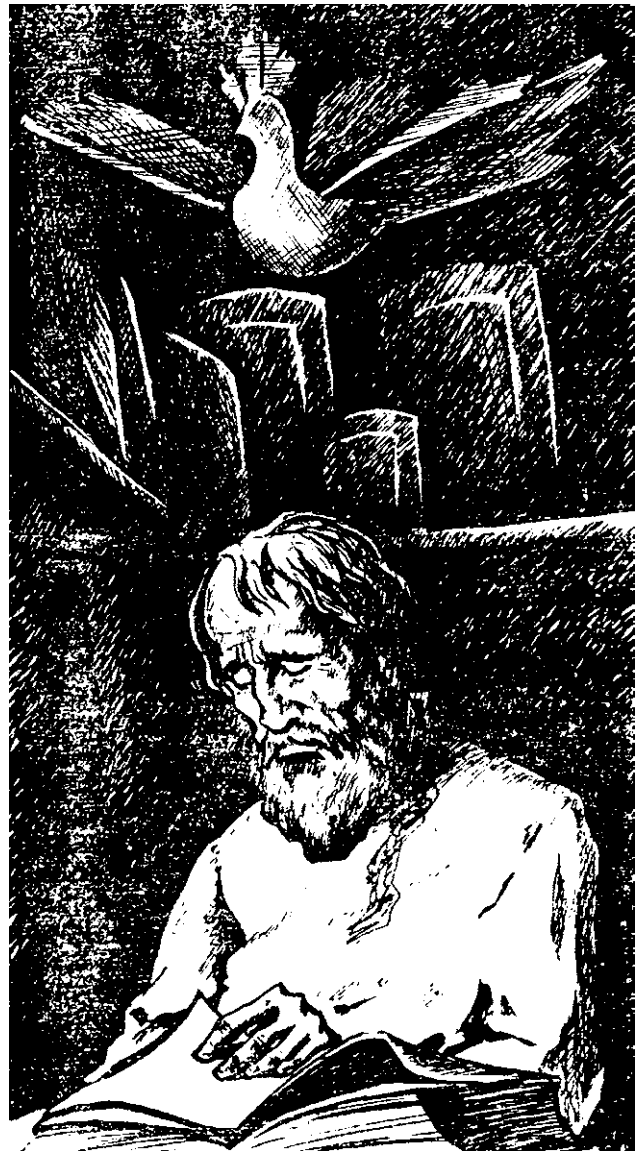
Современники по праву называли Сергея Максимова патриархом народоведения, развитие которого лучшие люди России воспринимали как гарантию от исторического беспамятства. Изучение самых нелепых, на первый взгляд, бытовых привычек и представлений иной раз могло ответить на такие вопросы, перед которыми в бессилии останавливается историк.

Хотя Максимов не чурался и сочинительства – рассказов, повестей – главным в его наследии все-таки оставалось изучение. «Он не измерял черепа и не определял длину конечностей, – писал о Максимове современник. – То, что он мерил, и то, чего нельзя измерить никаким другим прибором, кроме человеческой чуткости и таланта, была душа народная, народная психология, народное мировоззрение». (Архив Государственного литературного музея, ф. 348, № 2).

Хорошо зная и понимая все оттенки живой народной речи, Максимов во всех своих произведениях стремился понять происхождение того или иного выражения. Не понаслышке знакомый с ремеслами и нравами разных местностей России, этнограф находил в народных занятиях и обычаях истоки всякого рода присловий, бытующих в языке.

Со временем он решил посвятить толкованию так называемых крылатых слов и выражений целую книгу. В 1883 году на страницах крупной ежедневной газеты «Новости» стали появляться заметки Максимова под общим названием «Не спуста слово молвится». Статьи из этого цикла появлялись и в других изданиях – журнале «Осколки», газете «Новое время».

Когда книга Максимова «Крылатые слова» вышла отдельным изданием, она вызвала большой резонанс, в том числе и среди ученых-языковедов. «Углубляясь в дрему-



чий и роскошный лес родного языка, богатого, сильного и свежего, краткого и ясного, на этот раз довелось пробраться лишь по опушке», – писал Максимов в предисловии к книге «Крылатые слова».

Собрание сочинений Сергея Максимова, вышедшее в издательстве «Просвещение», состоит из 20 томов. Оно стало итогом его полувековой литературной деятельности – посмертным. При жизни Максимов вынужден был зарабатывать себе на хлеб насущный журналистикой в петербургских «Полицейских ведомостях». Его современник и биограф П. В. Быков писал о нем за год до смерти: «Этот удивительно скромный человек далеко не оценен на своей родине, где его имя очень популярно, но не гремит, как гремело бы за границей, если бы Сергей Васильевич, только очень недавно избранный в почетные академики Императорской Академии наук, был писателем иностранным... Но такова уж судьба русского писателя за очень немногими исключениями».

*Подготовила Светлана ФУРЦОВА по материалам статьи С.И. Плеханова «Странник» (Максимов С.В. Избранное. Советская Россия. 1981) и электронного ресурса: www/hrono.ru*

С.В. Максимов

## Крылатые слова

### Долгий ящик и московская волокита

Когда говорят про недобрых дельцов и судей, про влиятельных лиц и решителей судеб, упрекая их в лености, что они «откладывают дела в долгий ящик», тем вспоминают про тот длинный ящик, который некогда царь Алексей Михайлович велел прибить у дворца своего в селе Коломенском, на столбе. Он ежедневно прочитывал сам вложенные туда челобитья. До того времени челобитные на имя царя клались на гробницы царских предков в Архангельском соборе. Богомольный царь, ревностный к церковному благолепию, поспешил отменить обычай. Ящик был сделан длинный в соответствие свиткам, на которых писались документы до Петра, заменившего их листами голландского формата, существующими до сих пор. Из царских теремов выходило решение скорое, но, проходя через руки ближних бояр и дальних дьяков, дело «волочилося»; инде застрянет, инде совсем исчезнет, если не были смазаны колеса скрипучей приказной машины. Недобрые слухи про московскую «волокиту» или, еще образнее, про «московскую держу» в народном представлении остались все те же, а кремлевский ящик из длинного превратился в «долгий», про вековечный обиход несчастных просителей и жалобщиков на всем раздолье русского царства. Особенно же это было чувствительно и тягостно для приезжих из областей дальних мест. В первопрестольном городе им доводилось задерживаться и издерживаться. Это – то же «хождение по передним» нынешних влиятельных лиц, равносильное стоянию на Красном кремлевском крыльце или у дверей старинных приказов. Насколько тяжело было положение просителей, свидетельствует св. Митрофан, епископ воронежский.

Отправляясь в Москву, он считал необходимым, для сокращения сроков московской держи, каждый раз запастись достаточным количеством денег. Если в монастырской казне их не было, то он прибегал к займам и издержки аккуратно записывал в тетрадь. Одна из них сохранилась. В ней мы читаем о покупке святейшему патриарху «в почесть 40 алтын на лещей и на 23 алтына и 2 деньги осетрины» в то время, когда на себя лично во всю дорогу издержал святитель всего лишь семнадцать алтын «за постой и квас». В Москве он поднес патриарху калач, дал патриаршшим истопникам сорок алтын, патриаршшим певчим славенных шестьдесят два алтына, пономарям Успенского собора гривну, подъячому Кириллову на сапоги две гривны и прочая «протори и проести, убытки и волокиты», как привычно выражались в те времена, приравнивая даже взятки к волокитам всякого рода.

### Дело в шляпе

Некоторые думают производить его в виде переводного слова с французского языка, хотя, по многим признакам, выражение это можно считать коренным или если и заим-



ствованным, то в очень далекие времена. Метать жеребьи, определяя очереди, – прием, известный библейским евреям, – практиковался и на Руси. Шляпа, валянная из овечьей шерсти, также издревле русский народный головной убор, и белорусский колпак-магерку мы видим на скифских изваяниях. В эти шляпы на всем разнообразном протяжении русской земли бросаются всякие жеребьи в виде условных знаков – будут ли то каменные или надкусанные и нащербленные рубилом монеты или кусочки с меткой на счастье – при спорах и наймах. «Жребий – божий суд» (говорит пословица); «жеребий метать – вперед не пенять». Чья метка вынется, на том человеке и всем спорам конец; его право на получение заказа перед соперниками на куплю и продажу, на покупку лошадей в разгон и т.д. неоспоримо, и дело в шляпе ожидало лишь очереди: надевай ее на голову – теперь дело твое из нее уж не выскочит.

### Правда в ногах

Хотя пословица и укрепляет в том бесспорном убеждении, что в ногах правды нет, однако в недавнюю старину ее там уверенно, упорно и с наслаждением искали наши близорукие судьи. Сборщики податей, а впоследствии судные приказы, взыскивающие частные долги и казенные недоимки, ставили виноватых на правее, то есть истязали. По жалобе заимодавца приводили должников босыми. Праведчики, то есть пристава или судебные служители, брали в пуки железные прутья и били ими по пятам, по голеним

и икрам (куда попадет). Били с того самого времени, когда приходил судья, до того, когда он уходил домой.

Бивали так новгородских попов и дьяконов «на всяк день от утра до вечера нещадно». Чаще всего ограничивали срок битья соглашением должника заплатить долг или появлением поручителя. Бирон казенные недоимки, накопившиеся от неурожаев, вымогал тем, что в лютую зиму ставил на снег и все-таки в отмороженных ногах бесплодно искал правды. Стали толковать: «душа согрешила, а ноги виноваты» и «в семеры гости зовут, а все на правеж». Истязаемые умоляли безжалостных заимодавцев: «Дай срок, не сбей с ног!». Бессильные и безнадежные, когда «нечем было платить, бежали на Волгу». Все эти болезненные вопли и бессильные жалобы ушли в пословицы и, с уничтожением правежного обычая, приняли более смягченный смысл. Плачевный вывод из суровой практики старых времен погодился в нынешние времена лишь в шуточный и легкий упрек доброму приятелю. Стали уверять, что в «ногах правды нет» тех, которые, придя в гости, церемонятся, не садятся. Точно так же: «дай срок, не сбей с ног» обращают теперь к тем, кто в личных расчетах торопит на работе, понуждает на лишние усилия сверх ряды и уговора в тяжелом труде, затеянном либо на срок, либо в самом деле наспех. Над упраздненным правежем начали уже и подсмеиваться в глаза заимодавцам: «На правеж не поставишь!» (не что возьмешь!).

Какая же, в сущности, правда в ногах? «В правеже не деньги, то есть иск по суду мало надежен», – сознательно говорят и в нынешние времена всеобщего безденежья.

## Дым коромыслом

Та же печка или собственно дым из ее широкого жерла или трубы дал повод к разным общеупотребительным выражениям и поговоркам. В так называемых курных избах, которые ставятся без труб, дым из устья печи валит прямо в избу и выволакивается «волоковым» окном, открытыми дверями либо дымоволоком, выведенным в сени. Говорят: «тепло любить – и дым терпеть», «и курна изба, да печь тепла». Выходит дым из труб над крышей, судя по состоянию погоды, или так называемым восходящим потоком, либо «столбом» – прямо вверх, либо «волоком» – стелется книзу, либо «коромыслом» – выбивается клубом и потом переваливается дугой. По этому гадают на ведро или ненастье, на дождь или ветер и говорят: «дым столбом, коромыслом» про всякую людскую сутолоку: многолюдную ссору со свалкой и суетней, где ничего не разберешь, где «такой содом, что пыль столбом, дым коромыслом. – не то от таски, не то от пляски».

Когда подымала пыль столбом московская рать Ивана Третьего, шедшая громить Новгород в сухое лето 1471 года, тогда и дым коромыслом буквально и успешно сыграл свою историческую роль на всех трех дорогах, которые вели от Москвы. Тогда немилосердно жгли села и пригороды, убивали без разбора и сострадания и малых и старых и «клали пугу всю землю». Между прочим, осаждали Вышегород и стали сильно теснить огненными «приметами». Вышегородцы защищались храбро, стреляли метко и убили одного из предводителей, а камнями ловко раздробляли головы. Да не было у осажденных воды, их начала мучить жажда. Дым, переваливаясь через стену и застревая в забралах (наличниках шлемах), слепил глаза и сильно беспокоил. Осажденные не выдержали: вышли со крестами, и воевода их кричал: «Учините над нами милосердие, мы же животворящий крест целуем».

## Брататься

С древнейших времен Руси побратимство умело выражаться в особом слове и оригинальном обычае «крестового брата». Совершенно чужие люди обменивались тельными крестами и обязывались на всю жизнь взаимной помощью и дружбой, более крепкими узами, чем те, которые существуют между кровными родными. Обменявшись, крестились и обнимались, называясь потом «побратимами» и «посестрами». Не так давно в бурлацких артелях заболевший рабочий, которого обычно бросают на дороге на произвол судьбы, если имел крестового брата, был обеспечен. Побратим, несмотря на все тяжелые невыгоды остановки, хлопотал о больном, пока тот не поправится и не удастся его пристроить к какому-нибудь делу. Этот же обычай приладили русские люди к инородцам, наиболее оказавшим способности и заявившим стремления к обрусению (в особенности вотякам). Однако похвальным обычаем злоупотребляли, пользуясь беззаветной искренностью и простотой полудикарей, то есть делались побратимами на те случаи, где предполагался перевес выгод и услуг, и переставали держаться обычая, когда он начинал стеснять. На этот случай сохраняется много забавных анекдотов. Однако в этом христианском обычае чисто русского происхождения (теперь, кажется, совершенно исчезнувшем) нельзя не видеть одного из действительных средств к тесным сближениям с аборигенами дремучих лесов на всем пространстве колонизационного движения русского племени. Братались – и плотнее садились на новых землях.

Печатается по изданию: Максимов С.В. Избранное. Издательство «Советская Россия», 1981.

Иллюстрации И. Тихонова





# *Littera scripta manet, verbum imbelles perit\**

## Записки латиниста о современном русском языке

Валентина КАТЕРИНИЧ

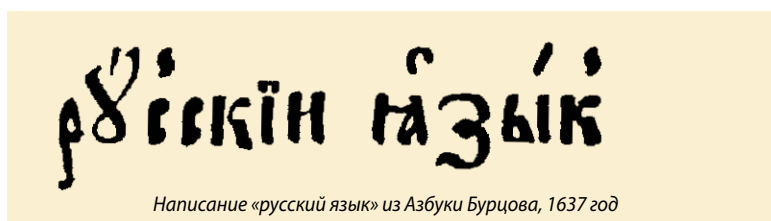
### Реформа орфографии – это не реформа языка

Это всего лишь упорядочение правописания на этом языке. При слове *реформа* нас охватывает смятение. Те, кто любит русский язык, кто консервативно настроен, для кого язык – рабочий инструмент или средство художественного письма, – всегда настроены резко отрицательно к любым нововведениям в языковой сфере. Таких большинство.

Задуманная еще в 1889 году реформа орфографии вызвала резкое неприятие Льва Толстого: «По-моему, реформа эта нелепа. Да, да нелепа... Это типичная выдумка учёных, которая, конечно, не может пройти в жизнь. Язык – это последствие жизни... Человек не может и не смеет перестраивать того, что создает жизнь».

Любопытно, что и сам император Николай II тоже не одобрял реформу и, как утверждают, тоже был против употребления иностранных слов без надобности. «Ни одно слово неславянского происхождения не должно было бы уродовать наш язык», – говорил император.

Однако трагедия русской словесности все-таки произошла. Сначала Временное правительство, а потом и большевики узаконили орфографические новшества. В 1918-м в Советской России была введена обновлённая орфография, которой мы пользуемся по сей день. Из русского алфавита изъяли казавшиеся ненужными буквы ять, фиту, десятеричное (і), ижицу, потеснили ер (твёрдый знак). Демократический импульс тех реформаторов понятен: они хотели облегчить широким массам освоение русской грамоты. Эмигранты первой волны и русская церковь сочли реформу кощунственной. Философ Иван Ильин назвал это правописание *кривописанием*. В качестве примера он приводил такую фразу: *я люблю ее собаку* (по-новому) вместо *я люблю ея собаку* (по-старому). Кого же я люблю, спрашивал Ильин, собаку женщины или женщину-собаку?



Написание «русский язык» из Азбуки Бурцова, 1637 год



Буква фита (кириллица).  
Заставка из книги «Три  
века (дома Романовых)»  
издательства Ивана  
Сытина, 1912 год, том XVII  
век



Надпись через ять на  
монете 1839 года

Действительно, круг омонимов в результате реформы увеличился. *Ели – ели, мир – мир, лечу – лечу, есть – есть* и тому подобные одинаковые слова, но разные по смыслу. Тем не менее мы прекрасно понимаем значение таких выражений, как *миру – мир, у меня есть что есть*. В случае с женщиной и собакой ситуацию можно прояснить знаками препинания или их отсутствием: *я люблю ее собаку – я люблю ее, собаку*. Большинство эмигрантов сохранило верность старому правописанию. И в наши дни есть движение за возврат к традиционному русскому правописанию. Энтузиаст из Санкт-Петербурга открыл в интернете сайт «движение за возрождение ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПРАВОПИСАНИЯ». А. Журавлёв ратует за русификацию русского языка и настаивает

**РЕФОРМАЦІЯ** латн. преобразование; —маторь, преобразователь, бо́же говоритс. о вѣроисповѣданіи, о возставшихъ противъ Рима реформатахъ. Реформа, новизна, преобразование въ порядкахъ, устройствѣ ипр.



\* Написанная буква остается, сказанное слово улетает (лат.)





Азбука 1574 года



Фронтиспис «Российской грамматики» Ломоносова



ет на том, чтобы в школах преподавали церковнославянский язык. Понятно, что это всего лишь ретроутопия. Сейчас речь идет вообще о сохранении кириллицы как таковой ввиду нашествия латиницы в американской версии... Обозревая историю русского письма, надо признать, что совершенствование его происходило на путях движения вперед, а не назад. Кириллица сменила глаголицу, Пётр Великий тоже реформировал буквенную графику на европейский лад и т. д.

Во времена хрущёвского правления вновь пытались упростить русскую орфографию (помните анекдотический пример: *заец* и *озурци*). Но реформа 1964-го не состоялась и потому что Хрущева сместили, и потому что общественность ее не приняла. Писатель Леонид Леонов саркастически заявил, что он не будет есть таких *озурци*...

Надо ли говорить, что пережитые страной экономические, социальные, политические изменения сказались и на состоянии языка? Один из авторов «Свода правил русского правописания», доктор филологических наук Владимир Лопатин считает, что прежде всего орфография (не язык!) нуждается в упорядочении, ведь этим не занимались уже полвека. Нужен авторитетный нормативный источник, который послужил бы для всех пишущих и говорящих на русском языке. Таковым на сегодняшний день является «Русский орфографический словарь» издательства «Азбуковник», в нем 160 тысяч слов. Правописание как раз та грань языка, где возможен общественный договор.

Что же конкретно предлагается изменить, упорядочить? Вот несколько примеров из интервью В. Лопатина «Общей газете». Прежде всего, прописные буквы в названиях разного рода учреждений и государственных структур. Как писать: *Государственная Дума* или *Государственная дума*? Говорят, что в Конституции оба слова с большой буквы, значит, менять нельзя. А идея реформы проста: добиться однотипности написания подобных словосочетаний, оставить прописную букву только для первого слова. Писать: *Московский государственный университет*, *Министерство культуры*, *Вооружённые силы*. Какие-то исключения останутся, например та же *Государственная Дума*

и Организация Объединённых Наций. Думаю, что вряд ли можно оспаривать разумность этого предложения. Так же убедительным кажется дополнение к правилу написания твёрдого знака после иностранных приставок: *интер-, контр-, транс-*. В старом своде правил не названы *пост- и супер-*, в результате появилось странное слово *постельцинский*. А надо бы: *постъельцинский, постъядерный, суперъактивный*. Может быть, вместо твёрдого знака ставить дефис, но очевидно, что разделительный знак неходим. Предлагают писать: *брошура, парашут*, но в юри всё же оставить «ю». Необходимо унифицировать правила пунктуации и переноса слов, тем более что с наступлением компьютерной эпохи здесь воцарился хаос.

Пришло время сказать открытым текстом одобрительное слово орфографической реформе. Если язык в целом можно рассматривать как знаковую систему с элементами асистемности, то такую грань языка, как графика, алфавит, письмо надо считать абсолютной знаковой системой. Письмо – это знаковая система, без устойчивости которой невозможна коммуникация в любой сфере деятельности человека. И хотя в этой сфере языка преобладает формальная регламентация, имеют место и поползновения со стороны идеологии, основной мотив – упростить, облегчить (о чем говорилось ранее). А вот пример из советского прошлого: надо было писать *Президент Горбачев*, но *президент Рейган*, *Вооружённые Силы СССР* писали с большой буквы, а *вооружённые силы* других стран с маленькой. Особенности языка тоталитарных режимов XX века остроумно описал англичанин Джордж Оруэлл, он назвал это явление *новояз*. Увы, и русский язык не избежал подобных деформаций в коммунистическую эпоху. Но преодолел их. Хвала русскому языку!

## Расширение русского языка

Если воспользоваться термином А.И. Солженицына, можно отметить стихийное языковое расширение в обе стороны. С одной стороны, возвращаются старые забы-



**ОРТ(О)ГРАФИЯ** ж. греч. правописание, правопись, часть грамматики, научающая правильно, верно писать; — *фбический*, къ сему отъосл. *Ортографъ* ж. строго держащійся извѣстнаго правописанья. *Ортопедія* ж. часть врачебной науки: искусство исправлять, болѣе вѣщными пособиями, тѣлесныя уродства или безобразія, для чего есть *ортопедическія заведенія*.



тые слова, иногда они обретают новую актуальность: *гимназия, дума, градоначальник, губерния, губернатор, иллюзион, земство, лицей* и т. п. Уходят в исторический архив *продналог, соцсоревнование, коминтерн*.

Интересный факт – возвращается буква «ё». Это была последняя буква российской азбуки, которая появилась в 1797 году с легкой руки Н.М. Карамзина. Все последующие реформы буквы только изымали. По форме «ё» ориентирована на немецкую традицию, то есть к традиционной букве «е» добавлен надстрочный знак, две точки, таким образом, решалась прагматическая задача – заменить диграф (двубуквие) «іо» на одну букву. Причём новая буква прижилась бездекретно и не являлась обязательной. Так же и теперь возвращение буквы «ё» происходит на добровольных началах, многие толстые журналы стали использовать «ё» в обязательном порядке. Без нее нельзя различить «все» и «всё», «мелл» и «мёлл» и многое другое.

Российский институт культурологии выпустил в 2002-м сборник научных работ, который так и называется «Ё».

Предлагаются варианты замены слов иностранного происхождения: *диктатура – владычество* (стало быть, *диктатура пролетариата – это владычество рабочих*),



Памятник букве Ё в Ульяновске

*сфера – ошарие, тема – титло, реакционер – попятник, фанатик – одержимец, лакей – прислужник, идеал – светлообраз, дипломированный – увенчанный, практический – деловой...* Скажут: да это те же «мокроступы» взамен «калош» адмирала Шишкова из позапрошлого века. Но задумаясь: ряды, латинско-греческий и славянский, составленные великим писателем, сами по себе имеют художественную ценность. Они предлагаются не в законодательном порядке, эти заместители чужезычных слов могут быть выбраны сообразно вкусу и ситуациям. Русский язык богат.

Русский язык богат также благодаря заимствованиям. Посмотрим не на словесный мусор, который время от времени захлестывает нашу речь. Разберёмся в заимствованиях, которые прочно вошли в основной словарный фонд. Предлагаю такие ряды: *дефект – недостаток, юстиция – правосудие, юриспруденция – правоведение, легальный – законный, криминальный – преступный, реальный – действительный, популярный – народный*. Кто ответит с уверенностью: какие слова лишние? По существу, это дублиеты, то есть по семантике (смыслу) они одинаковы. Одинаковы, да не совсем. Стилистические обертоны и сфера употребления у них разные. Первый ряд, латинский (*дефект, юстиция, юриспруденция, легальный, криминальный, реальный, популярный*), больше подходит к строгому стилю официальной речи и деловые документов, второй (*недостаток, правосудие, правоведение, законный, преступный, действительный, народный*) годится к любому случаю. Наблюдается закономерность: чем специальнее речь, тем больше в ней интернациональных терминов, чем более художественно-экспрессивна речь, тем больше в ней исконно славянских слов. Надо ли тут с чем-то бороться? Вопрос риторический. Это не просто богатство, это роскошество русского языка!

Либеральные реформы 90-х прошлого века решительно покачнули Россию в сторону Запада, откуда идет мощный поток заимствований на уровне лексики: названия фирм, офисов, термины деловой документации, новейших технологий и даже бытового жаргона (в молодежной среде стало модным междометие «вау!» как выражение восхищения чем-либо). Представим хотя бы на мгновение, что это расширение русского языка вперед (куда именно, нам пока неизвестно). Признаем *sine ira et studio* (без гнева и пристрастия), что средства массовой информации (означенные новой вполне отталкивающей аббревиатурой СМИ) оперативно тиражируют разного рода новообразования в современном русском. Лингвисты пытаются поспеть за бурным темпом языковых изменений и зафиксировать их в словарях. Приведём некоторые наблюдения зарубежных славистов, со стороны им виднее. К примеру, В. Ронин издал в Антверпене справочник «Медиа и миллениум: язык российской прессы начала XXI в.», 2002 г.

В области словообразования автор отмечает новые лексемы, образованные по продуктивным моделям, в частности прилагательные: *клиповое сознание, пилотный проект, просто венчурный и транспарентный*. Распространяются не типичные для русского языка словообразовательные модели вроде *Горбачёв-фонд, Гёте-институт, бизнес-план, климат-контроль* вместо *Фонд Горбачева, Институт Гете, план бизнеса, контроль климата*. Появляются не понятные на первых порах гибриды *арт-директор, наркодилер, холдинг-центр*, некоторые включают в первой части аббревиатуры на латини-

це: VIP-персона, PR-менеджер и т. п. Словообразование такого рода сближает русский с языками аналитического строя, прежде всего с английским. Приходят невольные мысли о всемирном языке, мечте большевиков-интернационалистов.

Но до этого далеко. Русский в противоположность английскому – язык флективный. Флективный (или синтетический) строй языка означает развитую систему склонений имен, обилие окончаний, суффиксов и приставок. Флективность, по мнению поэта, это повышенная чуждость мировосприятия, данная в языке, русскому языку она присуща в высшей степени. Лингвист из Антверпена замечает такие морфологические тонкости, как активная роль оттеночных приставок *за-, от-, про-* в новообразованиях (*проплатить, пролечить, простроить, отсмотреть*). Далее в справочнике отмечаются семантические сдвиги, как, например, уже упоминавшаяся *проблема*, семантически нагруженная донельзя, теперь она означает любую ситуацию, когда что-либо не в порядке. Сдвиг семантической (смысловой) доминанты происходит и в исконно русских словах. *Вменяемый* стало означать не просто психически способный отвечать за свои действия, но и разумный, толковый, умеющий мыслить.

*Уделать* значит не только испачкать, испортить, но и избить. Автор справочника сообщает также новости компьютерного жаргона. Оказывается, и здесь русский язык успешно описывает новейшие реалии. Так, выражение *на морде* означает *на первой странице сайта*.

Справедливости ради от себя добавлю: словарь компьютерного жаргона (или, как принято сейчас говорить, *сленга*) уже составлен и представлен несколько лет назад журналом НЛО («Новое литературное обозрение»). Носители родного языка бесцеремонно переиначивают чужое под своё, родное (клавиатуру называют *клавой* и т.п.). А такие словечки, как *пиарщик* и *пиарить*, кажется, уже вышли за пределы журналистского жаргона. Русский продолжает перемалывать чужеродный материал. Промелькнуло сообщение, что кириллица постепенно проникает во Всемирную паутину, так что «Вася. Ру» – вполне возможная вещь.

Конечно, демонтаж государственной системы, пережитый в XX веке Россией, внушает тревогу за судьбу языка. Не обернётся ли бесконечное расширение растворением, устоит ли русский язык в череде непрерывных нововведений? Устойчивость языка подтверждает, между прочим, канцелярист. Потеснённый из общественной жизни, он скромно продолжает существовать в языке правительственных документов (*нулевой рост, замедление темпов падения, максимально гарантированный минимум* и, наконец, *борьба с бедностью*). Океан языка вбирает многое.

## Мифология вокруг нас

Терминологические системы многих наук созданы на греко-латинской основе. Особенно ласкают слух и взгляд латиниста мифологические термины из ботаники: *артемизия, гиацинт, кассандра, нарцисс, нимфея, центавриум, цирцея*... Какие, должно быть, прекрасные растения скрываются за этими названиями.

Как к этому относиться? Можно сказать словами Гоголя: «И, право, само название драгоценней самой вещи».



А.Ф. Лосев в своем кабинете



Можно философски заметить, что это вторичная (десятичная?) жизнь древнего мифа, что мир воображения обладает порою большей жизненностью, чем мир материальный, что обилие внутреннего содержания мифа сохраняет мифологический образ на тысячелетия, несмотря на научный прогресс. Иногда подобный ярлык точно указывает на суть товаров и услуг. Скажем, стиральный порошок «Веста» напоминает, что у римлян была такая богиня домашнего очага, а винный клуб резонно назван «Дионис». Замечательно назван магазин светильников по улице Шеронова – «Электра». Нет ли здесь скрытой насмешки над Эврипидом? В этом словотворчестве много забавного и претенциозного. В самом деле, почему бывшее кафе «Даурия» стало называться «Арго», какие новоявленные искатели «Золотого руна» (есть и такая пивная точка) завелись в нашем городе?

Пусть вышесказанное будет забавной преамбулой к серьезной проблеме: что такое мифологическое сознание и как оно отражается в языке. Мы живем в мире современных мифов, только они не столь прекрасны, как древнегреческие Афродита и Аполлон. Наши мифы – *либеральные ценности, рыночная экономика, путь реформ*.

Мои записки не научное исследование, однако без не-

**МИФЪ** ж. грч. происшествiе или человекъ баснословный, небывалый, сказочный; иносказанье въ лицахъ, вошедшее въ повѣрье. Шутники и Наполеона обратили въ мифъ. Иные принимаютъ дьявола за лицо, другiе за мифъ, какъ олицетворенье зла. Мифическiй, къ мифу относящiйся. Мифологiя ж. баснословiе; басни върры, по преданiю, боговщiйна. —логичный, —честный, баснословный, боговщинный. —лбъ. баснословъ.



которых определений не обойтись. Одно из них, драгоценное, по слову А.Ф. Лосева, принадлежит самому Плутарху, человеку античности: «Миф является выражением некоторого смысла, направляющего разум на инобытие». Сам А.Ф. Лосев, последний философ Серебряного века, считал, что миф – это не выдумка, это совершенно необходимая категория человеческой мысли и жизни, далёкая от всякой случайности и произвола. Следовательно, мифологическое сознание было и есть всегда.

Чтобы перебросить мостик в новое время, напомним читателю историю самого А.Ф. Лосева. В 1930-м молодой талантливый философ опубликовал книгу «Диалектика мифа», которая содержала дерзкие и опасные мысли о новом мифотворчестве в эпоху «великого перелома» и «построения социализма в одной отдельно взятой стране» и стоила ему 10 лет лагерей и отлучения от философии на 23 года. Обязательно нужно привести этот незабываемый фрагмент, который автор оставил вопреки изъятию его цензурой:

«С точки зрения коммунистической мифологии не только *призрак* бродит по Европе, призрак коммунизма, но при этом *«копошатся гады контрреволюции»*, *«воют шакалы империализма»*, *«оскаливает зубы гидра буржуазии»*, *«зияют пастью финансовые акулы»* и т.д. Тут же снуют такие фигуры, как «бандиты во фраках», «разбойники с моноклемом», «венценосные кровопускатели», «людоеды в митрах», «рясофорные скулодробители»... Кроме того, везде тут *тёмные силы*, *«мрачная реакция»*, *«чёрная рать мракобесов»*, и в этой тьме – «красная заря «мирового пожара», «красное знамя» восстаний... Картинка. И после этого говорят, что тут нет никакой мифологии». (Цитирую по кн.: А.Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 97).

Применительно к новейшим временам весьма актуальным является такое понятие, как *абсолютный миф*. По Лосеву, «абсолютная мифология есть та, которая развивается сама из себя и которая ничего не признает помимо себя» (там же, с. 173). Возможны мифы религиозные и атеистические. К последним относится политическая мифология, и в ней присутствуют отрешённость от обыденного, фантазия в области словесного творчества, словом, некая магия (еще одно из определений А.Ф. Лосева: миф – это магическое имя). Магические имена времён «диктатуры пролетариата» и «врагов народа» великий учёный не побоялся обнародовать еще в 1930-м.

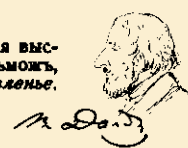
В русском языке XX века образовалось великое множество магических имён, потому что Россия переживала одну за другой эпоху перемен. С точки зрения лингвистики эти новообразования оформлялись в виде словосочетаний. Устойчивые словосочетания постепенно обретают в языке статус фразеологизмов. Надо сказать, что мифы тоталитарных режимов более образные и жестко фиксированные семантически, нежели размытые и описательные мифы либеральных времен. Попробуем извлечь из недавней истории магические словосочетания.

От позднесоветских времен остались *развитой социализм*, *моральный кодекс строителя коммунизма*, *перестройка* и *ускорение*, *экономика должна быть экономной*. Эпоха *горбачевской перестройки* оставила нам *прекраснодушные речения: новое мышление, открытое общество, общечеловеческие ценности, «рыночная экономика»*, *«процесс пошел»*, *дорога к храму, время собирать камни*. Стали популярными целые фразы: *«Борис, ты не прав!»*, *«Не могу поступиться принципами»*, *«Трудно быть молодым»*, *«Как нам обустроить Россию»*. Из великого множества литературных персонажей были выхвачены и превращены в нарицательные имена булгаковский Шариков и манкурт Чингиза Айтматова. Но ведь и предыдущие выражения – это тоже цитаты из конкретных авторов: *дорога к храму* – из фильма Абуладзе «Покаяние», *время со-*

*бирать камни* – из Экклезиаста и т.д. А цитаты, оторванные от авторов и ставшие общим достоянием хотя бы на время, это уже фразеологизмы, или в нашем контексте магические имена.

Когда наступила рыночная экономика, а с нею праздник вербальной свободы, процесс обогащения родной речи пошёл быстрее. *Путь реформ, либеральные ценности, шоковая терапия, афганский синдром, общеевропейский дом, политкорректность, сырьевой придаток, девянный рубль* – эти словосочетания объединяют некоторые общие черты. Во-первых, это выраженная образность: так, *шоковая терапия, сырьевой придаток* – это определено метафоры. Во-вторых, это непроявленность смысла: эти словосочетания функционируют не как определенные понятия, а скорее как еще не проявившиеся представления о чем-либо. Появилось магическое имя

**ОЛИГАРХИЯ** и. греч. образ правления, где вся высшая власть в руках небольшого числа вельмож, знати, *олигархов. Олигархическое правление.*



*олигарх*, авторство приписывают как будто Б. Немцову. Интересно, что в языке Аристотеля его нет, в древнегреческом словаре есть слово *олигархия* (власть немногих). Стало быть, в современном русском языке олигарх переводится как *один из немногих властителей*. Мифы (мифологемы) можно понимать как ступень к познанию того, что еще окончательно не проявилось, то есть миф не просто сказка, вымысел, но догадка.

Однако в новейшее время социальные и политические мифы все больше превращаются в инструмент манипулирования. Засилье мифологем на разных речевых уровнях лишает язык его главной функции – быть средоточием общественного интеллекта. А человеком общества потребления управляют через его бессознательное, минуя интеллект (эффект рекламы).

Поэтому традиция истолкования и разоблачения мифологических представлений (идущая, между прочим, от Платона) продолжается на новом уровне. Так, выдающийся наш филолог Ю.В. Рождественский утверждал, что каждая мифологема, увы, есть желание пользы себе в ущерб другим. Насчет либеральных ценностей он пишет: «В этом бизнесе (речь идет о СМИ. – Авт.) цензурные действия ведутся путем заключения контрактов с издателями текстов... Содержание слова в этом случае полностью продажно, так как непродажное слово не имеет шансов на коммерческий успех». Отсылаю уважаемого читателя к недавно вышедшей книге Ю.В. Рождественского «Философия языка и учебный предмет».

Еще один вариант современного мифотворчества – это идеология ПиСи (политической корректности), ставшая популярной в США и успешно навязываемая другим странам. Больных не нужно называть больными, а бедных – бедными. Назовем больных клиентами клиники, а бедных – представителями социально слабых слоев населения. Так происходит подмена понятий на уровне языка. Этот процесс хорошо описан у Т.Н. Толстой... Читатель вправе спросить: каково соотношение истины и лжи в мифе?

Вопрос сложный, поищем ответ у философов.



# Что в бочке Диогена?

## Из истории некоторых фразеологизмов и крылатых выражений

Виктория ПРИХОДЬКО  
Рисунки Ильи ЛИХАНОВА

Фразеология – одно из самых ярких средств языка, «жемчужина русской речи». Метафоричность, эмоциональность, оценочность фразеологизмов придают любому высказыванию необыкновенную выразительность.

Фразеологические единицы употребляются для более остроумного, меткого оформления мыслей в разговорной речи, а в художественных и публицистических текстах становятся экспрессивными средствами воплощения художественного образа. История и значения некоторых фразеологизмов для многих сегодня загадка. Версии о происхождении их зачастую считаются спорными. В ходе вековых употреблений значения выражений подвергаются переосмыслению или вовсе забываются.

Особенно незавидная участь постигла фразеологизм «*положить зубы на полку*». Как-то на олимпиаде школьников по русскому языку было дано задание относительно значения данного фразеологизма. Старшеклассники в основном считали, что речь идет о съемных зубных протезах, которые аккуратно снимаются беззубым человеком и кладутся на полку. Кто-то писал, что это образное выражение, которое обозначает, что человек складывает зубы на полку за ненадобностью, потому что нечего есть, от голода. Ни один из участников не знал, что «зубами» в старину называли весь «сельхозинвентарь» крестьянина: грабли, вилы, косы, серпы. «Зубы» – это метонимия (общее название предметов вместо частного по смежности), то есть это переносное название всех острых орудий труда сельского человека. Положить «зубы» на полку – означало «аккуратно разложить их в сарае, навести порядок», или «быть рачительным хозяином». «Положить зубы на полку» употреблялось еще в значении «неурожай». «Зубы на полке» лежат без дела. Нечего убирать с полей. И, как следствие, появилось значение «голодать».

Редко кому известны также значения фразеологизмов с компонентом «собака». Мало кто знает, что выражение «*собаку съел*», если опираться на мнение В.И. Даля, имело продолжение «*а хвостом подавился*». Или, например, любопытной кажется версия о происхождении фразеологической единицы: «вот где (в чем) собака зарыта». По свидетельству авторов словаря «Фразеологизмы в русской речи» А.М. Мелерович,

В. М. Мокиенко, «выражение – калька с немецкого *Da liegt der Hund begraben*. Эту поговорку объясняют по-разному. Одна из популярных версий связывает ее с потомком нижеавстрийского рода рыцарем Сигизмундом Альтенштейгом. Во время путешествий по Нидерландам его собака спасла ему жизнь, в благодарность за что он оставил надгробную надпись у стены дома, рядом с которой она была похоронена. После пожара 1821 года стена обрушилась, и на расспросы любопытных, желающих отыскать надгробный камень, старожилы якобы отвечали этой фразой, не показывая самого камня. В силу широкого распространения поговорки в Германии и ее варьирования этот «исторический» анекдот можно считать вторичным. Она возникла, вероятно, на основе мифологических представлений о черном псе – «оборотне», нечистой силе, охраняющей зарытый клад. Затем слово *Hund* – «собака» стала обо-



Положить зубы на полку

## ГЛАВНАЯ ТЕМА

значать и сам клад. Буквально оборот тем самым обозначал – «Вот где спрятано сокровище». В русский язык выражение проникло лишь в XIX веке».

Уникально появление фразеологизма «вешать собак»: «Образ, который лег в основу этого выражения, связан с употреблением слова «собака» в значении «репей», известном в народных говорах. Вешать репейник на кого-либо, по суеверным представлениям, значило наслать на этого человека порчу, предварительно «заговорив» такую «собаку».

Историю происхождения многих фразеологизмов связывают с известными именами. Так, фразеологизм «Бочка Диогена» традиционно и ошибочно понимается буквально: бочка – жилище Диогена. Известный философ был нищ и бездомен, и поэтому жил в бочке. Означает мудрое, философское отношение к жизни, суть которого – довольствоваться малым. На самом деле Диоген жил не в бочке, а в маленьком домике, который афиняне насмешливо прозвали «ифос» (бочка). Прозвали из зависти: Диоген был очень популярен, и к нему шли ученики из всех концов Греции.

«Развратная Мессалина», или «Мессалина», – синоним безнравственной женщины. На самом деле – честнейшая из жен римского императора Клавдия Тиберия, была оболгана «благочестивой Агриппиной», матерью Нерона. По навету в прелюбодеянии и в заговоре против мужа Мессалина была казнена.

Можно привести множество примеров выражений, в которых современное понимание противоречит исконному, историческому, – забылось первоначальное значение, но появилось новое.

Имена собственные зачастую являются «точечными цитатами», или «прецедентными именами», в них содержится свернутая, всем известная информация. Точечные цитаты – по Н.А. Николиной: имена литературных персонажей или мифологических героев, включенные в текст: *Казанова* (вечный любовник), *Клеопатра* (обольстительная царица), *Отелло* (доверчивый ревнивец). Точечная цитата – это свернутая до одного имени объемная информация, которую читатель знает и которая вызывает ассоциативные связи:



Отелло



Лиса Патрикеевна

Лишь шорохом древес  
Миртовых, сном кифары:  
«Елена: Ахиллес:  
Разрозненная пара»

М. Цветаева, «Двое»

В «Большом словаре крылатых слов русского языка» В.П. Беркова, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежковой интересно представлена история прецедентного имени *Лиса Патрикеевна* в русском фольклоре. Лиса, как известно, – аллегория хитрости, ловкого ума. «Отчество» лисы – Патрикеевна, встречающееся в народных сказках, делает аллегория более экспрессивной, антропоморфной. Оказывается, отчество лисы связывается народной молвой с именем литовского князя Патрикя, коварно и хитро посеявшего вражду между новгородцами в XIV веке. Иносказательно: о хитром, двоедушном человеке, обманщике.

Имя жены греческого философа Сократа, которую Ксенофонт в своем сочинении «Пир» называет самой несносной из женщин не только в настоящее время, но и в прошедшем и будущем» – *Ксантиппа*. По историческим данным, сведения о неуживчивом характере жены Сократа недостоверны, а традиция, увековечившая сварливость Ксантиппы, связана с тем, что тема морально-риторического противопоставления мудреца и философа Сократа его непослушной и сварливой жене была «задана» философией кинической школы. Ученики философских и кинических школ Древней Греции должны были измышлять диалоги между Сократом и Ксантиппой, что закрепило за ней отрицательные ассоциации. В немецком языке этому также способствовала ложно-этимологическая ассоциация имени Xanthippe с Zanktippe – от zanken – «сориться».

Многие имена, относящиеся к крылатым словам, были в истории переосмыслены: добродетель стала считаться пороком и наоборот.

Существуют также фразеологизмы, происхождение которых связано не только с известными именами, но и с красивыми историями о человеческой мудрости в принятии сложных решений. К таким фразеологизмам мы относим выражения «колумбово яйцо» («яйцо Колумба») и «соломоново решение» («со-

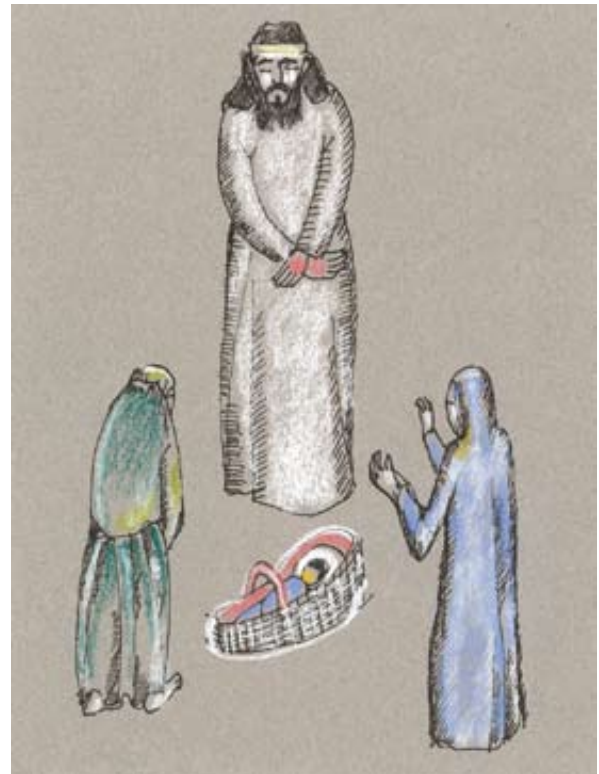


Несносная Ксантиппа

ломонов суд»). Так, первое выражение «колумбово яйцо» («связано с именем известного мореплавателя Колумба (1451–1506), открывшего Америку. Однажды Колумб на спор взялся поставить яйцо на столе, чего никто не мог сделать. Он расплющил кончик яйца, ударив его о крышку стола, и таким образом поставил его. В юмористическом журнале «Пшекруй» на этот счет была опубликована такая шутка: «Открываешь неведомый континент, а знаменитым становишься благодаря яйцу»).

Библейское выражение «соломоново решение» – красивая история о мудром решении какого-нибудь чрезвычайно сложного спорного вопроса. По библейской легенде, к Соломону, справедливейшему из царей Израиля и Иудеи, пришли на суд две женщины, жившие в одном доме. Одна из них утверждала, что соседка, проснувшись утром, нашла сына-младенца мертвым и подложила умершего к ней, а живого ребенка взяла себе. Женщина требовала вернуть себе мальчика. Соломон приказал разрубить дитя на две части и отдать одну половину одной, а другую другой женщине. Одна из женщин в ужасе воскликнула: «Отдайте ребенка ей и не убивайте его!». А другая холодно сказала: «Пусть же не будет ни мне, ни ей! Рубите!». Тогда Соломон сказал, что настоящая мать та, которая не хотела смерти ребенка, и приказал отдать мальчика матери.

Каждый знает строки из пиратской песни «Пятнадцать человек на сундук мертвеца и бутылка рома», знакомой по роману Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ». Но не всякому известно, что «Сундук мертвеца» – это «прецедентное имя»: название крошечного острова (10 на 20 м) посреди океана, близ Кубы. На этот необитаемый скалистый остров грозный пират Тич, прозванный Черной Бородой, высадил 15 бунтовщиков, оставив им по бутылке рома, не из чувства милосердия, а потому что спиртное провоцирует жажду и агрессию. Без пресной воды и еды бунтовщики по замыслу Тича должны были умереть страшной смертью. Но этого не произошло, поскольку предводитель бунтовщиков добился дис-



Соломоново решение

циплины, а также не дал команде погибнуть. Изгнанники расстлали плащ, и за ночь в нем скапливалась роса, ее размешивали с морской водой и пили, ловили змей и рыб. Тич, вернувшийся на остров потанцевать на костях врагов, был потрясен тем, что бунтовщики выжили, и простил их, разрешив вернуться на корабль.

А как давно изобретен велосипед? Словарь «Фразеологизмы в русской речи» свидетельствует, что фразеологизм «изобретать велосипед» имеет значение: обнаруживать, создавать заново что-либо давно открытое, общеизвестное. Переносный смысл основан на том, что велосипед – технически простое устройство. Официально он изобретен около 200 лет назад. Поскольку же его основная деталь – колесо появилась значительно ранее (ему свыше 6 000 лет), то и само изобретение ценится невысоко. Учитывая, что и другие его детали – шестеренки, кривошипношатунный механизм и т. п. использовались еще до нашей эры, то в принципе велоси-



Пятнадцать человек на сундук мертвеца...



Слово и дело

пед мог быть изобретен как минимум тысячу лет назад. Показательно, что это подтверждается и документально. В Римском Национальном музее есть саркофаг с изображением человека, едущего на машине, которая напоминает велосипед. Саркофагу около 2 000 лет. Изображение подобных машин встречаются на стенах развалин древнего Египта, Вавилона, Помпеи. Следовательно, буквально изобретать велосипед – это изобретать нечто простое, что было весьма давно.

В современном русском языке есть простое, на первый взгляд, выражение «слово и дело», которое означает, что слово обязательно должно подкрепляться делом. Однако первоначально фразеологизм имел совершенно другой смысл.

Выражение «слово и дело» возникло на Руси в XIV веке и имело силу до правления Екатерины II (1729–1796). Произнесший фразу выражал свое намерение донести на человека, совершившего государственное преступление. Последствием этого было привлечение как доносчика, так и обвиненных лиц к разбирательству в тайной канцелярии с применением пыток. Отменено Указом Петра III 02.02.1762; позже эта отмена была подтверждена Екатериной II 19.10.1762.

Л. Чарская в исторической повести «Паж цесаревны» писала: «Выражение «слово и дело» в те тяжелые времена (это происходило в начале царствования императрицы Анны Иоанновны) имело совершенно особое значение. Раз к кому обращались с подобным выражением, это означало, что тот уличен, или, по крайней мере, заподозрен либо в тяжелом государственном преступлении, либо в каком-нибудь недобрительном отзыве об императрице или ее правительстве, – и за это виновного ожидала пытка и смертная казнь. ... Не только по всему Петербургу, но и по всей России сновали доносчики, усердно шпионившие за народом и доносившие о каждом неосторожно сказанном слове. Нередко бывали случаи, что они оговаривали совершенно невинных людей просто из личной злобы или ради денежной награды, которую выдавала за каждый донос так называемая «тайная канцелярия» – гроза и ужас всего населения. Достаточно было тащить к допросу, на пытку, на казнь».

Показательно, что в современной речи фразеологизм переосмыслен, доказательством тому служит слоган, встретившийся в одной из газет: «Мы не даем пустых обещаний, мы за слово и дело!».

Выражение «заблудиться в трех соснах» связано с анекдотическим рассказом о жителях Пошехонья, которые все делали несурзано – за семь верст комара искали, а он у них на носу сидел, корову затаскивали на крышу и под. В поис-

ках счастья они отправились в путь, но заблудились в трех соснах. Популярности анекдотов о пошехонцах и данного выражения способствовало издание сборника Василия Березайского «Анекдоты древних пошехонцев» (1798), который неоднократно цитировался русскими писателями. Существует также множество других пословиц и поговорок, свидетельствующих о несурзано человеческом поведении.

По поводу фразеологизма «адвокат дьявола» в «Большом словаре крылатых слов русского языка» В.П. Беркова, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежковой говорится следующее: «так называли в средневековье монаха католической церкви, принимавшего участие в ритуальном диспуте при канонизации нового святого. Адвокат дьявола должен был доказать, что канонизируемый святой грешен и недостойн своего звания: адвокат божий, наоборот превозносил его достоинства. Часто цитируется по латыни: *advocatus diaboli*. О человеке, любящем говорить дурное о ком-либо, порочить кого-либо, старающемся и в хорошем найти недостатки, а также – расширительно – об очень дурном, порочном человеке».

Переосмыслению подверглось название широко известного художественного фильма «Адвокат дьявола» (1997) режиссера Тэйлора Хэквора (экранизация романа Эндрю Найдермэна, в главных ролях Киану Ривз и Аль Пачино). Оригинальное (дословное) название – *The Devil's Advocate*. В фильме показана история молодого преуспевающего адвоката, не проигравшего ни одного дела, защищающего заведомых преступников, заключившего сделку с дьяволом, теряющим на службе у дьявола друзей, любимую женщину, душу.

Любопытно также проследить, как применяются и преобразовываются известные крылатые выражения и фразеологизмы в живой речи. Однажды Д.Д. Минаев, признанный король рифм, был приглашен на деловое свидание в ресторан ровно к 12 часам. Он опоздал всего на пять минут, но увидел пригласившего его коммерсанта С-ва уже совершенно пьяным. Раздосадованный Минаев выдал злой экспромт:



Заблудиться в трех соснах



«Пришел, увидел, победил» –  
 Так прежде Цезарь говорил...  
 Ты ж новой фразой разрешился:  
 «Пришел... присел и... вмиг напился!»

К величайшему изумлению Минаева коммерсант С-в отразил насмешку следующей тирадой:

«Пришел, увидел, победил» –  
 Так прежде Цезарь говорил...  
 А ты... мой гений... ты... мой идол...  
 «Пришел... увидел и... обидел!».

Выражение «пришел, увидел, победил» используется также в приведенном далее диалоге старшины Поприщенко и рядового Некрасова из экранизации С. Бондарчука «Они сражались за родину». Старшина Поприщенко (И. Лапиков) говорит на привале с рядовым Некрасовым (Ю. Никулин):

– Александр Македонсков. О, какая у его фамилия, хай ему сто чертив! Так о то ж первая заповедь у его насчет противников была такая: пришел, увидел и ... наследил. Да! А наследит собачий сын, бывало, так, что противник после этого сто лет чихает, никак не опомнится.

– Какой же он нации-то был?

– Он-то?

– Да.

– Александр этот? Да... а-а... у его своя нация была.

– Как это своя?

– А вот так. Собственная нация и шабаш!

На «Русском радио» крылатое выражение «пришел, увидел, победил» трансформировалось в две разные шутки:

«Пришел, увидел и ушел», «Пришел, увидел, побелил».

Данному преобразованному выражению созвучно другое – «пришли, понюхали – и пошли прочь», которое берет начало в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» (1836). В первом действии комедии городничий рассказывает свой сон, предвещающий недоброе (приезд ревизора): «Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, этаких я никогда не выдывал: черные, неестественной величины! Пришли, понюхали – и пошли прочь». Смысл современного употребления данного иронического, шутивного крылатого выражения: намеревались что-то сделать, но оставили, бросили дело в самом начале, отступились от него. Трудно с точностью сказать, есть ли какие-либо общие черты (стилистические, семантические, структурно-синтаксические) данного крылатого выражения и высказывания Ю. Цезаря «Пришел, увидел, победил» – «veni, vidi, vici». Можно только предположить, что Н.В. Гоголь создал аллюзию к хвастливому заявлению полководца, сделанному им, по свидетельству Плутарха, в 47 г. до н. э. в краткой и стремительной битве при городе Зеле против Понтийского царя Фарнака.

Интересен также другой исторический факт: один остряк, желая польстить Суворову, сказал: «Ваше сиятельство! Во всех военных подвигах своих вы подражаете Юлию Цезарю и все решаете тремя словами: «veni, vidi, vici». «Я не знаю вашей латыни, – отвечал Суворов, – и действую несколько иначе: приказывают мне – я иду, побеждаю, ... а видеть и рассматривать то, что я делаю, – не мое дело». Так Суворовым по-своему было переосмыслено известное крылатое выражение.

Источник простого, казалось бы, выражения «И ежу понятно» – стихотворение Маяковского («Ясно даже и ежу – / Этот Петя был буржуй»). Широкое распространение оно получило сначала в повести Стругацких «Страна багровых туч», а затем

в советских интернатах для одаренных детей. В них набирали подростков, которым осталось учиться два года (классы А, Б, В, Г, Д) или один год (классы Е, Ж, И). Учеников одногодичного потока так и называли – «ежи». Когда они приходили в интернат, двухгодичники уже опережали их по нестандартной программе, поэтому в начале учебного года выражение «**ежу понятно**» было очень актуально (интернет-сайт Грамота. ру).

Перечисленные фразеологизмы и крылатые выражения продолжают успешно функционировать в речи. В современном русском языке появляются также новые устойчивые выражения. Яркие, образные высказывания, понравившись какой-либо группе людей, закрепляются в готовом виде и воспроизводятся в памяти, приобретая статус устойчивых выражений.

В книге «Современный русский язык. Социальная и функциональная дифференциация» под редакцией Л.П. Крысина (2003) в главе «Семейная фразеология» (автор А.В. Занадворова) даны интересные примеры фразеологизмов, которые отражают семейный опыт, фиксируют типичные ситуации, отражают мир семьи, круг интересов, семейные взаимоотношения.

Например, приход мамы домой сопровождается фразой: «Ваша мама пришла, молочка принесла» (сказка «Волк и семеро козлят»); приглашение к столу: «Кушать подано, садитесь жрать, пожалуйста» (цитата из к/ф «Джентльмены удачи»); процесс приготовления пищи: «Мусик, готов ли гусик?» (Ильф, Петров, «Двенадцать стульев»). Иногда фразеологизм возникает и существует только в рамках одной конкретной семьи. Например, *двенадцать наволочек* – обозначает большое количество чего-то бесполезного; происхождение – реальный смешной случай некоей семьи, в которой мама при смене постельного белья по ошибке дала двенадцать наволочек и ни одной простыни, ни одного пододеяльника.

В рамках ли одной семьи, какого-либо общества, отдельно взятой страны, в пределах ли одного языка функционируют фразеологизмы, они всегда отражают неординарность и специфичность мышления народа, всегда характеризуют языковую личность и языковую картину мира, безусловно, являются сокровищницей любого языка, его неисчерпаемым образным фондом, отражают мировую историю и современность, а также жизнь своего народа.

#### Источники

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.
2. Большой энциклопедический словарь. – М., 1980.
3. Берков В.П. Большой словарь крылатых слов русского языка / В.П. Берков, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежкова. – М., 2005.
4. Душенко К. В. Цитаты из русской литературы. Справочник. – М., 2005.
5. Кожевников А. Ю. Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино. – СПб – М., 2005.
6. Крылатые слова по толкованию С. Максимова. – Нижний Новгород: «Русский купец и «Братия славяне». – 1994.
7. Лингвистический энциклопедический словарь / ред. В. Н. Ярцева. – М., 1990.
8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1992.
9. Словарь русского языка в 4-х томах / ред. А.П. Евгеньева. – Изд-е 2-е. – М.: Русский язык, 1981–1984.
10. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. – М., – 1996.
11. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М.Н. Кожина. – М., 2003.
12. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. – М.: Наука, 2003.
13. Фразеологизмы в русской речи. Словарь / В.М. Мокиенко, А.М. Мелерович. – М., 2005.
14. Фразеологический словарь русского языка / ред. А.И. Молотков – 1994.
15. Энциклопедия. Русский язык / ред. Ю.Н. Караулов. – М., 1997. – Изд-е 2.



Фото Галины Першиной

## О сказках, словах-смыслах и доброте

### Размышления учителя

Маргарита ХОДАКОВСКАЯ

*Как мы живем в современном мире с нашими детьми? Как выстраиваются взаимоотношения в семьях, где растут дети большие, маленькие или только что пришедшие в этот мир? Дети всегда остаются детьми, и никому из них не бывает лишним внимание взрослых. Все это понимают, знают, но сознают ли до конца...*

Так складывается жизнь, что сегодня большинство родителей вынуждены отдавать своих детей бабушкам, нянькам, в частные и муниципальные дошкольные учреждения. У родителей не хватает времени на своих чад, и этих «потому что» очень много, но они лишь оправдание. Наша задача попытаться найти малейшие возможности ежедневно хоть несколько минут побыть наедине со своим малышом. Задайте себе вопрос: какие сказки вы знаете, помните, любите и какие из них вы рассказали или прочитали своим детям? Или вас устраивает любой мультфильм, лишь бы освободить себя, ведь ребенок занят. А что значит для малыша сказка?

Джанни Родари считал, что сказка для ребенка прежде всего идеальный способ удержать возле себя взрослого. Мать вечно занята, у отца свой непостижимый ритм жизни, что для ребенка является постоянным источником тревоги. Редко, когда у взрослых находится время поиграть с ним, как хотелось бы ему, то есть самозабвенно, с полной отдачей, не отвлекаясь. Гарантировать это может только сказка. Пока она длится, мама рядом, она принадлежит своему ребенку целиком. Этот так приятно – чувствовать себя под ее крылышком. Пока струится плавный поток повествования, ребенок может наконец вволю насмотреться на самого близкого и родного человека.

Одновременно происходит знакомство с родным языком, со словами, их формами и структурой. Ребенок берет из сказки то, что его интересует, в чем он нуждается. Сказка

нужна, чтобы создать себе представление о пространстве и времени. Это средство его приобщения к жизни людей, к миру человеческих судеб, к истории. Сказки составляют для ребенка особый мир, но не для подражания, а лишь для лицезрения. Когда малыш взрослеет, сказка перестает его интересовать, потому что ее «формы» уже не поставляют «сырье» для его деятельности. Сказочная история нужна для того, чтобы определить, изучить себя, измерить и оценить свои возможности. Сказка – это слово завораживающее, манящее, волшебное. И чем больше сказок, понятных и любимых, тем богаче становится речь ребенка.

Человек растет, учится говорить, овладевает словом, формирует свой словарный запас. Слово – единица языка, служащая для наименования отдельного предмета, мысли, понятия. Слова складываются во фразы – сочетания слов, выражающие законченные высказывания. Говорить, толковать – значит давать объяснение, определять смысл, значение. Издавна люди считают, что слово имеет силу так влиять на душу, как состав лекарств действует на тело. Если словарный запас у человека слишком мал, то ему просто нечем познать других людей. Но прежде нужно знать о себе...

А что вы знаете о своем имени, отчестве? Что скрыто в имени вашего ребенка? Немаловажно, с каким именем выйдет в жизнь маленький человек, как сделать правильный выбор. Ведь имя – определяющее начало в формуле личности, ключ к складу характера, к линии поведения. Намек на судь-

бу, наконец. Павел Флоренский считал, что тема личности дается именем, а все остальное – лишь простая разработка этой темы. Пифагор определил шифр имени с помощью чисел, что тоже помогает заглянуть в тайну своего характера и судьбы.

Это трудная задача – дать ребенку имя. К его выбору нужно подходить серьезно, со знанием дела, и в каждой семье это делают по-своему. Есть свои традиции, есть особенно дорогие в роду имена, любимые герои в истории, литературе, искусстве. Некоторые подсказки можно найти в книгах, рассказывающих об именах. Каждый год бывает мода на имена, поэтому в группах детских садов, в школьных классах зачастую несколько девочек с именем Лиза или Софья. Есть традиции и знания, мода и правила, которые влияют на выбор имени. Но есть еще и интуиция. Она не обманет, подскажет, с каким именем удачнее сложится судьба вашего ребенка.

Если имя всегда дает понятие о структуре личности, то отчество является фоном, на котором высвечиваются те или иные качества. Из имени без труда образуются отчества. От имени легко образуются и фамилии. Лучшее средство привить любовь к отчеству состоит в том, чтобы эта любовь была у отцов, считал Монтескьё. Дети, которых не любят, становятся взрослыми, которые не умеют любить.

Фамилии детей определяются по фамилии родителей. В толковом словаре русского языка обозначено: фамилия – родовое наименование лица, приобретаемое при рождении; давалось, как правило, по названию места рождения или расположения фамильных владений. Имя и фамилию человек пронесит через всю свою жизнь: от рождения до смерти. Имена и фамилии – своего рода живая история. Они доносят до нас множество забытых, никем не записанных слов и многие утраченные живой речью формы. Вот почему так важно как можно больше знать о своем имени, фамилии.

Людей, создавших себе доброе имя, издавна называли именитыми, знатными, славными, знаменитыми. «Славное имя не возвеличивает, а принижает того, кто не умеет носить его с честью» (Франсуа Ларошфуко).

Человек растет, у него формируется характер. А что это такое – характер? И каким он может быть? Прежде всего, это внутреннее состояние души. Каков характер человека, такова и судьба. Имя, фамилия – это тоже слова, слова-смыслы. Донесли ли вы до своего ребенка смысл его имени, отчества?

Уже в дошкольном возрасте ребенок учится распознавать слова – добрые и дорогие, вежливые и важные. Во все времена доброта приносит людям радость. Она, как волшебное лекарство, излечивает от многих недугов. Люди стремятся к добру и ненавидят зло. Слово как выражение мысли может служить соединению и разъединению людей.

*Слова умеют плакать и смеяться,  
Приказывать, молить и заклинать,  
И, словно сердце, кровью обливаться,  
И равнодушным холодом дышать,  
Призывом стать, и отзвонком,  
Способно слово, изменяя лад.  
И проклинают, и клянутся словом,  
Напугуют, и славят, и чернят.*

Я. Козловский

Слово – чувство – настроение. Лев Николаевич Толстой писал: «Нет в мире прекраснее чувства, чем ощущение, что ты сделал людям хоть каплю добра». Семилетний человек переступает порог школы и начинает задумываться над вопросом о том, кто он в этой жизни, учится смотреть на себя со стороны. И чем богаче будет словарный запас ребенка, тем грамотнее он расскажет о себе.

Формирует словарный запас книга. К.Д. Ушинский считал, что при обучении чтению нужно, прежде всего, научить младшего школьника думать над каждым словом, понимать его смысл и значение. Большинство учителей не только начальных классов, но и среднего звена, при проверке техники чтения отдают предпочтение беглости чтения, его темпу. А задайте вопрос по тексту, выйдете ли содержание между строк... Научить детей читать – значит сделать только полдела. Научить их понимать прочитанное и применять полученные знания на практике – вот главная задача. Чтобы получить удовольствие от прочитанного, нужно приблизить текст к себе. Вот основные направления в обучении пониманию текста: внимание к каждому слову, ведение диалога с текстом, развитие читательского воображения, раскрытие смысла текста.

Язык – важнейшее средство общения людей друг с другом. Это орудие мысли и культуры, опора для каждого из нас. Уметь использовать все богатство языка – долг и обязанность каждого человека. Повысить культуру речи, обогатить словарный запас и призвана книга. «Школьный толковый словарь русского языка» назван так потому, что каждое слово в нем объясняется (толкуется). Словарь имеет четкую направленность в отборе слов, и потому он надежный друг и помощник каждого школьника. А его предшественником был толковый словарь Владимира Ивановича Даля. Этот интересный человек жил в позапрошлом веке, и главным делом его жизни было собирание слов. Как отмечает Разумовский, Даль изъездил всю Россию в поисках неизвестных ему слов и выражений. Он находил их в походе, в крестьянской избе, на ярмарке, на корабле, в рыбацкой артели. Владимир Иванович записывал их в тетради, отмечал из какой местности слово, толковал смысл каждой поговорки, пословицы. Собранные сокровища он разместил в четырех томах большой книги – словаря. Даль сберег для народа живой русский язык.

Словари обновляются новыми словами. Слова, как и листья на деревьях, отживают свой век.

«Ввести ребенка в сознательное обладание сокровищами родного языка – одна из основных целей», – писал основоположник отечественной педагогической психологии К.Д. Ушинский. Станислав Говорухин, известный русский режиссер, в свои 75 лет считает, что человек, который в детстве не приучил себя к чтению, не сделал его привычкой, без которой не может жить, «человек, путешествующий по жизни без книги – тщетный человек. Потому что в его духовном воспитании не участвовали великие педагоги – писатели». Задумаемся над словом «тщетный». Его смысл – напрасный, бесполезный, безрезультатный.

«Чтение хороших книг – это разговор с самыми лучшими людьми времен прошедших (авторами этих книг), и притом такой разговор, когда они сообщают нам только лучшие свои думы» (Рене Декарт).

Для дошкольников и младших школьников составлены хрестоматии по дальневосточной литературе «Лукошко». Подтолкнуло меня к этой работе высказывание Киплинга: «Сердце человека так невелико, что всю Божью землю он любить не в состоянии, а любит только Родину свою, да и то один какой-нибудь уголок».

Этот уголок – наша малая родина или большой дом. А чтобы его любить, нужно его хорошо знать, о чем и рассказывают разделы «Лукошка», где собраны произведения наших дальневосточных писателей и поэтов. Причем хрестоматии предназначены и для домашнего чтения, и на этот счет хочется напомнить интересный факт. Много лет назад в Японии приняли закон, который обязывал родителей ежедневно читать детям перед сном. Хочется пометить, что чтение произведений «Лукошка» станет потребностью для взрослых и детей.

# Слова, слова, слова...

Юлия АЛЕКСЕЕВА

*Они окружают нас всюду – миллионы, миллиарды человеческих мыслей, заключенных в словесную оболочку. Слова. Легкие, вдохновляющие, тяжелые, разрушающие... Мы привыкли «ронять» слова, далеко не всегда задумываясь о том, какое действие могут они оказать на человека, подхватившего их.*



Между тем наши прапрадеды бережно относились к слову, знали его силу. Неслучайно в русском фольклоре немало пословиц и поговорок посвящено слову, его действию на человека. *Слово не воробей: вылетит – не поймаешь. На добрый привет – добрый ответ. Не ножа бойся, а языка. Хоть слово не обух, а от него люди гибнут. Ласковым словом и камень растопишь.*

Слова несут в себе не только смысловую (семантическую), но и эстетическую информацию. Они не только сообщают что-то разуму, но и воздействуют на чувства своей необычностью, неповторимостью, звуковой организацией, ритмом.

*Музыка моя, слова,  
их склоненье, их спряженье,  
их внезапное сближенье,  
тайный код, обнаруженье  
их единства и родства –*

*музыка моя, слова,  
осень, яшень, синь, синица,  
сень ли, синь ли, сон ли снится,  
сон ли сенью осенится,  
сень ли, синь ли, синева –*

*музыка моя, слова,  
то ли поле, те ли ели,  
то ли лебеди летели,  
то ли выпали метели,  
кровля, кров ли, покрова –*

*музыка моя, слова,  
ах, как музыка играет,  
только сердце замирает  
и кружится голова –  
синь, синица, синева.*

Ю. Левитанский

Слово для древнего человека тайно множество сакральных, мистических

свойств. Каждая буква, составляющая слово, имела особое значение. Древнегерманские руны символизировали с одной стороны любовь, удачу, богатство, верность, с другой – несчастье, смерть, огонь. Все буквы глаголицы являются сложениями из трех элементов, трех божественных символов, образующих божественную троицу, – креста, треугольника и круга (символы всемогущества, бесконечности и совершенства Бога). Произнесение определенных букв в определенной последовательности в древности служило вместо молитвы и заклинания. На сегодняшний день эти знания практически утеряны. Люди сквернословят, клянутся, проклинают, божатся, забыв о том, что слово может значительно влиять на людей и их судьбы.

*Страницу и огонь,  
зерно и жернова,  
секиры острие  
и усеченный волос –  
Бог сохраняет все;  
особенно слова  
Прощенья и любви,  
как собственный свой голос.*

*И. Бродский.  
«На столетие Анны Ахматовой»*

При произнесении слова создаются звуковые колебания, волны, которые воспринимаются в мире. Слова, произносимые человеком, – это проявление души. Опыты японского ученого Масару Эмото, описанные в книге «Великая сила воды», еще раз доказывают мысль о том, что слово – это мощное оружие в руках человека. «Сказать кому-нибудь «Я тебя люблю» все равно, что сказать «Ты никогда не умрешь» (Габриэль Марсель). Именно помыслы человека (добрые или злые) определяют намерения, а затем реализуются в речевом поведении в соответствии с этими помыслами. Слово обнаруживает мысль, чувства, намерения, стремления человека, который должен следовать главному нравственному принципу: «(Не) поступай по отношению к другим так, как ты (не) хотел бы, чтобы они поступали по отношению к тебе».

*Когда ты хочешь молвить слово,  
Мой друг, подумай – не спеши.  
Оно бывает то сурово,*

*То рождено теплом души.  
Оно то жаворонком вьется,  
То медью траурной поет.  
Покуда сам не взвесишь,  
Не выпускай его в полет.  
Им можно радости прибавить  
И радость людям отравить.  
Им можно лед зимой расплавить  
И камень в крошку раздробить.  
Оно одарит иль ограбит,  
Пусть ненароком, пусть шутя.  
Подумай, как бы им не ранить  
Того, кто слушает тебя.*  
В. Солоухин. «Слово о словах»

Литература как искусство слова, являясь своеобразным социальным барометром, очень чутко отражает процессы, происходящие в языке. Так в творчестве Пушкина отразилась смена культурных эпох, и восторжествовало слово, сблизив литературу и быт. Пушкинское слово – точное, яркое, предельно значимое, всегда дарующее наслаждение. Внимательное, бережное, ответственное отношение к слову характерно и для писателей и поэтов XIX века.

Достоевский принял эстафету у Пушкина. Слово Достоевского полисемично, «полифонично» (по М.М. Бахтину). Достоевский «канонизировал» слово, культивировал способность слова содержать в себе миф.

В XX веке происходит постепенное выхолащивание языка. Язык улиц, подвалов, арго потоком хлынул в русскую речь. Советский новояз – всевозможные словесные каракатицы – входят в обиход разговорной речи. Булгаков, Платонов, Зощенко очень ярко отразили эти процессы в своем творчестве.

Постепенно бытовой язык начинает влиять на языковые нормы. Слово популяризируют, за словом оставляют только коммуникативную функцию, оно теряет смысл. Сегодня молодые люди не пишут письма, а пересылают sms и коверкают язык в чатах. На смену сочинениям пришли безличные тесты по литературе. Речь далеко не всех взрослых можно назвать грамотной, образной. То, что слышим порой вокруг, способно только разрушать умы и нравы. Однако смею надеяться, что наступит время, когда каждая выпущенная на волю мысль будет цениться человечеством на вес золота и слово снова обретет смысл.



*Музыка моя, слава,  
их склоненье, их спряжение,  
их внезапное сближение,  
тайный код, обнаружение  
их единства и радости...*



*Страницу и огонь,  
зерно и жернова,  
секиры острие  
и усеченный волос –  
Бог сохраняет всё;  
особенно слова  
Прощенья и любви,  
как собственный свой голос.*



*Когда ты хочешь молвить слово,  
Мой друг, подумай – не спеши.  
Оно бывает то сурово,  
То рождено теплом души.*

# Калинка-малинка – это о любви

Валентина ДЕВЯТКО

*Почему в русских песнях часто упоминаются слова «калина», «малина»? Почему хохломские художники любят расписывать свои изделия «ягодками»: земляничкой, малинкой, гроздьями рябины? Вряд ли найдется ответ в толковом словаре. Там приводится «вещное» описание растений: «Калина, малина – и та и другая – ягода», «ягодные кустарники с красными ягодами», «рябина – дерево с красными горькими ягодами».*

Во многих народных песнях с горькими ягодами калины или рябины сравнивается тяжелая, горькая доля девушки, вышедшей замуж за немилого или за неровню:

*Какова же горькая калинка,  
Таково мне жить со старым,  
Жить со старым,  
Не за удалым,  
Не за удалюю головою.*

Этот песенный образ распространен и в украинских народных песнях:

*Ой, зацвіла червона калина  
Над криницею...  
Горе ж мені, моя матусенько,  
Жити за п'яницею.*

Увидеть цвет и ягоды калины в одно и то же время невозможно. Но слушатель воспринимает не названные предметы, а их символ и понимает, что поют о девичьей красоте и о том, что желание любить не приносит молодой женщине счастья<sup>1</sup>.

Однако носитель языка белоснежные цветы калины, рябины, алый цвет ягод и их горький вкус отождествляет с нежностью юной девичьей любви, с горечью неразделенного чувства, с горькой долей замужества. Налицо противоположные ассоциации: света, радости и горечи от несчастливой любви. Такой подтекст содержат лирические песни как народные («Калина красная, калина вызрела, я у залеточки характер вызнала...»), так и авторские («Сладка ягодка одурманит, горька ягодка отрезвит» у Р. Рождественского, «Ой, цветет калина в поле у ручья. Парня молодого полюбила я...» у М. Исаковского). Выходит, что языковое значение слова воспроизводит из поколения в поколение определенные культурно-национальные установки и традиции народа – носителя языка, оно приобрело символическую функцию, зафиксированную в фольклоре, в лирических песнях.

Попытаемся проследить, как сложился этот песенный образ и каковы причины его изменения. А сопоставление культурного смысла слова «калина» в русском и украинском фольклоре дает возможность рассмотреть этот песенный символ, имеющий общее происхождение, более широко.

<sup>1</sup> В народных песнях встречается логическое несоответствие. Исполнителю важно донести до слушателя свое душевное состояние, и тогда появляется «лазоревый цвет», который в песне не несет цветового признака, а является своеобразной заменой нехарактерных для народных песен оценочных определений, это цвет радости: «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет. Веселая беседушка, где батюшка пьет. Он пить не пьет, за мной молодой шлет». Или в другой песне: «На горе калинушка стояла, разными цветами расцветала». А. Потенба назвал такое «сопоставление несовместимых частей... способом обобщения необычного, чудесного».



Калина – малина – традиционные антиподы в русском фольклоре. Горький вкус калины сопоставляется и с тяжелой долей молодой женщины в доме свекра. Тогда как прежняя девичья жизнь у родного батюшки отождествляется со сладкой ягодой малиной:

*Росла в саду ягода, Все калина с малиной.  
Не быть чужому батюшке супротив родного.*

«При глубоком уважении к женщине у славянских народов девушка была наиболее уважаемое существо. Это было какое-то целое привилегированное сословие, не знавшее ни труда, ни заботы, знавшее лишь игры да песни, лишь счастье молодости и красоты. Понятно, почему вступление в брак, хотя бы он совершался при согласии со стороны девушки, казалось для девушки так страшно. В браке, в который она вступала, начиналась для нее забота и труд, жизнь действительная с хлопотами и нуждами», – отмечал русский писатель К.С. Аксаков.

В наших примерах интерпретация образа калины тесно связана с темой предстоящего замужества, молодости и «красы» девушки, и такие песни относят к свадебным. Причитания невесты о своей печальной судьбе входили в свадебный обряд. И основные мотивы причитаний в этот день состояли в просьбе к отцу, матери не отдавать дочь так рано замуж:

*Калина, калина, калинушка моя!  
О, что ж ты, калинушка, рано расцвела!  
В твое пору матушка меня, горьку, родила:  
Не собравшись с разумом, в люди отдала.*

Вот пример из украинской песни:

*Чи я в лузі не калина була,  
Чи я в лузі не червона була?  
Взяли ж мене поламали  
І в пучечки вязали – така доля моя!  
Гірка доля моя!*

Невеста иногда сравнивала себя с незрелой ягодой:

*Ой да незрелая, ой да калинушка –  
Нельзя ею заломить.  
Ой да недоросшая красная девица –  
Нельзя ею замуж взять<sup>2</sup>.*

Рубить, заламывать калину, калиновые ветки – это означало любить, брать девушку замуж. В одной из свадебных песен вышедшую замуж девушку спрашивают: «С кем ягодки рвала, калину ломала?» А в украинской песне поется:

*Ой не сама, не сама,  
Калину ламала,  
Ламав і миленький, го-я-я,  
Я лем дохилая.*

Поэтому «поломать калину» в свадебной поэзии – это выполнить определенный обряд, связанный с представлением девичества. Этот обряд описан В.И. Далем. Его совершают на другой день после свадьбы.

На Дону известен был обычай «носить калину» – это тоже часть свадебного обряда, заключался он в том, что

<sup>2</sup> «Незрелость калины – вообще какое бы ни было препятствие в любви: «Из-за горы вітер віє, калина не спіє; Козак дівку вірно любить, заняття не сміє».

## ГЛАВНАЯ ТЕМА

на следующее утро после брачной ночи показывали белье невесты (простыню, рубашку) со следами дефлорации, а затем прославляли невесту и ее мать за должное воспитание. И свашки в честь невинности невесты всем гостям прикалывали ягоды калины.

Итак, произошло расширение значения этого факта культуры: в свадебных песнях калина стала обозначать не только молодость и красоту девушки, любовный огонь, но и стала символом девственности, что было закреплено одним из обычаев свадебного обряда. И определяющим моментом в подобном сравнении послужил красный цвет ягод калины.

Во время «рукобитья» в соответствии с обрядом заводились и вопросно-ответные песни:

*Под оконушком калинушка  
Оконушко заслонила.  
Вышли девушки красные  
Калинушку ломати.  
Ломали – не сломали.  
Вышла Прасковьюшка  
Калинушку ломати.  
Ломала – сломала.  
У своей родной матушки  
Прасковьюшка пытала:  
– Буду ль я такая,  
Как калинушка тая?  
– Будешь, будешь, дочка,  
Пока жить будешь у меня.  
А как выдадут замуж –  
Осыплют тебя слезы,  
как калину морозы,  
Осыплют тебя дети,  
как калину цветы.*

И в этой песне представлена картина свадебного действия: под окном выросла калина – значит, в доме есть девушка на выданье, ее и сватают.

Подружки поют о красоте невесты, сравнивая ее с нежными белыми цветами калины, с красными нарядными ягодами. Мать отвечает, что будет девушка нежна и нарядна, как калина, пока будет в отчем доме, а как выдадут замуж, «осыплют» ее дети и слезы, как калину цветы и морозы. Смысл культурно значимого слова тот же, что и в других свадебных песнях, но, на наш взгляд, необычна метафора с рифмой на конце строк (слезы – морозы, дети – цветы).

Почему в свадебных песнях именно калина неизменно связывалась с темой невесты? Невеста – основное действующее лицо первой части свадебного обряда (до венца). В песнях она всегда красавица. Народный идеал красоты – это белое, как снег, лицо, алые щеки. Белые цветы и красные ягоды калины, возможно, и есть отправная точка для существующей связи представлений. Можно привести пример из украинской песни:

*Ой ты, дівчино, червона калина,  
Як мені на тебе дивитися мило,  
Як ідешь, дівчино, ізрання по воду,  
Не надивлюся на твою вроду.*

Раньше и свадебный наряд невесты тоже состоял из двух цветов: белого и красного, сочетание красного и белого цветов считается праздничным<sup>3</sup>. Так, «описывая праздничный наряд Тульской губернии, этнограф П.В. Шейн сообщает, что невеста была одета в пунцовый сарафан и покрыта белым полотном. Красная фата, под которой невеста едет к венцу, характерна для свадебного обряда Вятской губернии».

Но ученый привел уже исторически сложившуюся традицию. Более древнее, по-видимому, первичное соединение представлений нашло свое отражение в самом названии «калина». Впервые на это обратил внимание А.А. Потебня<sup>4</sup>: «Калина стала символом девицы потому же, почему девица названа красною, по единству представления огня-света в словах: девица, красный, калина». Уточняя высказанное им предположение, А.А. Потебня пишет: «Эпитеты слова калина – ясная, красная, жаркая, червонная – так решительно относят это слово к понятию огня, что нет возможности сомневаться в том, что оно одного происхождения с калить, раскалять». Эта начальная связь представлений нашла свое отражение в многочисленных народных песнях. В репертуаре русско-го народного хора им. Пятницкого есть песня:

*Загорелась во поле калина,  
Заболело у молодца сердце  
На чужую жену молодую.*

Речь идет об огне любовном, а связь преставлений огонь – калина (через красный) не случайна, так как в народной поэзии ягода – эротический символ. Можно предположить, что такое же значение имеют слова «калина», «малина» в народной песне «Ты воспой, ты воспой в саду, соловейко» в исполнении Л. Зыкиной.

В еще известной нашему поколению песне «На горе-то калина» «ломать калину» тоже означает ожидание любви, замужества, но это не обрядовая песня:

*На горе-то калина,  
Под горою малина.*

Припев:  
*Ну и что ж, кому дело, калина!  
Ну кому какое дело, малина!  
Там девушки гуляли...  
Калинушку ломали...  
Во пучочки вязали  
На дорожку бросали...*

В одном из вариантов этой песни имеется продолжение: «...во молодцов бросали: «Ты, молодчик молодой, / Возьми замуж за себя!» – «Отец, матушка бранят, / Замуж брати не велят!» Исполнялась эта песня и подобные ей в хороводе, пел ее веселый хор девушек. Это уже не причитание невесты после сговора. Изменился ритм, исполне-

<sup>3</sup> В славянской культуре любовь к сочетанию белого и красного цветов отразилась в народных вышивках и украшениях.

<sup>4</sup> Потебня Александр Афанасьевич (1835–1891), филолог, славист, член-корреспондент Петербургской АН (1875). Развивал психологическое направление в российском языкознании.



ние, в припеве содержится вызов: нет ничего стыдного в желании любить, искать своего суженого. Такое настроение и в украинской песне

*Ой на горі калина, під горою малина,*

Припев:

*Калина – малина, чубарики – чубчики, малина.*

*Там дівчина ходила...*

*Цвіт калини ламала...*

*Во пучечки в`язала...*

*На доріжку кидала...*

*Тай на хлопців моргала.*

Заметим, что языковое значение несколько изменилось: осталось описание внешних действий, связанных со свадебным обрядом, но это уже игра. Употребление слов «калина – малина» естественно, они еще в памяти исполнителей и слушателей, но обозначают только любовную тему. Перед нами устойчивая поэтическая ассоциация. В другой украинской песне картина природы выполняет функции своеобразного эмоционального вступления, цветущая калина воспринимается как нечто известное в подобной ситуации: если цветет калина, то в крестьянском доме входит в любовную пору девушка.

*Як бі в лісі не цвіла калина,*

*Як бі в батька не росла дівчина.*

Припев:

*А я чорнява, гарна, кучерява,*

*Росла, виростала, козакам моргала.*

Песня задорная, игривая, и, хотя сопоставление девушка = калина традиционно, в сюжете нет описания свадебного обряда.

В песне же про молодого человека:

*Как у нас нынче, ребята,*

*Холодна роса была.*

*Ох калина, ох малина,*

*Холодна роса была –*

припев выступает в новой роли: он не поддерживает сложившуюся ранее сюжетную ситуацию свадебной песни, прежний символ исчез, осталось созвучие, «обобщенная форма», по выражению А.Н. Веселовского<sup>5</sup>, но она уже успела стать выразительницей известного слушателю настроения в составе той песни, к которой вела:

*Ой, вставала я ранешенько,*

*Умывалась я белешенько.*

*Калина – малинка моя!*

*В саду ягода малинка моя.*

Эта песня о том, как девушка в лесу пасла корову и встретила медведя. Деление ее на ритмические музыкаль-

ные и словесные части располагает исполнителя к подплясыванию. Шуточные по своему характеру, такие припевы создают веселое настроение в народных гуляниях. Это уже традиционный припев, не связанный с прежним смыслом слов «калина», «малина», это уже оборот, взятый из других песен как «элемент песенного склада», и «лирическая песня пользуется им в разных сочетаниях, как эпическая тавтологией описаний, сказка определенным кругом постоянных оборотов». «Язык народной поэзии наполнился иероглифами, понятными не столько образно, сколько музыкально, не столько представляющими, сколько настраивающими; их надо помнить, чтобы разобраться в смысле», – писал А.Н. Веселовский. И в современных частушках – припевках мы можем услышать в запеве:

*Калина моя! Ой, малина моя!*

*Со травы сорву цветок,*

*Заверну его в платок;*

Или:

*На речке, на речке, на быстрой на Волге –*

*Калина ли моя, малина ли моя.*

Можно привести пример, где меняется даже ударение в угоду ритму:

*Калина – малина,*

*Конфетка моя!*

*Полюбила я тебя...*

В песне «Мне любить не запретишь» Александра Аверкина на слова Виктора Бокова сохраняется та же народная традиция:

Припев:

*Ой калина – малина,*

*Медовая, про меня говорят:*

*– Бедовая!*

А.А. Потеня объясняет такое сочетание «калина – малина», как «обобщение», вытекающее из отношения соединительного (то и то), нечто в том же роде».

В популярной песне «Калинка» два припева: припев в форме запева и припев, выполняющий роль звукового узора, усиливающий эмоциональность этой мужской песни о любви. «Ай, люли-люли...» замедляет словесное развитие песни, а припев «Калинка – малинка, калинка моя...» дает выход бурному чувству. Это плясовая часть песни.

И все же слова «калина – малина» в припеве не случайны: они несут ощущение света и радости, такой песне нужны слушатели, она не поется для себя, и припев исполняется кокетливо девушкой, озорно – молодым человеком – в словах продолжает существовать связь с известным любовным символом.

Другое состояние поющего в лирических протяжных песнях, которые начинаются с запева:

*Ой да ты, калинушка,*

*Ты, малинушка!*

<sup>5</sup> Веселовский Александр Николаевич (1838-1906), филолог, академик Петербургской Академии наук (1880). Представитель сравнительно-исторического литературоведения; родоначальник исторической поэтики.

## ГЛАВНАЯ ТЕМА

*Ой да ты не стой, не стой  
На горе крутой.*

Такой зачин определяет основную тему песни – горечь от обмана любимого человека.

То же и в песне:

*При долине куст калины,  
В речке синяя вода.  
Ты скажи, скажи, калина,  
Как попала ты сюда?  
Полюбил меня парнишка,  
Парень бравый, молодой.  
Обломал он цвет калины,  
Обещал забрать с собой.*

«Лирическая песня строит поэтический образ калины, акцентируя не белизну ее цветов и яркость окраски ягод, а их терпкий и горьковато-кислый вкус. Отсюда и «горькие» мысли вызывает калина в народной лирике», отмечал А.А. Потебня. Описание куста калины в запеве подготавливает слушателя к определенному настроению: настроению горького душевного переживания.

Вспомним, что в исполнении Омского народно-го хора звучат иные слова (слова А.Софронова, музыка А. Новикова):

*Не шуми ты, куст калины,  
Не останусь я одна  
Он вернется, мой любимый...*

Прием психологического параллелизма, выполняющий композиционные и эмоциональные функции, характерен как для русских, так и для украинских песен:

*Ой у лузі калина стояла,  
На калине зозуля кувала  
(кукушка в этой песне символ женщины)*

Или:

*Ой в лузі та щей при березі –  
Червона калина.  
Породила молода дивчина  
Хорошого сина,  
Та не дала казакові  
Ні щастя, ні долі...*

С течением времени значение слова как символа изменилось. Лирическая песня уже не воспроизводит древнее эротическое значение красных ягод, а строит поэтический образ, основываясь только на констатации определенного признака растения: горького вкуса ягод калины. Калина уже обозначает любовь девушки или женщины вообще. В некоторых песнях понятие калины и рябины так слилось в сознании народа с эпитетами «красная», «горькая», а малины – «красная» и «сладкая», что пропуск этих эпитетов не меняет традиционного представления цвета, вкуса.

Калина стала образом, знаком малой родины в авторских песнях. Так, в песне С. Каца на слова А. Софронова калину называют вечным сторожем отцовского дома:

*Как же ты, калина, сторож вечный,  
От огня мой дом не сберегла?*

Можно предположить, что изначальный смысл слова-образа скрыт поэтом («огонь и «калится»), важным стало, что это любимый в народе кустарник.

В украинской лирике калина стала символом независимости в авторских песнях.

Гроздь калины изображена на рукавном шевроне Вооруженных сил Украины. В Киеве на международных фестивалях «Украинский спив у свити» многие участницы фестиваля, чтобы подчеркнуть свое украинское происхождение, носили рубахи, рукава которых были расшиты гроздьями калины.

Горькая жизнь казака на чужбине сравнивается с калиной. И если казак погибает, то на его могиле садят калину<sup>6</sup>. Этот обычай описан в одной из народных песен:

*Оріхове сіделечко, /Шей кінь вороненький.  
Десь поїхав з України /Козак молоденький.  
Десь поїхав на чужину, Тай там він загинув,  
Свою рідну Україну /Навіки покинув.  
Звелів собі насипати /Високу могилу,  
А в головах посадити /Червону калину.  
Будут пташки прилітати, /Цвіт калини істи,  
Будут мені з України /Приносити вісти.*

Такая традиция сохраняется и сейчас. В июле 2009 года во время своего пребывания в Киеве Патриарх Московский и всея Руси Кирилл и президент Украины В. Ющенко посадили калину возле Мемориала жертвам Голодомора в 1932–1933 годах.

Со временем поэтическая символика слова «калина» претерпела изменения в народно-песенных текстах как в России, так и на Украине. Она сложилась на основе нераздельности чувств человека и окружающего мира, и ее изменение тесно связано с изменением жизни русского и украинского народов.

### Источники:

1. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., «Русский язык», 1986.
2. Аксаков К.С. Быт русского народа по его обычаям, по его поверьям и песням (в кн. Русское устное народное творчество, Хрестоматия по фольклористике: Учебное пособие (Сост. Круглов Ю.Г., Круглова О.Ю., Смирнова Т.В.: под ред. Круглова Ю.Г. «Высш. шк.», 2003).
3. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике.
4. Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978.
5. Потебня А.А. Слово и миф. М., «Правда», 1989.
6. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., «Высшая школа», 1989.
7. Краткая Российская энциклопедия. Том 1, 5 ОНИКС 21 век, 2003.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка, М., 1998.
9. Большой толковый словарь донского казачества. М., 2003.
10. Словарь русских донских говоров. Ростов-на-Дону, Изд-во РГУ, 1991.
11. Отлетала лебедушка: Русский свадебный обряд. Орел: МП, «Простор», 1993.
12. Народные лирические песни, Ленинград, 1961.
13. Лопатин Н.М., Прокудин В.П. Русские народные лирические песни. М., 1956.
14. Лирические песни. М., 1990.
15. Перлини української народної пісні. Київ, «Музична Україна», 1991.
16. Українські народні пісні – Харків, Фоно, 2003.
17. Аверкин А.П. Частушки, припевки, страдания, М. Советский композитор, 1992.

<sup>6</sup> В украинском выражении «посадить красную калину» означает похоронить кого-нибудь.



Сергей Петухов. Сикачи-Алян. Холст, масло. 1985

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

# Алексей Кириллович Кузнецов. Героические сюжеты



Валерий ТОКАРСКИЙ

*Он имел в Забайкалье свое типографское дело, занимался этнографией, активно фотографировал. В Хабаровске состоял в Приамурском отделе Императорского Русского географического общества (ПОИРГО). В 1891 году Алексей Кириллович преподнес наследнику цесаревичу Николаю Александровичу Романову, возвращавшемуся после посещения Японии в Петербург, альбом с портретными и жанровыми фотографиями аборигенов. Почему Алексей Кириллович был членом ПОИРГО именно в Хабаровске и именно здесь хранятся его работы? Хабаровка, а затем город Хабаровск был центром генерал-губернаторства, на территории которого располагалось и Забайкалье.*

Удивительно то, что о жизни Алексея Кирилловича Кузнецова не снято кино, не написаны увлекательные книги. Сценаристу и литератору не нужно ничего выдумывать. Судьба готовила и преподносила нашему герою такие выкрутасы, что, даже имея богатую фантазию, нельзя придумать линию жизни более опасную и увлекательную, чем она была на самом деле.

Алексей Кириллович родился в феврале 1845 года в Херсоне. Там он получил первоначальное образование. Успешно окончил коммерческое училище в Москве. В 1865 году продолжил образование в Московской сельскохозяйственной и лесной академии.

Алексей Кириллович почти закончил академию, активно занимался научной деятельностью. Но на его пути встретился Сергей Геннадьевич Нечаев. Нечаев умрет в Александровском равелине Петропавловской крепости в 1882 году, будучи приговоренным к 20 годам каторги за убийство студента И.И. Иванова. Нечаев был организатором тайного об-



Дочь кочевника-оленовода

щества «Народная расправа», применял методы мистификации и провокации. Как участник заговора с целью свержения существующего государственного строя пострадал и Кузнецов. Во время Нечаевского процесса 1 июля – 11 сентября 1871 года Алексей Кириллович будет приговорен к 10 годам каторги и вечному поселению в Сибири. Через два года после вступления в силу приговора Алексей Кириллович Кузнецов прибудет на Кару – в июне 1873 года.

Обладавший многими талантами Алексей Кузнецов оказался в Забайкалье человеком востребованным. Пригодились полученные в сельскохозяйственной и лесной академии знания. Он, продолжая традиции, заложенные в Сибири декабристами, обучает грамоте детей, учит каторжан огородничеству. В детском приюте появились свежие овощи, цветники радовали глаз. Кузнецов гордился тем, что многие его ученики из числа детей служащих продолжили образование в учебных заведениях городов Сибири.

Алексей Кириллович сначала по необходимости, а потом и по призванию врос в окружающую его жизнь. Человек



*Храм и его служители. Примечательно, что подобная фотография имеется в коллекции француза Эмиля Теодора Нино, фотографа из Хабаровска. Оба фотографа были членами географических обществ своих стран, их работы бережно хранятся и в стенах Дальневосточной государственной научной библиотеки*



*Знак, разработанный Кузнецовым и помещенный в его фотоальбоме с этнографическими снимками. Находится под репродукцией, сделанной с рисунка декабриста Николая Бестужева*



*Торговая слобода Кяхта. Это поселение стало развиваться благодаря пристрастию жителей Восточной Сибири, а затем и всей России, к чаю. Караваны с чайным листом шли из соседней страны непрерывным потоком. Многие сибиряки сделали на привычке почевенничать стартовый капитал, который впоследствии вложили в более прибыльное дело*

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ



Вид главной улицы в Нерчинске. Это дворец промышленника Бутина. Он был человеком прогрессивных взглядов, состояние нажил неустанным трудом. Его золотые прииски были и на реке Амгунь в Приамурье.



Свидание ссыльнокаторжных тюремного разряда с семьями. С течением времени ничто не меняется. И сегодня дети, не совершившие ничего противозаконного в государстве и человеческом общезнании, пока их матери отбывают срок наказания, начинают свой земной путь под пристальным взглядом надзирателей



Групповой портрет в интерьере. Алексей Кириллович приглашал местных жителей под крышу павильона, чтобы получить отлично проработанный в светах и тенях снимок

образованный всегда находит себе интересное занятие. В 1879 году, после шести лет пребывания на Каре, Алексей Кириллович получает разрешение на поселение в Нерчинске. Здесь он по предложению Бутина, известного в Восточной Сибири золотопромышленника, занимается устройством водопровода, сельскохозяйственной фермы. (Михаил Дмитриевич Бутин родился 6 ноября 1835 года, окончил только городское училище в Нерчинске в 1848 году, но уделял много времени самообразованию. Происходил из семьи нерчинского купца третьей гильдии Дмитрия Михайловича Бутина.)

Вспомним, что в 1839 году изобретена фотография. Алексей Кириллович воспользовался изобретением. В Нерчинске в 1880 году появляется фотографическое ателье. Он не был первым фотографом на востоке России. Уже появились первые фотографические карточки видов Байкала. В Николаевске в 1862 году зарегистрировано «Фотографическое заведение купца В. Ланина», француз Эмиль Нино, женатый на казачке с Нижнего Амура, создает серию фотографий из жизни местного населения от Забайкалья до Николаевска. Где-то их пути как фотографов пересекались. У всех в активе имеются прекрасные этнографические фотографии. Кузнецов пошел дальше коллег. Он стал лучшим среди первых фотографов на востоке России. Суровые условия жизни, умение постигать все новое заставили Алексея Кирилловича тщательно изучить технику фотографирования и химический процесс обработки фотоматериалов. Иде-

альное чувство композиции и момента съемки – все это сегодня у нас вызывает эффект присутствия при создании мастером фотографических шедевров. В 1891 году цесаревич Николай Александрович возвращался после посещения Японии в Петербург. Его восторженно встречали на всем пути следования. Как водится, вручали подарки. Алексей Кириллович преподнес наследнику цесаревичу Николаю Александровичу Романову альбом с портретными и жанровыми фотографиями аборигенов. В ответ Кузнецов принял награду в 500 рублей. Деньги были пущены на развитие музейного дела. Отметим, что Нерчинский музей стараниями подвижника создан в 1886 году. Ко времени посещения музея цесаревичем Алексей Кириллович обработал и систематизировал большую коллекцию археологических находок, собранных в долинах рек Шилка, Куэнга, Нерча. Деятельности Кузнецова не было предела. Он становится членом Приамурского отдела Императорского Русского географического общества в Хабаровске. В одном из отчетов ПОИРГО в Хабаровске упоминается его фамилия. Открывает музей в Чите. Были у мастера



*Вид станции Байкал и пристани ледоколов. В вилке пристани виден паром-ледокол «Байкал», за ним – «Ангара»*



*Команда водолазов на пристани озера Байкал*



*Фотография семьи на фоне деревянного дома*



*Православные священники среди аборигенов Забайкалья. Местное население охотно принимало обряд крещения. При этом аборигены получали подарки. Если где-то кочующий оленевод крестился во второй или третий раз, то снова наделялся подарками. Но были и другие истории. Когда ватаги казаков, преодолев Уральские горы, словно бы растворялись на сибирских просторах, оказалось, что последующие первооткрыватели территорий встречали народ, говорящий на старом русском языке, считавший себя православным. И это почти через сто лет!*

светописы ученики. Один из них – Николай Апполонович Чарушин (1852–1937), революционер-народник, член кружка «чайковцев» из числа организаторов первых рабочих кружков в Петербурге. В 1878 году Чарушин был приговорен к 9 годам каторги. Наказание отбывал в Восточной Сибири на Каре. С 1881 года находился на поселении на одном из приисков Забайкалья, затем ему было разрешено поселиться в Нерчинске. Стал осваивать фотографическое дело учеником у известного в Восточной Сибири, Забайкалье и на Дальнем Востоке этнографа, археолога, основателя музеев в Нерчинске, впоследствии и в Чите, Алексея Кирилловича Кузнецова.

Постигнув основы нового для себя занятия, Чарушин стал понимать, что не сможет в фотографии ни превзойти учителя, ни составить ему конкуренцию. Потому, опять же с разрешения властей, в 1886 году перебирается в Троицкосавск, где и открывает свое фотографическое дело.



*Западная стрелка на станции Хилок. Отличная, композиционно выстроенная фотография*





Юный бурят с луком и стрелой



Жители Прибайкалья



Семейная пара. Благодаря умению фотографа можно сегодня разглядывать элементы одежды персонажей, молодецкую посадку на белом олене главы семейства



Портрет аборигена с православным крестом на груди

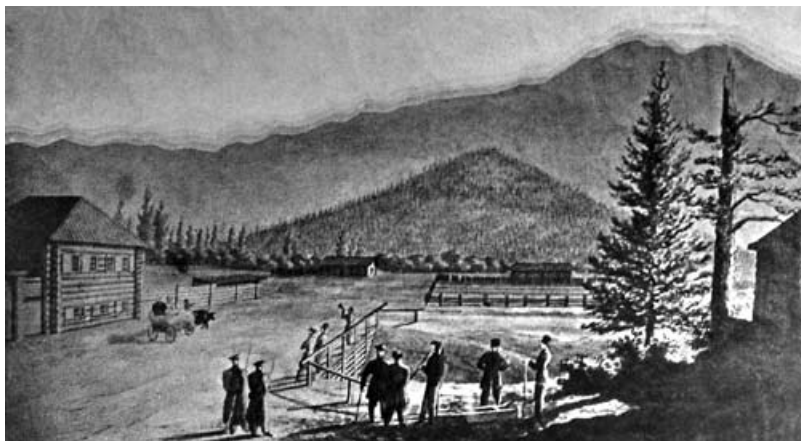


Старинное ружье в руках охотника. Алексей Кириллович как музейщик знал свое дело, показав оружие со всеми достоинствами и недостатками

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ



*Прибытие в Нерчинск 14 июня 1891 года цесаревича Николая Александровича. Момент встречи запечатлел сибирский фотограф Руфин Пророков.*



*Репродукция акварели 1834 года декабриста Николая Александровича Бестужева (предположительно).*

*Снимок был вклеен в альбом, преподнесенный в качестве подарка будущему царю Николаю II. Неизвестно, имеется ли экземпляр подобного альбома в Петербурге, куда добралась свита Николая Александровича Романова после покорения просторов России, но в краевой «наушке» репродукцию читатели всегда разглядывают с интересом. Среди них и потомки Бестужева с фамилией Старцевы, проживающие сегодня во Владивостоке*



*Талантливый человек, Алексей Кузнецов оказался в Забайкалье востребованным. Пригодились полученные в сельскохозяйственной и лесной академии знания. Он, продолжая традиции, заложенные в Сибири декабристами, обучает грамоте детей, научил огородничеству каторжан. В детском приюте появились свежие овощи, цветники радовали глаз*

Алексей Кириллович, вспомнив молодые годы, в 60 лет принимает участие в революционных событиях 1905 года, за что его и приговорили военно-полевым судом к смертной казни. Председателем военно-полевого суда в ту пору был командир 7-го Сибирского корпуса генерал-лейтенант Ренненкампф. Он уроженец Забайкалья, отличился в Русско-японской войне, проявил военный талант и мужество в служении России и в Первую мировую войну.

Заступничество деятелей Академии наук и Императорского Русского Географического общества спасло Кузнецову жизнь. Десятилетнюю каторгу он снова отбывал на Акатуе, затем на поселении в Якутии. В Читу Алексей Кириллович возвращается в 1913 году и занимается восстановлением музейной экспозиции, пострадавшей от разгромов и пожара. Правительство ДВР присвоило имя подвижника краеведческому музею Читы. Возможно, где-то существует документ о том, что в 1925 году советская власть деятельность А.К. Кузнецова оценила присвоением ему звания «Герой Труда». Умер А.К. Кузнецов в 1928 году. Краеведческий музей в Чите и сегодня носит имя Кузнецова.

# Шиповник и снег

## Две метафоры надежды

Елена ГЛЕБОВА

*Замечено: какой бы суровой ни оказалась зима, птицы не станут клевать ягод шиповника. Возможно, его колючие косточки опасны для них. Но именно шиповник, прозрачный от мороза, спас японского солдата Миямото Цутому, оказавшегося в плену на Дальнем Востоке после окончания Второй мировой войны.*

Вернувшись на родину, он написал воспоминания и назвал их очень просто – «На ягодах шиповника. Записки о сибирском плене» (японцы считают дальневосточный край России частью Сибири – Е.Г.). Несколько лет назад японист Андрей Полторак перевел их на русский язык. Самиздатовская книжка с рисунками автора, скромный тираж и по-настоящему библиографическая редкость. В каждой ее строке – живая история. Без художественного вымысла.

*«Когда я бродил по заснеженной равнине, совершенно не помня себя, мучимый отчаянием и голодом, то неожиданно нашел ярко-красную ягоду шиповника. Еле передвигаясь от слабости, я пошел к ягодам, не зная, съедобные они или нет. Ягоды оказались сладкими. И до сих пор не могу забыть этот невыразимо приятный вкус.*

*Всего лишь одна ягода шиповника в мирное время ничего из себя не представляет, но во мне, тогдашнем, она вызвала невыразимый восторг и успокоенность. Думаю, что ее яркий цвет и вкус поддерживали меня во время последующей жизни в плену.*

*С тех пор красные ягоды на снегу стали для меня символом жизни, света и надежды. Я всегда думал, что надо жить светлой надеждой...»*

Миямото Цутому не успел принять участие ни в одном бою, но провел в плену пять лет – с 1945-го по 1949-й. Надежда помогла ему выжить на разных этапах пересылки и в «адском 306-м лагере», давала силы перенести подчас непереносимое. Но странное дело: уже потом, в мирной жизни, его непреодолимо тянуло вернуться туда, где прошла часть молодости, где навсегда прощался с друзьями и обретал новых. Такая возможность появилась только в 1991 году, когда территория стратегически важного Комсомольска-на-Амуре стала открытой для иностранцев, и Миямото Цутому приехал в Россию уже как художник. В первый раз – с Ассоциацией записи воспоминаний японцев, насильственно интернированных в Советский Союз, которая, в том числе, занималась активным поиском захоронений японских солдат на Дальнем Востоке, и конкретно в Приморье и Хабаровском крае, проводила поминальные церемонии, открывала мемориальные комплексы. Потом уже самостоятельно, представляя свои персональные выставки в Комсомольске-на-Амуре, Хабаровске, Биробиджане, Николаевске-на-Амуре. Миямото Цутому побывал во многих дальневосточных поселках, где после вой-



ны располагались лагеря военнопленных, делал зарисовки, прибавляя к давним воспоминаниям новые ощущения. Эти работы легли в основу многих графических и живописных циклов: «Воспоминания о жизни в лагере в Сибири», «Дальний Восток и Сибирь в конце осени», «Осень на Дальнем Востоке», «Поездка в Николаевск-на-Амуре». Каждый из них – посвящение погибшим японским солдатам, по сути, мальчишкам, которых оказались заложниками политики и войны. Впереди у них могла быть целая жизнь...

На всех выставках Миямото Цутому, а они проходили в Дальневосточном художественном музее, Музее изобразительных искусств Комсомольска-на-Амуре, галерее современного искусства «Метаморфоза», на других крупных творческих площадках, в центре экспозиции всегда небольшой графический лист в простой черной раме, напоминающей грубое окно лагерного барака. За ним – бесконечная снежная равнина и красные пятна шиповника...

## Краски вместо оружия

Миямото Цутому никогда не хотел быть военным – только художником! В детстве он переболел корью, потерял слух и на несколько лет оказался в изоляции от сверстников, их игр. Мама дала ему карандаши и краски и научила рисовать. Это связывало его с миром и в итоге настолько увлекло, что все последующие школьные годы, когда слух уже вернулся, Цутому видел для себя лишь один путь – творчество.

Но будущее оказалось совсем не таким, каким его представлял себе этот паренек. Япония воевала с Китаем, и классный руководитель Цутому, зная о страсти своего ученика к рисованию, считал, что во время войны мужчина не имеет права на подобные мысли, и настоял на ином выборе. Ослушаться старшего нельзя – черта японского характера. Миямото Цутому пришлось выбрать инженерно-техническое направление и после окончания в 1942 году Токийской физической школы и недолгой работы в научно-исследовательском институте естественных наук пойти работать на военный завод. В 1944 году его призвали в армию, а через десять дней перевели в разведполк тяжелой артиллерии Восточной армии в Йокосуке и отправили в Северную Маньчжурию.

Учебная часть располагалась в Харбине. В первой половине дня новобранцы занимались в классах и мастерских, после обеда – подготовкой на плацу, вечером учились обращаться с кортиком. В общем, усиленно готовились к экзамену, который должен был разделить их на кандидатов первого и второго класса. Цутому делал все, чтобы стать первым, потому что только тогда у него появлялся шанс вернуться в Японию. Это единственное, чего он хотел.

Имя Миямото Цутому прозвучало в списке кандидатов первого класса, что означало следующее: через три месяца ему присвоят звание лейтенанта, и он сможет покинуть Маньчжурию. Но все сложилось иначе. В сторону Харбина двигались советские войска, по учебной части разнесся приказ готовиться к ответным действиям. В спешном порядке солдатам выдавали оружие, медальоны, обмундирование и продовольствие, и это больше походило на панику, чем на спокойное обдумывание тактики наступления. Несколько дней без пищи и сна, впереди – полная неизвестность. Когда по радио прозвучал указ императора о капитуляции Японии, на эмоции уже почти не осталось сил.

*«Внезапно в голове вспыхнули два иероглифа, составляющие слово «самоубийство», и в этот миг резко зазвучали голоса цикад, на которые до этого не обращал внимания.*

*Ровно в двенадцать все было кончено. Из радиоприемника в комнате младших командиров едва слышался из-за шума помех императорский указ об окончании войны. Одни из нас стояли, потупившись, другие с трудом сдерживали стоны, третьи вытирали кулаком слезы. Глядя на это я размышлял: «А что же мне делать?» И сразу вспомнил слова: «Если будет приказ – покончить с собой». Хладнокровно и серьезно я обдумывал, что использовать. Пистолет? Гранату? Или кортик? Голоса цикад, наоборот, навевали покой...»*

Советские войска вошли в Харбин и разоружили учебную часть. Новоиспеченные солдаты и их командиры были объявлены военнопленными. Миямото Цутому вспоминал, как их выстроили на плацу, и они стояли с набитыми до отказа ранцами за спиной (каждый старался прихватить как можно больше вещей и продовольствия, ведь неизвестно, что ждет впереди). Из толпы собравшихся маньчжуров летели насмешки и ругань. Японцам не разрешалось выходить из строя, садиться, говорить. Так они стояли десять часов под охраной советских бойцов без воды и пищи, не смея пошевелиться. Муки от непрерывного стояния на месте Миямото Цутому не может забыть всю свою жизнь.

### **Марш в неизвестность и смертельные скитания**

По приказу советских офицеров японские военнопленные тронулись в путь. Куда они движутся и что впереди – вопросов никто не задавал. Тем более командир учебного отряда предупредил: сопротивляться русским нельзя.

*«Промокшие до нитки в густом тумане мы начали марш в неизвестном направлении. Вскоре приблизились к какому-то перевалу. Вдалеке виднелись несколько танков, застрявших на поле. Когда подошли ближе, оказалось, что это легкие японские и средние советские танки. Вокруг валялись груды обугленные трупы наших и чужих солдат, что го-*

*ворило о жестокости прошедших боев. Мы не могли возложить убитым цветы, и единственным утешением для них была цветущая вокруг полевая трава...*

*Вот так наступление ночи в распадке, где раздавались голоса лягушек, как будто читавших нараспев молитвы. А мы молились за упокой душ солдат, которые отдали свои драгоценные жизни за нас, идущих к месту сбора...*

*Иногда нас ослепляли фары проезжавших мимо русских военных грузовиков, в которых громко пели, как будто гордясь выигранной войной. Мы продолжали идти из последних сил, стараясь удержаться на заплетающихся ногах. С полуночи пошел дождь, и стало зябко. Однако с рассветом тучи разошлись, и когда дождь прекратился, раздалась команда: «Привал!». Это была абсолютно безлюдная деревня колонистов. В горле пересохло, хотелось пить, и я пошел искать колодец. Он обнаружился за баракком. Рядом с колодцем лежал труп мальчика двух-трех лет, в его руках были астры и дощечка с надписью «Прости, Ё-тян». Я с трудом сдержал подступившие слезы. Выпитая вода была холодной. Никогда я так остро не чувствовал ненависть к жестокой войне и то, каким жалким бывает поражение в ней...»*

Нескончаемые колонны военнопленных, поднимая облака пыли, двигались в сторону Муданьцзяна. Как выяснилось, их направили в лагерь Хайлинь, бараки которого расползлись по вершине холма. Продовольствие в рюкзаках заканчивалось, а еду заключенным не выдавали, ссылаясь на их скорый отъезд. Пришлось рыскать по маньчжурским полям в поисках хоть чего-то съестного. В один из дней кто-то находчивый добыл масло из трансформатора на столбе, на котором решили приготовить тэмпуру. Многие потом маялись животом, но ощущения от трапезы, напомнившей родину, стоило того.

В Миямото Цутому, как и в товарищах по плену, жила надежда, что вскоре их вернут в Японию. Даже пытались предположить, как будет лежать их путь домой – через Далянь или Сахалин? Этого не случилось. Предстояла тяжелая пешая дорога в Муданьцзянский лагерь, потом в вагонах в сторону Восточной Маньчжурии – несколько дней в жуткой тесноте, в темноте, не различая времени суток. Когда поезд остановился и японцам приказали выгружаться, они поняли, что их забросили в глубь Сибири (*Хабаровский край – Е.Г.*). Марш в неизвестность завершался: японцы уже знали, что конечная точка их пути – 306-й лагерь. Хоть какая-то определенность, потому что измученные дорогой люди давно потеряли счет времени. Они шли пешком, тряслись в грузовиках, накрытые брезентом...

*«Солнечный свет после полудня был довольно сильным, но ехать на грузовике, мчащемся против ветра, – это нестерпимо. Ухватиться было не за что, от непрерывного стояния ноги одеревенели и все тело застыло, как ледяной столб. Разве можно было обращаться с нами, как с рабами?*

*Душа разрывалась от холода, голода и отчаяния, от опасений, что нас забросили в такую глушь, и весь мир забыл о нашем существовании. Откровенно говоря, невольно хотелось обратиться к Богу.*

*Наша рота под командованием Аидзавы обеспечила себе место, уложившись друг на друга в одном из углов палатки, куда набилось до двухсот человек. В палатке были сделаны из бревен двухъярусные нары, как полки в помещении для тутовых шелкопрядов, и было так тесно, что даже если сидеть скрестив ноги, то невозможно было поднять голову. Я чувствовал нестерпимую боль от того,*

что сучки от жердей врезались в исхудавшее тело, но провел первую ночь сибирского плена без единого движения, как будто умер...

Я лежал на бревнах, испытывая настойчивое желание жить, и думал: «Что бы ни случилось, я выживу». Так началась жизнь в 306-м лагере, вместившем несколько тысяч человек».

### Адский лагерь

Холод, скудное питание и единственное блюдо в рационе – суп из соленой рыбы, точнее жидкий отвар из нее. Многие страдали дистрофией, из-за слабости не могли подняться на утреннюю и вечернюю переключку. Появился первый умерший, потом их стало больше. Цутому казалось, что он видит картины ада...

Сделать все, чтобы выжить, – для него это стало очевидным. Не опускать рук и не отчаиваться. Например, делать зарядку «с ударами в небо», искать все, что только можно съесть. Вкусным оказался ярко-красный шиповник (Миямото Цутому вспоминает, что иногда они делили на двоих одну ягоду, медленно пережевывая шершавые косточки), березовый гриб, называемый еще «древесной медузой», оказался неядовитым и по вкусу напоминал ароматный сиита-кэ (древесные грибы, популярные в японской кухне), а личинки насекомых, которых выковыривали из древесных поленьев, заменяли белок и хоть как-то поддерживали ослабленных людей.

И все же это было бессмысленным жалким существованием. Поначалу никакой работы заключенным не давали, людьми овладевали уныние и озлобление. Кто-то из солдат сложил на этот счет хайку: «Когда нет работы, небеса и сегодня ясны до отвращения».

«В одичалой лагерной обстановке взаимопонимания не было, все были разобщены, и с каждым днем учащались случаи воровства, отказа от сотрудничества, нарушений дисциплины. Мне вспоминается старый прапорщик, который неподвижно сидит у костра и говорит: «Раз не кормят даже рисом, можно ли еще идти собирать дрова?» Или бывший учитель средней школы, ночью стянувший куски кеты из кухонного котла. Или бывший продавец мануфактурной лавки, застреленный с вышки конвойным при попытке проникнуть в склад продовольствия для русских. Или бывший хозяин маленькой гостиницы, который принял листовый табак за сушеные овощи, объелся им, а потом мучился несколько дней».

Военнопленные часто обсуждали между собой свое бедственное положение и в итоге решили послать делегата к начальнику лагеря. Прапорщик Аидзава через переводчика передал их требования, а потом, увидев равнодушные глаза русского переводчика, со злостью выкрикнул: «Начальник! Обращайтесь с нами, как с людьми! Если этого не будет, мы все умрем!»

Отчаянный шаг заключенных возымел успех: им выдали по небольшому куску черного хлеба. Чтобы создать иллюзию сытости, Цутому пил воду большими глотками, а потом откусывал и пережевывал крошечные кусочки хлеба.

С того момента раз в день пленные стали получать твердую пищу, а когда в один из дней в супе обнаружилась сушеная картошка и чумиза, это показалось сном. Одновременно с изменившимися условиями жизни начались при-

нудительные работы: нужно было привозить в лагерь срубленные деревья и превращать их в бревна для будущих построек, перекачивать с места на место. Голыми руками, на морозе 30–40 градусов, практически без инструментов – но только так можно было получить двухсотграммовую пайку хлеба.

### Портрет Сталина как спасение

Выжить в нечеловеческих условиях плена. Каждый приспособивался как мог. Жестянщики и стояры делали мебель для начальника лагеря и получали за это большие буханки хлеба. Когда по вечерам они возвращались в барак с таким богатством, это не могло не вызывать зависть у голодных собратьев по несчастью. Миямото Цутому в какой-то момент выручил неплохой навык рисовальщика. Пришло известие, что начальник лагеря ищет того, кто умеет рисовать портреты. Цутому и его товарищ Аода, до войны оформлявший киноафиши, рискнули и предложили свои услуги. Тогда и состоялась знаковая встреча с нормировщиком Васютиным – страстным любителем рисования, бывшим студентом Московского университета. Он ушел добровольцем на фронт, во время боев под Ленинградом попал в плен, а после освобождения был осужден и отправлен на Дальний Восток в 306-й лагерь, где работал плановиком и нормировщиком. На языке жестов Васютин объяснил японцам, что они должны нарисовать несколько портретов Сталина, один из которых повесят в доме начальника лагеря. Справятся с поставленной задачей – получат дополнительный паек. Нет – попадут в карцер.

«Со следующего утра мы сразу же стали рисовать на бумаге шестого формата портрет Сталина, глядя на маленькую фотографию. По сравнению с кровельными работами, потянулись просто неправдоподобно приятные дни. Положенный на столе чай можно было сколько угодно пить, а табак – сколько угодно курить. С нами явно хотели обращаться как можно лучше, но необходимые для работы карандаши и бумага были только плохого качества.

Когда ровно через четыре дня мы кое-как закончили, пришел начальник лагеря, посмотрел и улыбнулся: «О-о, хорошо, очень хорошо!» Значит, карцера удалось избежать. Со словами: «О-о, хорошие художники», начальник дал нам большой сверток махорки...»

### Загадочная японская душа

Японская душа – большая загадка. Даже в тяжелой атмосфере несвободы Миямото Цутому обращал внимание на просыпающиеся краски леса, восхищался величием неба и мерцающими звездами, прислушивался к пению птиц. Все это в его дневниках.

Когда был утвержден план работ для военнопленных (лесозаготовки, строительство, работы в шахте, на железной и автомобильной дорогах, в колхозе), заключенных осмотрел врач и разделил на группы. Первая и вторая – тяжелый труд, третья – легкий, четвертая – работа в помещении. Миямото Цутому причислили ко второй группе. Он понимал, что его ждет тяжелое время и что выход только

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

один – смириться. Известие о назначении в столовую оказалось полной неожиданностью. И еще большей радостью – что работниками столовой определены также его друзья Миками и Кадзикава.

Да, им повезло. Но всякий раз сердце сжималось, когда они видели сгорбленные фигуры товарищей, вынужденных каждый день отправляться на каторжные работы. Жалкие, подпоясанные веревками, с лицами, закрытыми закопченными тряпками, понукаемые конвоирами, – в них совсем не угадывался бывший цвет Квантунской армии.

Чтобы сэкономить время, которое заключенные тратили на дорогу в столовую, дирекция лагеря решила доставлять обед прямо к месту работ. Миямото Цутому накладывал в железные бочки суп и жидкую рисовую кашу, запрягал лошадь и отправлялся в путь.

*«Как раз в то время, когда я занимался этой работой, в воздухе начали порхать бабочки-белянки. Даже они сохраняли свою жизнь на таких суровых зимних равнинах. Я поневоле остро почувствовал слабость человека, дрожащего от холода, по сравнению с силой этой маленькой жизни...»*

В один из дней Миямото Цутому захотелось придать столовой, куда приходили усталые люди с понурими лицами, атмосферу кафе. Уже миновала зима, промелькнула весна, пришло жаркое лето. Он заметил, что его собратья все реже приходят за горячим чаем и решил на перемены. На окна столовой наклеил бумажные ленты с надписью по-японски «Кофе со льдом», и его товарищи это оценили. Более того, с той поры они собирали по дороге букетики полевых цветов и приносили их в свое «кафе». Короткий миг, иллюзия, что все не так уж плохо...

### Лагерный пейзаж на грубой бумаге

Следующую зиму ему предстояло встретить уже в другом месте. В конце августа обитателей 306-го лагеря без предупреждения перебросили в 411-лагерь, где оказалось еще около трехсот японских военнопленных. Судя по постройкам и вырезанным в разных местах надписям на русском языке, он был построен давно и вначале содержались в нем русские. Но что это за место и где оно – опять полная неизвестность. Работа простая: копать шурфы в скале и добывать щебень. Когда выпадала дневная смена, было еще ничего, в ночную приходилось тяжелей. Но едва привыкли к новым условиям, пришлось снова шагать в неведомом направлении. Пункт назначения – 413-й лагерь. Здесь Миямото Цутому встретил свой 24-й день рождения.

Надвигались холода, заключенным пришлось в спешном порядке строить для себя жилье. Миямото Цутому вспоминал, что вбить гвозди в промерзшие бревна было невозможно, а если он держал их во рту, а потом брал руками, они примерзали к пальцам.

*«Когда за три дня, наконец, закончили крыть все крыши, прозрачные горы набросили на себя белоснежное одеяние, как будто предвещая холода в нынешнюю зиму, и взирали на нас холодными глазами. Я не мог скрыть непомерный ужас, думая: «Из всех японцев мы заброшены в самую глубь Сибири».*

В марте японцев опять перевели на новое место, где им предстояло сооружать земляное полотно для железной дороги. Стало известно, что лагерь расположен неда-

леко от Хабаровска, и это заметно улучшило настроение Миямото Цутому. Все-таки это уже чуть ближе к его стране. Здесь же произошла новая встреча с Васютиным, под руководством которого рисовал когда-то портрет Сталина. Теперь они были настоящими друзьями. Русский художник, несмотря на их редкие встречи, стал для Цутому большой душевной опорой. Испытав на себе немецкий плен, он относился к японцам сочувственно. Видя, как истощен и ослаблен Цутому, Васютин помог ему устроиться дежурным по квартирам персонала – по лагерным меркам завидная должность. Возвращаясь вечером в барак, он видел в глазах своих товарищей зависть, почти злость. А когда через три месяца сам оказался в их шкуре, понял, почему они так реагировали.

*«После трехмесячной беззаботной жизни произошла резкая перемена, и судьба вновь подвергла меня адским пыткам. Два месяца я возил на тачке большие камни, укладываемые в полотно дороги, под палящим сорокаградусным солнцем. От переутомления не мог нормально спать, из-за этого силы истощились, и я похудел как голодный чертенок. Но оставалось только толкать перед собой тачку по дорожному полотну, которое постоянно обрушивалось, и ворчать при этом: «За что именно нам достались такие муки?»*

*Вскоре подошел к концу август, и когда я стал обращать внимание на незаметно подкрадывающиеся признаки осени, то сердце сжал страх перед холодом вновь наступающей страшной зимы. Надвинулось отчаяние: опять в этом году мы вряд ли вернемся домой...*

*Из-за совершенно нестерпимых мук часто возникала даже такая мысль: «А что если уронить камни и разбить ими ладони?» Как же в такое время утешали наши унылые души добрые слова десятника-еврея Вайденаха! Он говорил нам: «Работы для вас осталось совсем немного! В ближайшее время придет отряд заключенных, чтобы класть рельсы, и если дожидаться этого, разве вы не уедете? Не теряйте терпение!»*

Грустным известием стал отъезд Васютина. Он специально приехал попрощаться с Миямото вместе со своей невестой Таней, и когда представлял ей худого японца в грязной поношенной одежде, сказал: «Это мой друг». Думая, что подарить на память этому замечательному русскому, Миямото решил преподнести ему несколько пейзажей, которые он нарисовал на грубой бумаге от мешков с порошком фиолетовым чернильным порошком, который, к слову, давал ему Васютин.

*«Когда я протянул ему те самые пейзажи, он сжал мою руку своей большой рукой и сказал: «Спасибо! Спасибо! Ты не уезжай в Японию, оставайся в Сибири. О невесте я позабочусь. И где-нибудь мы опять встретимся».*

*На глаза наворачивались слезы, но я не мог выразить свои чувства теми немногими русскими словами, которые знал. Я сказал только: «До свидания», и ушел. На дороге, окруженной еловым лесом, еще долго отдавался эхом шум мотора».*

Прошло много лет, Миямото Цутому приехал в Россию. Он сделал множество попыток разыскать Васютина. Для него это значило то же, что найти родного брата, но, к сожалению, ни одной ниточки так и не появилось.

Одна из работ Миямото Цутому посвящена Васютину. Абстракция в черно-красных тонах «Памяти русского друга художника».



*Ягода шиповника*



*Памяти русского друга художника*



*Амурская волна*



Знак из прошлого: ботинок японского военнопленного

### ***Дневники из прошлого и надежда на будущее***

Пять лет жизни... Специальные лагеря для военнопленных в Амурской области и Хабаровском крае и последний этап несвободы в приморском городе Находка, куда из разных уголков Дальнего Востока потянулись эшелоны с бывшими японскими солдатами. Потом корабль «Эйгэн-мару» вышел в открытое море и взял курс на восток. В страну, где солнце восходит первым.

Он вернулся домой (из другого мира, из страшного сна?) и целыми днями бродил по улицам Кавасаки в поисках работы. Однажды, проходя мимо школы, услышал детские голоса, и душа заныла, нахлынули мысли о потерянной молодости.

*«Я прислушался к своему внутреннему голосу, который говорил: «Разве жизнь ради этих детей не сделает оставшуюся у тебя молодость вечной?» Я попросил встречи у ныне покойного директора этой школы Кавасима Тэрудзо, и это стало для меня первым толчком к началу жизни учителя...»*

Он решил тогда: ради будущего этих детей им нужно рассказать всю правду о войне, о том, что человек слаб, и такая трагедия не должна повториться. С этого дня в жизни Миямото Цутому появилась особые тетради, куда он записывал все, что случилось с ним за пять пережитых лет плена. Эти дневники в какой-то степени сыграли для него роль психотерапевта, помогли ослабить боль. Написанные почти по горячим следам, через много лет они стали интереснейшим историческим документом, возможностью вновь осознать, что такое война, в которой перемалываются судьбы ни в чем не повинных людей.

В 1977 году Миямото Цутому работал над созданием новой школы повышенного типа (это последняя ступень в системе двенадцатилетнего образования, которая принята в Японии) в префектуре Канагава, став в итоге ее первым директором. К тому моменту он уже тридцать лет преподавал физику и математику в средней школе. Прошло три года, и первые выпускники школы Фудзисава-Кита покидали ее

стены. Миямото Цутому думал о том, что сказать на прощание молодым ребятам, вступающим во взрослую жизнь. И он достал старые тетради с воспоминаниями.

*«В нынешнюю эпоху, где за тридцать пять послевоенных лет все полностью выветрилось, эти заметки были слишком свежими и сильными, они не подходили для того, чтобы обращаться с прощальным словом к детям, не знающим войны. Но именно поэтому нельзя было убирать эти тетради обратно на полку... Я подумал, что эти записки надо оставить в том виде, как они есть, и предложить в качестве материала, который бы они, молодые, тщательно обдумали и сами решили: что нужно для будущего, которое мы для себя открываем? Это было бы данью памяти многочисленным погибшим товарищам, и прежде всего Касахара Ёити, который стал смертником и взорвал себя. В конечном счете, это способствовало бы сохранению жизни человечества...»*

Время лечит, притупляет болезненные воспоминания, но не стирает их. Миямото Цутому всю жизнь был учителем и всю жизнь рисовал. С годами приобрел солидный вес в художественной среде, стал членом Ассоциации независимых искусств, а также ассоциаций искусств в городах Иокогама и Камакура. В 1965 году состоялась его первая персональная выставка, и после этого каждые два года он представлял новые произведения. Многие свои работы он посвящал товарищам по плену, которые не смогли вернуться на родину, найдя последний приют в чужой земле. Персональные выставки Миямото Цутому состоялись в Токио и Иокогаме, он издал несколько художественных альбомов. Солидную часть своих акварелей, графических и живописных работ он передал в коллекцию Музея изобразительных искусств Комсомольска-на-Амуре.

Благодаря содействию Миямото Цутому художники Комсомольска-на-Амуре представляли свое творчество в Японии. Он же, практически каждый год проводя выставки в России, привозил с собой молодых живописцев и графиков, которые представляли интересные направления в современном искусстве Страны восходящего солнца. Вообще у художника Миямото Цутому много друзей на Дальнем Востоке, их встречи всегда большая радость.

В последний раз господин Миямото приезжал нынешним летом. В его 88 лет такие поездки как подвиг. Во время творческого вечера в Хабаровске ему преподнесли уникальную вещь – ботинок японского военнопленного. Его случайно обнаружили на чердаке старого дома небольшой деревушки под Комсомольском-на-Амуре во время экспедиции студенты Тихоокеанского университета. Такую нехитрую обувь мастерили сами японские военнопленные: деревянная подошва, к которой крепился брезентовый верх. Как она оказалась на чердаке и чудом сохранилась, теперь не узнаешь. И еще мы вряд ли сможем понять, что творилось в душе пожилого человека, когда он взял в руки этот знаковый предмет из далекого прошлого, из своей молодости.

Миямото Цутому мечтает приехать на российский Дальний Восток на свое 90-летие. Говорит, что обязательно привезет новые картины. Несмотря на солидный возраст, художник продолжает заниматься живописью и графикой, и для него это как дышать. Но центром выставки, конечно же, будет работа «На ягодах шиповника» – метафора надежды, которой он живет по сей день.

*Фотографии предоставлены галереей современного искусства «Метаморфоза» (Комсомольск-на-Амуре) и Комсомольским-на-Амуре музеем изобразительных искусств*





**ГРАНИ ДУХОВНОСТИ**



Икона Божией Матери Хабаровская из Спасо-Евфимиева монастыря. 1664

### Игумен Ефрем (ПРОСЯНОК)

В 1664 году рязанский иконописец Иван Авксентиев написал икону Богоматери Млекопитательницы, которая была подписана им как «Хабаровская». На этой иконе Богоматерь изображена поклоенно, в легком повороте вправо. Ее голова склонена вправо к Младенцу, которого Она кормит грудью. Левой рукой Богоматерь поддерживает Младенца, правая касается его ножек. Младенец Христос изображен полулежащим на коленях Матери. Волосы Марии не скрыты чепцом (как это обычно изображено на иконах Богородицы), а спускаются вдоль лица и шеи темно-русскими прядями. Одежды насыщенных розовых и зеленых оттенков с золотым орнаментом в виде звезд и цветов. По каймам и зарукавьям одежды Богоматери украшены золотыми надписями из 44-го Псалма, пророчествующего о славе Богородицы. Личное написано по зеленоватому санкирю высветлениями, создающими объем.

Эта икона явилась списком с очень почитаемой на Руси иконы Богоматери «Блаженное Чрево» Барловской. До 1924 года она находилась в Благовещенском соборе Московского Кремля, в настоящее время ее местонахождение неизвестно. Барловская икона была явлена 26 декабря 1392 года. Наименованием иконы «Блаженное Чрево» послужили строки из Евангелия от Луки «Блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие» (Лк. 11, 27). Согласно рукописному сборнику XVIII века образ был принесен в Москву из итальянского города Бари, где он находился при гробе святителя Николая, архиепископа Мирликийского, отсюда и второе название иконы – «Барловская». Об особом почитании Барловского образа Богоматери свидетельствует то, что в Благовещенском соборе его поместили напротив царского места, а во второй половине XVII века икону поновлял глава иконописцев Оружейной палаты Симон

## «Блаженное чрево»

### История Хабаровской иконы Божией Матери

*По благословению архиепископа Хабаровского и Приамурского Марка к 400-летию Ерофея Павловича Хабарова была написана икона Божией Матери «Блаженное Чрево – Хабаровская». Икона с наименованием «Хабаровская» известна... с 1664 года. Хранящаяся во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике Хабаровская икона второй половины XVII века послужила современному иконописцу оригиналом, с которого был сделан список.*





Митрополит Илларион Рязанский и Муромский

Ушаков. Богоматерь на московской иконе была изображена по колени, а Младенец Христос – возлежащим и вкушающим млеко из Ее сосца.

Итак, во второй половине XVII века с древней Барловской иконы XIV века Иван Авксентиев делает список, на нижнем поле которого помещает надпись: «...году генваря списан сий образ с чудотворнаго образа греческого письма зовется Хабаровская а стоит против царского места на налое Благовещения Пречистыя Богородицы у государя на снях а списал архиепископа Рязанского Илариона иконописец Иоанъ Авксентиевъ». Этот текст повторен в резной надписи на серебряной пластине, укрепленной на обороте иконы, причем утраченный в начале надписи лицевой стороны год написания иконы сохранился на обороте: «1664 году генваря списан сий образ с чудотворнаго обра-

за греческого письма зовется Хабаровская а стоит против царского места на налое в церкви Благовещения Пресвятыя Богородицы у государя на снях а списал архиепископа Рязанского Илариона иконописец Иоанъ Авксентиевъ». Как отмечает искусствовед М.А. Быкова (Иконы Владимира и Суздаля. М.: Северный паломник, 2006. С. 387–388), древняя чудотворная Барловская икона XIV века не сохранилась и известна по нескольким спискам. Самый ранний из них – икона XVI века в золотом окладе рубежа XIV–XV веков из Новодевичьего монастыря – наиболее близок суздальской иконе.

Вероятно, Иван Авксентиев получил заказ на выполнение списка с чудотворной иконы Барловской из Благовещенского собора Московского Кремля от рязанского архиепископа Илариона, который был посвящен в архиепископа Рязан-

ского и Муромского в 1657 году и в 1669 году получил сан митрополита. Где размещалась Хабаровская икона 1664 года после написания нам неизвестно. Можно предположить, что икона была подарена в Спасо-Евфимиев монастырь самим митрополитом Иларионом или кем-то из окружения митрополита после его смерти в 1673 году.

Наименование иконы «Хабаровская», надо полагать, появилось не случайно: в то время у всех на слуху было имя Ерофея Хабарова. И неудивительно, что икона, которая стала списком с иконы Барловской, получила название Хабаровской (созвучие «помогло»). Так, по Промыслу Божию, за две сотни лет до основания Хабаровска появилась Хабаровская икона. После начавшихся печальных событий разрушения России и ее культуры в 20-е годы XX столетия икона разделила участь многих шедевров русской иконописи – она превратилась в музейный экспонат, поскольку Спасо-Евфимиев монастырь в Суздале стал частью комплекса Владимиро-Суздальского музея-заповедника. Монастырь все еще принадлежит государству, и икона хранится там в музейных фондах по сей день.

В год 400-летия со дня рождения Ерофея Павловича Хабарова по благословию архиепископа Хабаровского и Приамурского Марка было решено сделать список с музейной иконы, репродукция которой размещена в каталоге «Иконы Владимира и Суздаля», опубликованном московским издательством «Северный паломник» в 2006 году. Местом создания новой иконы стала иконописная мастерская Хабаровской духовной семинарии, а благословение на написание иконы получила известный хабаровский иконописец инокиня Ирина (Мороз). Архиепископ Марк благословил наполнить новую икону новым содержанием: на полях иконы изобразить святых, которые, так или иначе, относятся к нашей благословенной хабаровской земле. В день первого выпуска семинарии, 24 июня 2010 года, икона была торжественно внесена в Спасо-Преображенский кафедральный собор и освящена архиепископом с собором духо-

венства. Икона Божией Матери стала даром хабаровской земле от семинарии. Создание иконы было бы невозможным, если бы не помощь прихожан хабаровских храмов, которые с радостью откликнулись на призыв семинарии о сборе средств, необходимых для написания иконы. Таким образом, наша земля обрела новую святыню, а ее создателями явились и правящий архиерей, и духовенство, и региональная семинария, и прихожане – то есть вся Хабаровская епархия.

Хабаровская икона Божией Матери принадлежит к сравнительно редкому для русской иконописи изводу. Изображения Девы Марии, кормящей грудью Младенца Христа, известны уже в раннехристианском искусстве. Особой популярностью этот сюжет пользовался в поствизантийской итало-греческой живописи. На Руси подобные изображения распространяются лишь с XVII века. Для них характерны поколенный срез фигуры Богоматери, ее распущенные волосы под мафорием и изображение полулежащего Младенца. Все эти черты сохраняет Хабаровская икона, средник ко-



*Рождение иконы в мастерской*

торой полностью ориентируется на икону XVII века.

Икону венчает «Спас Нерукотворный» – образ, который всегда сопровождал русских людей в походах. На полях иконы размещены 12 клейм с изображением святых. В верхнем ряду два апостола – святой апостол Фома (по преданию проповедовал в Индии и дошел до пределов стран Азиатско-Тихоокеанского

региона) и святой апостол Марк (небесный покровитель правящего архиерея епархии, при котором создавалась икона). Рядом с апостолами святые епископы – святой священномученик Ерофей, епископ Афинский (небесный покровитель Ерофея Павловича Хабарова) и святитель Николай, архиепископ Мирликийский (небесный покровитель графа Николая Николаевича Муравьева-Амурского, покровитель путешественников). Далее изображены святитель Иннокентий Иркутский (миссионер Восточной Сибири) и святитель Иннокентий Московский (апостол Дальнего Востока и Северной Америки). Под ними – священномученик Петр, митрополит Крутицкий и Коломенский (в бытность его Местоблюстителем Патриаршего Престола в 1925 году была открыта Хабаровская епархия) и священномученик Евгений, митрополит Горьковский (1913–1914 – викарий Иркутской епархии, 1914–1923 – епископ Приамурский и Благовещенский).

В нижнем ряду изображена святая равноапостольная Мария Магдалина, так как первой церковной постройкой на месте нынешнего



*Торжественное шествие на освящение иконы 24 июня 2010 года. Хабаровск*



Первые молитвы

Хабаровска была часовня в ее честь на амурском утесе. Также изображена другая женщина – святая преподобномученица Великая Княгиня Елизавета, в честь которой в наше время освящен один из хабаровских храмов. Кроме того, в нижнем ряду расположены лики святого равноапостольного Николая Японского и святителя Иоанна Сан-Францисского и Шанхайского, которые имеют самое непосредственное отношение к Дальнему Востоку.

Весьма интересны иконографические особенности некоторых святых с Хабаровской иконы. Издревле известны иконы святых, где они изображаются держащими на руках

храм или монастырь, небесным покровителем которого они являются. Эта иконописная традиция принята во внимание при изображении святых, связанных с Хабаровском. Так, святитель Иннокентий Иркутский на нашей иконе держит в руке Свято-Иннокентьевский храм – первый каменный храм в Хабаровске, святитель Иннокентий Московский – духовную семинарию, святая Елизавета – Елизаветинский храм, а святая Мария Магдалина изображена с часовней, построенной в ее честь на амурском утесе основателями Хабаровки. Часовня не сохранилась, но сохранились фотографии, где она запечатлена, по которым и было сдела-

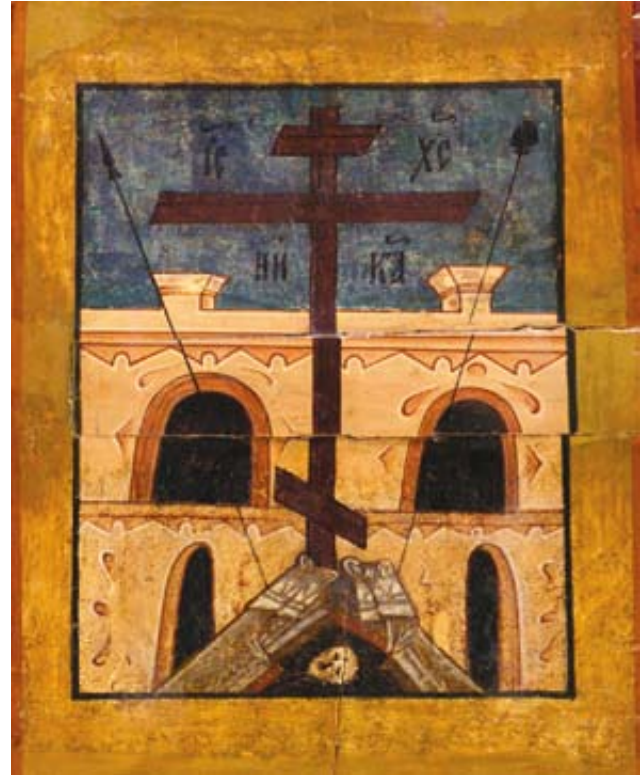
но данное изображение. На оборотной стороне иконной доски написаны имена всех людей, которые внесли свою лепту на создание иконы.

Хабаровская икона Божией Матери сразу после освящения приняла участие в миссионерском сплаве по Амуру в 2010 году на теплоходе «Василий Поярков». Специально для служения молебнов был написан тропарь иконе – особое песнопение, исполняемое во время службы перед иконой:

*«Днесь светло красуется преименитый град Хабаровск/ и вся Приамурская страна,/ созывающи к веселию вся боголюбивыя народы христианския,/ на преславное торжество Божия Матере,/ пришествия ради святого Ея образа,/ днесь бо явися нам пресветлое великое солнце./ Приидите, вси богоизбраннии людие,/ ко источнику цельбоносному,/ источает бо нам неоскудная милости Пресвятая Богородица/ и избавляет вся грады и страны христианския невредимы от всех навет вражиих./ О, Всемилостивая Госпоже Дево Богородице,/ спаси страну нашу и вся люди Твоя, да зовем Ти: // радуйся, Дево, христиан похвало.»*

Во время остановок участники сплава несли икону крестным ходом по приамурским селениям, перед ней служились молебны и возносились горячие молитвы к Богородице. Прославилась икона и чудесами. Каждый участник сплава отмечал необыкновенное внутреннее чувство живого присутствия Божией Матери.

Ныне Хабаровская икона пребывает в Спасо-Преображенском кафедральном соборе. Хабаровчане полюбили свою новую святыню, к иконе приходят все, кто нуждается в помощи. Некогда и Владимирская, и Казанская и другие хорошо известные нам иконы Девы Марии были вновь написанными. Но со временем они прославились многими чудесами, ибо Богородица не оставляет неуслышанным каждого, кто приступает с верой и любовью к Ее образу. А теперь перед новой Хабаровской иконой всегда горят свечи – символ нашей горячей молитвы, символ нашей неугасающей надежды.



Шестоднев. Орудия страстей. Начало XVII века. «Северные письма». 38 x 25,5. Дерево, темпера

## «Шестоднев. Орудия страстей»

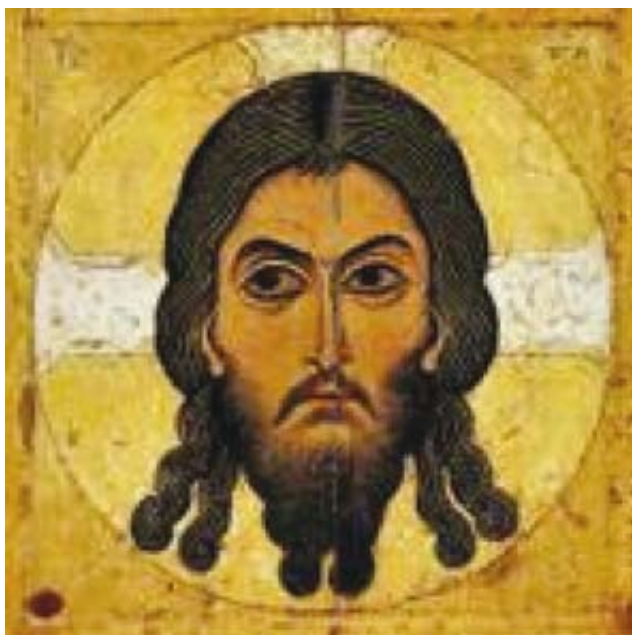
Наталья СТАРУН

*В коллекции Дальневосточного художественного музея имеется небольшое, но емкое собрание икон, созданных в период с XV по XX век мастерами Палехской, Псковской, Московской, Новгородской школ, северного письма. Среди них есть действительно уникальная – «Шестоднев. Орудия страстей». Небольшая, всего 38,0 на 25,5 сантиметра, датируется началом XVII века. Поступила в 1931 году из Государственного исторического музея. Немногие знают, что она двусторонняя, или, как принято обозначать подобный тип икон в искусствоведении, билатеральная. В хабаровском музейном собрании это единственная икона с двусторонним изображением, да и в иконописании в целом они встречались не так уж часто.*

Работая долгое время с иконами, академик Академии наук СССР И.Э. Грабарь обнаружил интересную закономерность, связанную с написанием двусторонних икон XII–XV веков. Им было установлено, что 39 из 43 икон оказались с живописью лицевой и тыльной сторон, датировки которых по стилистическим признакам расходились на полвека. Он классифицировал двусторонние иконы на две большие группы.

Одну из групп, по его мнению, составляют те иконы, где на лицевой стороне чаще изображались Богоматерь, реже Спаситель и еще реже другие образы. А на тыльной стороне представлен крест в различных иконографических модификациях. Крест мог быть изображен шестико-

нечным, процветшим или в виде «Голгофы». В данных случаях этот дополнительный образ трактуется как «Поклонение кресту», где изображение на лицевой стороне – первоикона, как начало службы Торжества Православия. Вторая сторона иконы – «Поклонение кресту» связана с христианскими таинствами воплощения и искупления. Поскольку первое, по промыслу Божьему, влечет за собой второе, как финал, что также входит в службу Торжества Православия, праздника, которым завершается первая неделя (воскресение) Великого поста. Этот праздник был установлен в Византии в память окончательной победы православной церкви над еретическими учениями и особенно иконоборчеством. В этот день в кафедраль-



*Спас Нерукотворный. На обороте иконы – Прославление креста. Середина XII века. Владимиро-Суздальская Русь. 77 x 71 см. Доска, яичная темпера*

ных соборах перед иконами совершается молебное пение, возглашается многолетие верным членам Церкви и вечная память подвижникам православия, а еретики отлучаются от Церкви.

Так, описав двустороннюю икону XII века «Спас нерукотворный» с изображением «Прославление креста» на тыльной стороне, кандидат искусствоведения сотрудник Государственной Третьяковской галереи В.И. Антонова указала, что обе стороны были написаны во Владимире разными мастерами: «Владимирский живописец лицевой стороны со Спасом Нерукотворным по-своему воспроизвел византийский или скорее киевский образец. А художник «Прославления креста» на обороте мог быть киевлянином или новгородцем, работавшим в середине XII века во Владимире». Такой образ с оборотным изображением креста был выносным, так как служба Торжества Православия обязательно включала в себя торжественные крестные ходы. Их существовало немало в течение года, когда духовенство и верующие с крестами, иконами, хоругвями и другими православными святынями с торжественным церковным пением обходили вокруг храма в пасхальную ночь, в праздник Богоявления 6/19 января и в память крещения Иисуса Христа 1/14 августа.

Вторую группу составляют двусторонние иконы, у которых на тыльной стороне крест не изображался. Они существуют как результат копирования двух икон разного времени. Так, к примеру, «Донская» двусторонняя икона из Государственной Третьяковской галереи имеет на обороте изображение «Успения Богородицы» Феофана Грека, отличающееся лучшей сохранностью, чем лицевая. Естественно, что Феофан Грек в значительной мере сохранил характер контура оригинала, и сделал он это по той причине, что облик прославленной иконы должен был быть опознан верующими. Поэтому художник обязан был не только соблюсти иконографические формальности, но и удержать существенные особенности ее внешнего облика, те, которые мы называем художественными

и стилистическими особенностями. Эта задача заставила Феофана Грека несколько изменить собственную манеру, в которой он работал прежде.

Академик В.Н. Лазарев писал по этому поводу: «Берусь утверждать, что изменчивость манеры иконописцев обуславливалась в православном средневековье самим назначением и сутью иконописания. Известно, что, начиная с 7 Вселенского собора, церковь рекомендовала иконописцам писать образы со старых, признанных церковью образцов. Работая с этих образцов, художники не могли не изменить своей манеры».

Академик В.Н. Лазарев, в свою очередь, выявил закономерности, связанные с небольшими (24 x 19,5 см) двусторонними иконами (так называемыми таблетками), написанными на туго пролевахашенной паволоке. Они предназначались для того, чтобы класть их на аналой, высокий столик с наклонной верхней доской, на который при богослужении кладут книги и иконы. Именно таблетки располагали на аналое в дни тех церковных праздников, которые изображались на лицевой стороне этих небольших икон, либо в дни поминовения тех святых, которые были изображены на обороте. Их сменяли на аналое соответственно ходу церковного календаря, к тому же так они были более доступны для поклонения, чем большие иконостасные. Факт появления в искусстве иконописи двусторонних таблеток говорил о более интимном отношении к религии, когда икона приближается к верующему и между ними устанавливается более прямая и непосредственная связь.

Таким образом, двусторонние иконы в силу своей специфики использовали во время храмового богослужения соответственно православным праздникам, определенным церковным календарем.

Икона «Шестоднев. Орудия страстей», представленная в экспозиции Дальневосточного художественного музея, относится к двусторонним выносным иконам. Она была реставрирована в 1974 году во Всероссийском





Донская Богоматерь. На обороте иконы – Успение Богоматери. Москва. Феофан Грек (?). 80–90-е годы XIV века. 86 х 67 см. Дерево, темпера. Находится в экспозиции Государственной Третьяковской галереи

художественном научно-реставрационном центре имени академика И.Э. Грабаря и получила там более точное название «Шесть двенадцатых праздников» и «Орудия страстей».

На лицевой стороне иконы в клеймах изображены шесть событий евангельской истории: Воскресение Христова, Усекновение главы Иоанна Предтечи, Омовение ног, Собор святых с Архистратигом, Благовещение и Распятие Христа. Над клеймами имеются надписи названий праздников. Вверху изображена Троица Ветхозаветная, по краям иконы, на полях – шесть образов преподобных святых, основателей монастырей, продолжателей традиций русского подвижничества: Симеона, Зосимы, Саватия, Сергия, Домиана и Макария.

Композиция «Голгофский крест» с орудиями страстей, указанными в реставрационном центре им. И.Э. Грабаря, вписана прямо в ковчег по центральной шпонке оборотной стороны иконы. В центре композиции изображен восьмиконечный крест на ступенчатом основании, символизирующем гору, которая именуется Голгофой. У подножия Голгофы – черная пещера с черепом Адама. По сторонам креста тонкими линиями нанесены изображения копья и трости с губкой. По краям креста имеются надписи: «ИС. ХС.» и «НИКА», – с греческого «Победитель». На заднем плане – светло-охристая стена Иерусалима с плоским карнизом и двумя прямоугольными несимметричными выступами. В верхней части стены два арочных оконных проема, под ними – два аналогичных по форме проема дверей. Поклонение голгофскому кресту входило в церковную службу Торжества Православия.



Лицевая и оборотная стороны иконы, возможно, объединены общей идеей, на что указывает построение композиции оборотной стороны и выделение ряда праздников пасхального цикла в целом на лицевой стороне иконы.

Как многие «северные письма», икона выполнена плотными красками, с применением золочения, изобилует множеством деталей и орнаментальных узоров. Очевидны черты наивного провинциального искусства Севера: неровный рисунок, далекие от точности контуры, несколько плоскостные фигуры. Впервые эта икона экспонировалась на временной выставке «Идеалы добра и справедливости», которая состоялась в музее в 2000 году. Сегодня она включена в постоянную экспозицию иконописи и расширяет представления зрителей о художественном богатстве и многообразии русских иконописных школ.

#### Литература.

1. Антонова В.И. О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове // Государственная Третьяковская галерея: Материалы и исследования. Т. II. М., 1958. – с. 10.
2. Лазарев В.Н. Новгородская икона и «северные письма» (Богоматерь Донская / Успение). // Русская иконопись от истоков до начала XVI века. – М.: Искусство, 1983. – с. 538 с.
3. Лифшиц Л.И. Икона Донской Богоматери // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. XIV – XVI вв., Сб. ст. – М.: Наука, 1970. – с. 87.
4. Государственная Третьяковская галерея. Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVII вв. В 2-х тт. Т. I. X – начало XVI века. – М.: Искусство, 1963, с. 66–68; с. 255–257.
5. Лазарев В.Н. Страницы истории Новгородской живописи. Двусторонние таблички из собора св. Софии в Новгороде. – М.: Искусство, 1983. – 116 с.
6. Ольга Вешнякова. Северные письма. // Мир музея. – 1995. – № 1, с.16.



**ГРАНИ ДУХОВНОСТИ**

**Миссионеры**

# Тринадцать дней

## Страницы дневника миссионерского сплава по Амуру

**Иерей Василий ПИСЦОВ**

*Жарким летом 2010 года вниз по Амуру с православной миссией отправился белый теплоход. На его борту священнослужители Хабаровской епархии, прихожане хабаровских храмов, педагоги и воспитанники воскресных школ, художники, журналисты. Тринадцать дней пути отразились в дневнике иерея Василия Писцова – проректора по научной работе Хабаровской духовной семинарии.*



### **День 1-й. Начало пути**

Сегодня начался сплав по Амуру, поплыли на теплоходе с тремя палубами. Цель сплава – миссионерство, проповедь православия в местах, где и храмов-то нет или очень мало. Будем надеяться, что хоть отчасти эту задачу сможем выполнить. Маршрут сплава Хабаровск – Николаевск-на-Амуре – Хабаровск.

Вечером в каюте решил вести дневник сплава, хотя говорят, что после Комсомольска-на-Амуре связь с сотовым оператором пропадет. Не факт, что можно будет вести дневник регулярно.

Завтра день будет тяжелый: прибываем в Комсомольск-на-Амуре, будет литургия, крестный ход, концерт духовных песнопений в местном театре...

P.S. С нами на теплоходе идет (не плывет, а именно так, как нам сказала команда) 104 человека, после Комсомольска будет около 140 человек.

## День 2-й. Комсомольск-на-Амуре

Прибытие наше в Комсомольск было встречено местными жителями довольно доброжелательно, пришли прихожане храмов города...

Скажу сразу, что буду описывать эту поездку глазами человека, который приехал в Хабаровск с довольно благополучной западной стороны нашей Родины и был за пределами города всего раза два.

Сначала мы прошли крестным ходом по Комсомольску до центрального храма, где отслужили литургию. Надо сказать, что хабаровская жара догнала нас и там, хотя выходили мы в 8 часов утра, уже через полчаса были все мокрые. Во время литургии не обращали на это внимания потому, что с нас текло уже ручьями. Скажу сразу, что крестные ходы и молебны стали нашей основной формой проповеди, так как во время них люди могли подойти и задать вопросы. Ко мне, правда, за все время люди подошли раза два: вопросы, впрочем, такие же, как и в наших хабаровских храмах: пьянки родственников, болезни и т. д.

Гвоздем нашей программы в Комсомольске должен был стать концерт в местном драматическом театре, на котором были бы исполнены духовные и народные песнопения. Меня назначили вести этот концерт, так что коленки у меня дрожали весьма сильно. Однако не зря наш хор тренировали каждый день в течение двух недель – они спели так, что все, кто пришли в зал, были в полном восторге. Не ошибусь, если скажу, что всех людей в зале в конце концерта объединяло какое-то удивительное воодушевление, такое, наверное, какое объединяет всех молящихся на службе.

А сам концерт начинался с выступления камерного оркестра Хабаровской филармонии, они специально приехали по суше.

По слухам, представители городской администрации хотели нас задвинуть в какой-то небольшой Дом пионеров, дескать, мы зал не соберем, а на самом деле зал был полон, и даже на балконе люди разместились... В общем, опасения не подтвердились. На этот концерт даже при-



глашения местные священники подготовили. Один из них, кстати, о. Димитрий, поехал дальше вместе с нами.

## День 3-й. Село Нижнетамбовское

У нас каждый день вечером какая-нибудь культурная программа. Например, просмотр православных документальных фильмов, вопросы-ответы, лекции на актуальные темы. Вот и сегодня вечером мне пришлось читать лекцию с названием «Роль Русской православной церкви в русской истории». Как раз перед началом пришли на стоянку, все





рванули отдыхать, и я думал, что никого не будет (кому охота слушать лекцию, когда за иллюминатором солнце, вода и берег). Однако народу было весьма прилично, слушали с большим интересом. Даже в семинарии так внимательно подобные лекции не слушают. Попросили продолжения...

Что касается миссионерской работы, у нас сегодня была одна остановка в селе Нижнетамбовском. Особенных впечатлений от этого посещения я не вынес. Вместе с владыкой пришли в село крестным ходом и установили крест... Может, потом на этом месте храм построят. Народ же в целом очень хорошо нас принял, потом целый класс детей на крещение привели... Окрестили их перед теплоходом и пошли дальше по Амуру...

В Нижнетамбовском очень неплохой глава администрации, который заботится о развитии села. Говорит, что через некоторое время население села может вырасти в 10 раз, так как там газопровод строят. Потом прошелся я по селу (смотрели на меня, правда, как на какое-то чудело): село очень ухоженное, прибранное, люди живут с определенным достатком.



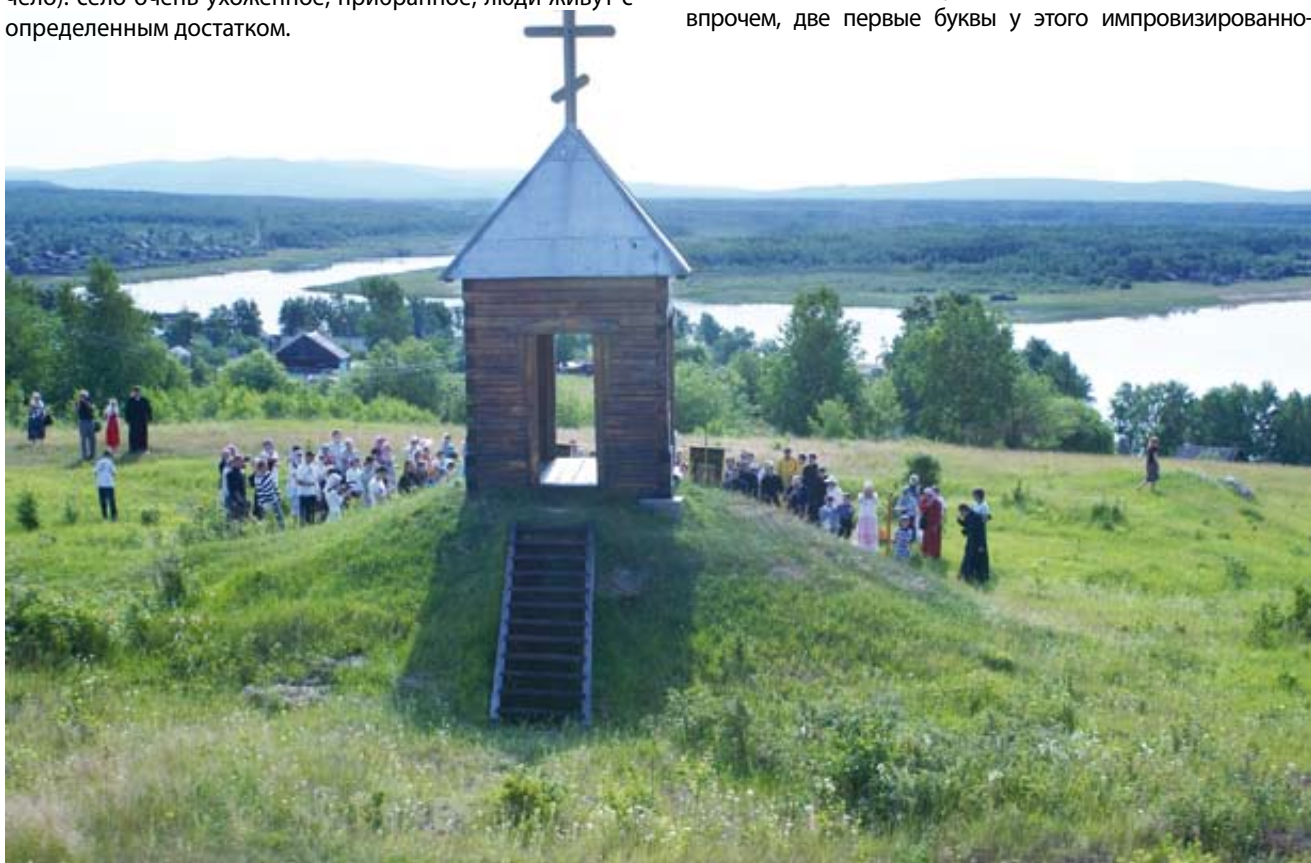
### *День четвертый. Село Киселево*

День четвертый был гораздо легче предыдущих. Пришли в село Киселево... Там, в общем, стандартная уже программа: крестный ход, пение молебна, крещение детей. Если в прошлом селе нас встречали, то здесь никого не было... Прошли крестным ходом, на нас поглядели 4–5 человек, и пошли обратно. Увы, за один день можно только так миссионерствовать...

### *День 5-й. Мариинское и Булава*

День получился достаточно тяжелым физически, однако легким морально. Наконец-то у нашего плавания появились какие-то реальные результаты, отклик со стороны тех людей, к которым мы приезжали.

Сначала было село Мариинское, которое, если судить по большой надписи на горе, называлось «МАРИИНСК СИТУ», впрочем, две первые буквы у этого импровизированно-





го подражания Голливуду отвалились, что говорило о том, что Мариинск – это скорее не city, в village (кажется, так по-английски пишется деревня). В самом селе есть сопка, с которой открывается отличный вид на Амур и его протоку. На сопке часовня размером три на три метра. Однако главное достоинство села, конечно, в его храме, переоборудованном из избы, в которой раньше было какое-то учреждение.

Вторым селом, где нас встречали, была Булава. Мы пришли туда через несколько часов. В Булаве есть прекрасный храм, который организован из бывшего кафе, так что места там много. Нас там накормили до отвала, дали копченой и вяленой рыбы. Встречал о. Макарий, который в Циммермановке служит...

Даже в храме было видно, что люди миссионерские сплавы ждут. Мы увидели даже выставку фотографий прошлых лет: с 1997 (это первый самый сплав) до 2007 года (это прошлый).

Вернулись на корабль, поплыли... В смысле, пошли...

### День 6-й. Село Богородское

Сегодня побывали в селе Богородском, которое, несмотря на 70 лет нашего сами-знаете-какого режима, удивительным образом оказалось не переименованным в какой-нибудь Сталино-Ежовск...

Здесь нас опять встречал о. Макарий с прихожанами. В селе есть храм, пока не отремонтированный, но вполне пригодный для службы. Во всем дышит забота простых людей о нем.

Места после Комсомольска пошли просто великолепные: сопки, разнообразная природа; учитывая скорость интернета в наших краях, выложить фотки не представляется никакой возможности.

Остаток дня провели на стоянке, можно было купаться... Два раза окунулся в Амур, отличная вода.





### *День 7-й. Тыр и Тахта*

Сегодня были в двух селах – Тыре и Тахте. В селе Тыр нас встретили... два человека. Смотришь на село и видишь безразличие... Народ даже не отвлекается от своих огородов. В общем, сходили на горку, послужили там молебен, поговорили с представителем администрации, женщиной, которая пришла нас встречать.

Дальше – Тахта. Здесь вообще все печально: глядишь на село и видишь почти полное умирание. Кажется, что ни-

кто за селом не ухаживает. Хотя, может, это и поверхностное впечатление. Послужили на дебаркадере, в само село не пошли. Зато 33 человека детей и взрослых окрестили.

Говорят, в прошлом сплаве пришли к Тахте вечером и нарвались на серьезные неприятности, народ на джипах разъезжал пьяный, требовали выпивки и женщин... Вспоминали, что было тогда неприятно и даже страшно.

### *День 8-й. Николаевск-на-Амуре*

Мы прибыли в серединную точку нашего похода. Думал, что увижу большой город с многочисленными храмами, однако, оказалось, что там живут всего 24 тысячи человек, на весь город только один храм. Говорят, что из 24 тысяч жителей 12 тысяч пенсионеров. Храм, ясное дело, освящен в честь святителя Николая. Сейчас он перестраивается. Его настоятель протоиерей Олег занимается реставрацией, делают крышу и внутренне убранство.

Программа нашего пребывания была та же. Только перед отъездом спели второй раз за сплав концерт. Кстати, если кому интересно, программа у нас такая. Духовные песнопения: Предначинательный псалом (муз. Филарета Вознесенского), «Единородный сыне» (муз. Георгия Григорьевя), «Свете тихий» (муз. Александра Кастаньского), «Мария Дево» (слова преп. Нектария Эгинского), «Всех скорбящих радости» (муз. Попова-Платонова в обработке архим. Матфея (Мормыля), «Хвалите имя Господ-





не» (Киевский распев в обработке Федора Степанова). Народные песни: «Слава Богу за все», «Не для меня», «Когда мы были на войне», «Слово мама дорогое», «Баллада о 12 разбойниках», «Песня про коня», «Ах ты степь широкая», «Ой, при лужку», «Ой, то не вечер». Это, так сказать, программа-максимум. Периодически из этой программы что-нибудь выбрасывают, так как всегда не хватает времени. А еще вечером у меня состоялась лекция про историю Русской православной церкви. Теперь мы отправились обратно...

### **День 9-й. Село Сусанино и Аннинские Воды**

Насыщенный получился денек... Накануне все очень устали, так что воскресную всенощную и литургию отменили.

Мы прибыли в Сусанино к 9.00. Надо сказать, что вполне в соответствии с названием села пристань к нему находится за несколько километров дороги по лесу до самого села. Шли мы к селу, поминая знаменитого оперного героя, с той лишь разницей, что он знал куда ведет, а мы шли наугад.

Как ни странно, пришли. Километра три-четыре оттопали крестным ходом. Надо отметить, что это дело достаточно сложное – ребята несли икону размером по диагонали где-то полтора метра с подставкой. Весьма тяжелая ноша для четырех человек. Нормально, справились. Дальше как всегда: молебен, вопросы, обратно. Затем хористов посадили в автобус и отправили на курорт...

Курорт назывался Аннинские Воды, там прошла та же концертная программа, которую я обрисовал в предыдущих днях.

Сегодня День работника речного флота. Вечером состоялся концерт для команды, в котором опять участвовал наш хор, а также были разные другие номера. Очень мне понравилась одна из миниатюр кукольного театра, которая называлась «Притча о двух младенцах»: в ней два младенца спорили, есть ли жизнь после родов. Отличное изображение извечных аргументов атеистов об отсутствии жизни после смерти...

### **День 10-й. Савинское и Дуди**

Один из дней сплава, ничем особенным не примечательный. Опять побывали в двух селах, разгромленных за 1990-е. Разруха, разбитые дома, мало народу, отсутствие работы. И это все на фоне отличных пейзажей и красоты окружающей природы.

С нами едет художник, так он в каждом селе пишет по картине...





### *День 11-й. Село Циммермановка*

Утром отслужили молебен с акафистом Божией Матери. Всего нас на корабле пятеро священников и два диакона.

Вечером мы прибываем в Циммермановку, село, где служит о. Макарий, который несколько раз встречал нас по пути сплава в близлежащих к его месту служения селах.

Фактически наш сплав уже вышел на финишную прямую, осталось всего два села: сегодняшняя Циммермановка и Вознесенское (там у нас последний концерт).

Прибыли в Циммермановку, пробежались (почти буквально) по ней со всеобщим бдением (весьма быстрым, так как нагрузка на хор уже почти запредельная), посидели в гостях у о. Макария и пошли на теплоход. Особенно понравился дом о. Макария. Он находится в пяти метрах от храма, там четыре просторных комнаты, отлично сделанный санузел с горячей водой и подсобное хозяйство. Говорят, это предприниматель, который там раньше работал, построил и дом, и храм. Отец Макарий хочет там общину организовать с совместным подсобным хозяйством.

В Циммермановке мы не задержались. Все очень устало... Я думал, что сплав – это что-то вроде прогулки, когда несколько раз что-то скажешь, проведешь концерт и т. д., а остальное время отдыхаешь. Оказалось, ровно наоборот. За неделю я ходил крестными ходами и молебнов послужил столько, сколько за следующие три месяца не послужу.

Завтра у нас литургия...



### *День 12-й. Рождество Иоанна Предтечи*

День, надо сказать, абсолютно ничем не примечательный. Во всем чувствуется, что сплав подходит к концу, и поэтому программа сокращена до минимума. Все населенные пункты нашего маршрута уже объехали, и в этот день после литургии в походном храме был целый день «зеленой стоянки». В оставшиеся два дня глобальных мероприятий не предвидится.



### *День 13-й, заключительный. Село Вознесенское*

День прошел под знаком двух событий: мы провели последний концерт в селе Вознесенском и, начиная с Комсомольска, у нас появилась связь. Теперь можно посидеть и почитать, как наш сплав обсуждают авторитетные люди...

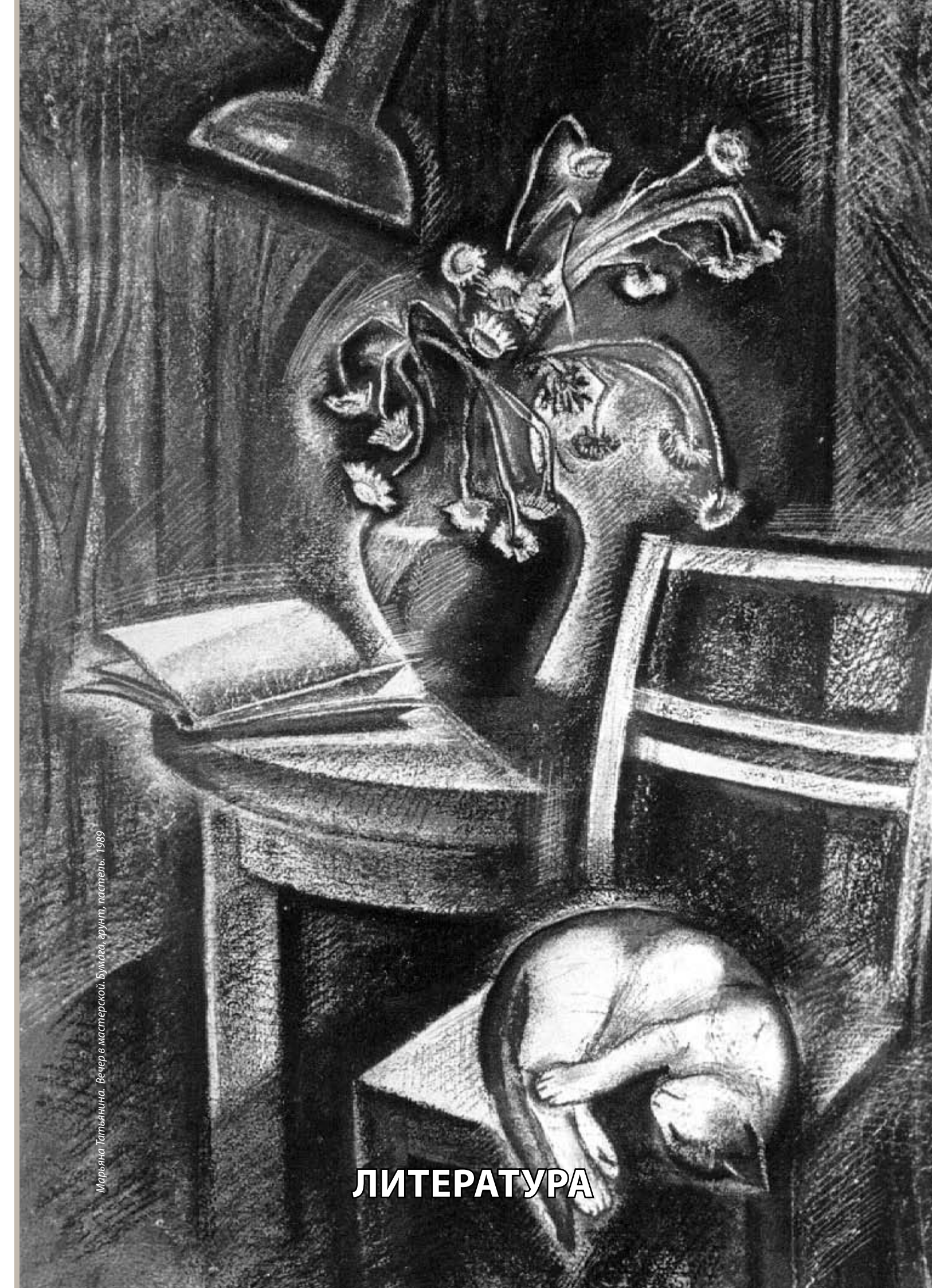
**Июль, 2010**





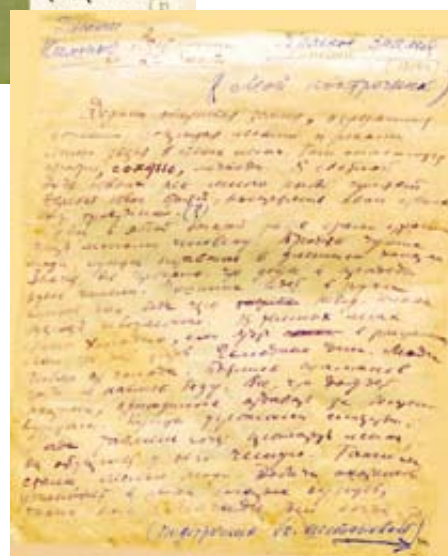
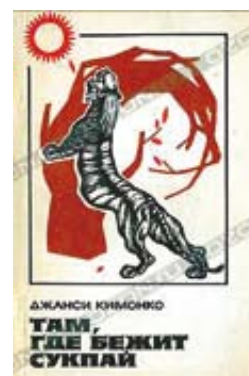
Марьяна Татьянича. Вечер в мастерской. Бумага, эрунт, пастель. 1989

**ЛИТЕРАТУРА**





Юлия Шестакова и Джанси Кимонко



## Джанси Кимонко, первый из удэге

Лариса САЛЕЕВА

*У каждого народа Приамурья есть свой национальный герой. Первым носителем национальной удэгейской культуры, первым писателем и автором книги о жизни удэге стал Джанси Кимонко.*

Он родился в 1905 году в селе Гвасюги района имени Лазо Хабаровского края в семье кочевого охотника удэгейца – Баты Кимонко. До революции вся семья Кимонко непрерывно кочевала по рекам бассейна реки Хор, занимаясь охотой и рыбной ловлей. С 13 лет Джанси самостоятельно ходил на зверя, а вот грамоту не знал до 22 лет.

Создание письменности среди коренных народов, обучение их грамоте в 20–30-е годы XX века стало неотъемлемой частью культурной революции, проводимой в стране. Для решения этих задач в отдаленные уголки края направлялись различные экспедиции, в состав которых входили русские ученые, этнографы, лингвисты. В судьбе будущего автора повести «Там, где бежит Сукпай» большую роль сыграли Н.А. Серк, заведующая этнографическим отделом Хабаровского краеведческого музея, видный ученый-северовед, преподаватель института народов Севера, и первый переводчик рассказов Кимонко Е.Р. Шнейдер. А благодаря работе дальневосточного писателя Ю.А. Шестаковой о Джанси Кимонко и удэгейской культуре заговорили в середине XX века. Творческий союз этих двух людей поведал миру о тяжелой жизни удэгейского народа, когда он нещадно притеснялся царскими властями и скупщиками пушнины и был обречен на медленное вымирание. Вместе они создали произведение, ставшее известным в стране и за ее пределами.

В 2003 году в государственный архив Хабаровского края дочерью Ю.А. Шестаковой Ольгой Сергеевной Рослой были переданы личные документы писателя, среди которых рукописи, письма, статьи, связанные с именем Джанси Батовича Кимонко. Знакомство с ними лишнее раз убеждает в том, какие неравнодушные, увлеченные и щедрые душой люди живут на Дальнем Востоке. Искренняя доброта и сопричастность к жизни Джанси Кимонко присутствует в каждом архивном деле личного фонда Юлии Шестаковой.

Первый раз Юлия Алексеевна Шестакова услышала о Джанси Кимонко зимой 1944 года, во время командировки в район имени Лазо, когда она будучи корреспондентом газеты «Тихоокеанская звезда» собирала материал об охотниках. Молодые удэгейцы ушли на фронт, служили в армии, на границе, и в их числе Джанси Кимонко. Но уже тогда, в Гвасюгах, его песни пели девушки, ходившие на охоту, стихи на родном языке читали школьники. Эти стихи, написанные молодым охотником на удэгейском языке, и попали в руки равнодушного человека. Заинтересовавшись творчеством неизвестного ей удэгейца, она попросила заведующего избой-читальней Хохолы Кялундзюга сделать подстрочный перевод стихотворений. Национальное своеобразие стихов, любовь к тайге и родным местам покорили Юлию Алексеевну. Вернувшись из командировки, она не стала откладывать работу в долгий ящик, перевела на русский язык два стихотворения Кимонко, которые в феврале этого же года были напечатаны в газете:

*Я сын удэгейского народа,  
Я счастливый советский парень,  
Я родился в тайге, среди сопок и рек  
Удэгейский лесной человек.*

Очное знакомство двух будущих соавторов произошло в редакции газеты, куда Джанси Кимонко пришел, чтобы познакомиться с теми, кто был в его родном селении и узнать, как там обстоят дела. В это время будущий писатель уже работал над рукописью из жизни удэгейцев. Совместная работа Шестаковой и Кимонко началась в сельсовете, где Джанси Батович председательствовал. Писал он по-удэгейски, Юлия Алексеевна при нем делала подстрочники. В статье «Родина его Сукпай-река», посвященной его творчеству, она пишет: *«Отнести равнодушно к судьбе этой рукописи было невозможно. Джанси Кимонко обладал зорким глазом художника, тянулся к знаниям. Правда, он*





Мать Джанси Кимонко – Яроба Кимонко. 1950-е

правила туда рукопись «Зарево над лесами». Сегодня из Москвы от А.А. Фадеева пришла телеграмма с просьбой прислать первый номер журнала «Дальний Восток», где напечатана твоя повесть. Как видишь, дело принимает серьезный оборот и нам с тобой нужно потрудиться как следует, чтобы вторая часть получилась не хуже, а лучше первой. Посылаю тебе анкету для вступления в Союз писателей. Заполни ее аккуратно. Если сам не сможешь, обратись за помощью к учителям».

В архивном фонде Хабаровского отделения Союза писателей хранится личная карточка Кимонко, где на 25 вопросов им даны ответы:

*«Дата рождения – 1905 год.*

*Место рождения – стойбище Гвасюги района имени Лазо.*

*Национальность – удэ.*

*Социальное положение – промысловик, охотник.*

*На каком языке пишете – на удэгейском языке пишу.*

*Начало литературной работы – в 1947 году начало литературной работы».*

14 января 1948 года он пишет Юлии Шестаковой письмо, в котором кроме личных своих дел описывает жизнь в селе: «В Гвасюгах плохо обстоят дела с продуктами: черный хлеб, и то очень горький, нет сахара, жира, крупы и других продуктов, а народ требует...» Вот и ответ на его загруженность в должности председателя сельского исполкома: «Работаю (над рукописью. – Примеч. автора) мало, время нет: то заседание, то собрание и работа сельского исполкома...» (23 марта 1948).

Повесть вышла в свет спустя два года, почти одновременно в Хабаровске и Москве, и стала заметным событием не только в дальневосточной литературе. В середине XX века периодическая печать играла большую роль в жизни общества. Газеты «Правда», «Комсомольская правда», журналы «Огонек», «Дальний Восток» были связующим звеном между республиками и городами. Из них жители необъятной страны узнавали о том, что происходит в стране.

Десять тысяч километров отделяют Ригу – столицу Латвии от удэгейского села Гвасюги. Привычные к цивилизованной жизни прибалтийцы, побывав однажды в первозданных дальневосточных местах, навсегда хранили память о них. Сергей Кадухин, побывавший на Катэне и на реке Хор, из газеты «Комсомольская правда» узнал о новой книге Кимонко «Зарево над лесами». 8 мая 1948 года Сергей пишет незнакомому, но очень близкому человеку: «Мне бы очень хотелось узнать о жизни Вашего народа, какие сейчас у Вас изменения в культурной жизни села Гвасюги... Со своей стороны я Вам посылаю здешнюю рижскую газету, и если Вам интересно, то почитайте ее у себя на селе».

Незадолго до смерти Джанси Батович получил письмо из Винницы от преподавательницы (фамилию установить не уда-

лось) Хабаровского техникума народов Севера, в котором Джанси Кимонко учился с 1928 года. В журнале «Огонек» она увидела снимок, на котором был запечатлен ее бывший ученик, и радости не было конца. Письмо, написанное в декабре 1948 года, начинается словами: «Здравствуй, дорогие советские дети, Джанси и Надя! Помните ли Вы меня, свою мамку?». Учительница рассказывает о том, что пришлось ей пережить в годы войны, о своей семье и о том, как долго не могла разыскать Джанси Кимонко и горевала, что прервала с ним «дальневосточную переписку». Радуюсь, что снова обрела ее, она признается: «В памяти моей Вы сохранили самые близкие, дружеские чувства. Я всегда вспоминала Вас и очень жалела, что не имела возможности вновь Вас увидеть, не теряю надежды получить от Вас ответ, а придет лето, буду ждать Вас к себе в гости, у нас, здесь в Виннице много яблок, груш, сливы и вишни. Область богатая: сахар, хлеб и сало свиное – полно». После этого письма можно только представить, какой трогательной была бы встреча учительницы и ее ученика, не случись трагедии.

После гибели Джанси Кимонко Юлия Алексеевна стала активным пропагандистом его творчества, вела переписку с родственниками и жителями села, приезжала в это село, в котором много лет назад познакомилась с самобытным народом удэ. В своих тетрадках она делала записи: «Что нужно в Гвасюги? Одноактные пьесы, написать пьесу о шаманстве, праздничные плакаты», в школу: «рулетку, мензурки, камертон, штативы». Всего ею перечислено 14 наименований. В фонде хранится сценарий, подготовленный ею уже в 1980 году к празднованию 75-летия со дня рождения удэгейского писателя. Трогательный праздник, проходивший на улице возле памятника Джанси Кимонко, соединил жителей села и гостей вокруг национальных мелодий, легенд, обрядов, сказок и, конечно же, стихов Джанси Кимонко. Праздники на земле Джанси Кимонко были очень популярными в советское время.

Вот что еще интересно: архивные документы оставили потомкам поздравление удэгейского писателя с новым, 1949, годом! Адресовано оно Юлии Алексеевне, но и спустя больше полвека не потеряло национальной особенности и колорита, присущего охотнику: «Наказываю Вам: Во-первых выпивайте первый бокал вина, провозжая прожитый героический тяжелый год, во-вторых, выпивайте второй бокал вина, встречая новый счастливый 1949 год, в-третьих, выпивайте третий бокал вина за здоровье, счастливую жизнь и за успехи в дальнейшей творческой работе, и за процветание нашей родины».



# Первый поэт Приамурья

Клара ЗИЛОВА

*В конце XIX века в Благовещенске жил поэт, казачий офицер Леонид Петрович Волков. Так сложилось, что он стал первым поэтом Приамурья.*

Родился Волков в 1870 году в Петербурге. Отец его – военный топограф, имевший чин полковника, – умер очень рано, поэтому с пяти лет Леонид воспитывался за казенный счет в гатчинском Николаевском сиротском институте.

*Брошенный судьбою на чужие руки,  
Я не знал, что значит свой родимый кров.  
Пали мне на долю горести и муки,  
Да куски и крохи от чужих пиров, –*

так писал он в 1894 году в стихотворении «Я не помню детства золотые годы».

В 1888 году Волков переезжает в Благовещенск, поступает в Иркутское юнкерское училище и, закончив его в 1892 году, возвращается на Амур. Здесь, в казачьем войске, он прошел путь от подхорунжего до сотника.

Жизнь Л.П. Волкова трагически оборвалась 21 июля 1900 года. Он был с почестями похоронен в Благовещенске, на его могиле сослуживцы воздвигли памятник. К сожалению, до настоящего времени он не сохранился.

Свое первое стихотворение Волков опубликовал в 1887 году, будучи воспитанником сиротского института. Позже стихи появляются во владивостокской газете «Дальний Восток», а с 1897 года в благовещенской «Амурской газете». Его стихи печатались в газетах «Сибирь», «Восточное обозрение», «Амурский край», «Владивосток», в журнале «Природа и охота». При жизни поэта вышли два сборника стихов «На Амуре» (Благовещенск, 1895) и «На Дальнем Востоке» (Благовещенск, 1902).

Посмертно был издан «Сборник произведений Л.П. Волкова» (Хабаровск, Типография штаба Приамурского военного округа, 1902), куда кроме стихов вошли очерки, рассказы, фельетоны. Издала сборник вдова поэта Екатерина Дионисиевна Волкова, включив в него



свой биографический очерк о жизни и творчестве Леонида Петровича.

Будучи поэтом-романтиком, Волков мечтал об идеальной жизни, в которой не будет места жестокости и злобе, жадности и зависти. Мечты были наивными. Окружающая действительность не давала надежд на их осуществление.

*Не богат наш край преданьями  
Эпопеи вековой,  
Переполнен он страданиями,  
Тьмой глубокой и нуждой.*

*Золото в крае здесь главная сила...  
Вырыта правде глухая могила, –*

так писал он в своих стихах о современной ему жизни.

Отсюда – недовольство собою, ощущение пустоты, бесцельности собственного бытия, мучительное сознание своего одиночества. Процветание Приамурья он ви-



Благовещенск. 1899



Благовещенск. Кафедральный собор



Дети Л.П. Волкова: Лиза, Нина, Толя. 1907

дит в труде для блага народа, в просвещении, в пропаганде добра, любви, милосердия.

В стихотворении, посвященном С.М. Д-скому, он пишет:

*Для пользы далекого края  
Работай, трудись и живи,  
Пусть блещет, твой путь освещая,  
Светильник горячей любви.*

...

*На отклик разумного слова  
Откликнется край молодой.  
В нем жив еще дух Муравьева  
И памятен всем Невельской.*

В меру своего дарования Волков воспел красоту природы Приамурья и подвиги русских людей, осваивавших далекую окраину.

Немало стихов он посвятил Амуру, Байкалу, Хингану, Сахалину, часто обращался к именам Муравьева и Невельского.

О себе как о поэте он пишет:

*Ни поэт я, ни гений могучий,  
Ни роскошен, ни звучен мой стих,  
Не владею я рифмой летучей,  
Много фальши в аккордах моих...  
Зарождаются смелые звуки,  
Да их вылить нет слов и огня!..  
И ломаешь в отчаянье руки,  
Бесполезные силы кляня...  
Так, почуя зимы перемену,  
Рвется узник на волю и в степь.  
Но заделана наглухо в стену  
Не пускает тяжелая цепь».*  
(1892)

До конца жизни Волков остался верен девизу своей молодости:

*Духом не падай! Не все ж неудачи –  
Верь мне – успех увенчает труды!  
Жизнь задает не пустые задачи,  
Горько начало, но сладки плоды.  
Тяжко ярмо вековых заблуждений  
Давит наш бедный и дикий народ.  
Силой примера, огнем убеждений –  
Вот чем подвинем его мы вперед.*  
(1889, Другу)

В Амурской области, на левом берегу Зеи, стоит село Волково, названное в честь первого певца Приамурья Л.П. Волкова. В этом селе похоронена его дочь, Нина Леонидовна Тихая-Тищенко.

Ее отец и мать обвенчались 2 ноября 1894 года в Благовещенском кафедральном соборе. У них было трое детей – Лиза, Нина, Толя. Нина Леонидовна много лет жила в Хабаровске, последние два года в Благовещенске, в доме престарелых. Она передала в Дальневосточный литературный музей материалы об отце. Среди них «Сборник произведений Л.П. Волкова», бронзовая фигурка медведя с письменного прибора поэта, графин, фарфоровая карандашница, а также фотографии родителей разных лет.

В 1987 году у коллекционера из Ленинграда О.Ф. Исаева музеем была приобретена книга «Сборник произведений Л.П. Волкова» (Хабаровск, 1902), которая в настоящее время считается библиографической редкостью.

В Хабаровском краевом музее им. Н.И. Гродекова есть экспозиция, посвященная культуре конца XIX – начала XX века на Дальнем Востоке. В ней представлены имена первых литераторов-дальневосточников. Среди них имя Л.П. Волкова – первого поэта Приамурья, оставившего нам свои стихи, полные веры в прекрасное будущее дальневосточного края.

**Фото из архива Хабаровского краевого музея  
им. Н.И. Гродекова**

# Автор книги в арестантском халате, знавший, кого и когда убьет молния в Монте-Карло



К 100-летию пребывания А. П. Чехова на Сахалине

Для начала оглянемся на два десятка лет назад.

В 1990 году мы, любители фантастики Дальнего Востока, собрались на Сахалине на научно-практическую конференцию «Сахкон-90». Прибыли на Сахалин гости из Москвы, Новосибирска, Украины. В тот год книголюбцы СССР, а сахалинские в особенности, с размахом отмечали юбилейный день рождения Антона Павловича Чехова. Но для островитян тот год был особенным – отмечалось 100-летие со времени посещения Сахалина Чеховым. Члены Южно-Сахалинского

городского клуба любителей фантастики СФС («Социальная фантастика сегодня») подготовились к встрече гостей основательно. Но и гости тоже постарались. Клуб любителей фантастики «Апекс» из славного

Комсомольска-на-Амуре приготовил для участников конференции викторину, где были и вопросы о писателе-юбиляре, и воображаемое интервью с Антоном Павловичем.

Обладай мы, любители фантастики из города юности, машиной времени, вполне могли махнуть в 1890-й и передать свои вопросы Антону Павловичу прямо в руки. Удобнее всего сделать это было во время остановки парохода «Муравьев-Амурский» у села Пермского, как говорится, не отходя от дома. Увы, пришлось идти иным путем...

Вопросы Антону Павловичу «про фантастику» придумывались коллективно, а «отвечал» на них Чехов САМ – фразами из своих художественных произведений, записных книжек, переписки и так далее и тому подобное. Нам очень хотелось узнать как можно больше о философской, психологической и юмористической фантастике Чехова от него самого...

Хотите знать, что из этого получится? Пожалуйста, «ответы» Антона Павловича у вас перед глазами.





## Александровский пост на о. САХАЛИН. 1890 год – Город Южно-Сахалинск. 1990 год

**Вопрос:** *Глубокоуважаемый Антон Павлович, позвольте поздравить вас с юбилеем, даже с двумя! 130-летием со дня рождения и 100-летием со дня посещения Дальнего Востока и острова Сахалин. Наш первый вопрос: вы домосед или непоседа? Хотели бы еще раз побывать на Дальнем Востоке?*

**Ответ:** Если буду здоров, то... поеду на Дальний Восток не корреспондентом, а врачом. Мне кажется, врач увидит больше, чем корреспондент... Во Владивостоке... живется нескучно, по-европейски... Если вы охотник, то сколько разговоров про охоту и тигров! А какая вкусная рыба! Устрицы по всему побережью крупные, вкусные. В июле или августе [1904], если здоровье позволит, я поеду врачом на Дальний Восток. <...> Вчера получил я из Владивостока письмо от одного жизнерадостного человека – писателя; ехал он во Владивосток весело, а там вдруг почувствовал отчаяние... Когда я был во Владивостоке, то погода была чудесная, теплая, несмотря на октябрь, по бухте ходил настоящий кит и плескал хвостом, впечатление, одним словом, оказалось роскошное – быть может, оттого, что я возвращался на родину. <...> Надо иметь цель в жизни, а когда путешествуешь, то имеешь цель. <...> Будь деньги, я уехал бы в Южную Африку...

**Вопрос:** *Как вам далась книга «Остров Сахалин»?*

**Ответ:** Я долго писал и долго чувствовал, что иду не по той дороге, пока не уловил фальши. Фальшь была именно в том, что я как будто кого-то своим «Сахалином» [хотел] научить и вместе с тем что-то скрываю и сдерживаю себя. Но как только я стал изображать, каким чудачком я чувствовал себя на Сахалине и какие там свиньи, то мне стало легко и



Григорий Зорин. А.П. Чехов

работа моя закипела, хотя и вышла немного юмористической... И я рад, что в моем беллетристическом гардеробе будет висеть и сей жесткий арестантский халат.

**Вопрос:** *Подхватывая образ «беллетристического гардероба», позвольте спросить: какие из фантастических одеяний Чехову-фантасту ближе: космический скафандр, жюльверновская штормовка, мантия колдуна или что-то совсем иное? В одном из писем А.С. Суворину вы признались, что не верите в четвертое измерение... Что из необыкновенного и непознанного вас больше занимает?*

**Ответ** [словами Андрея из пьесы «Три сестры»]: Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко...

[Продолжает из той пьесы словами Вершинина] ...пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь будут смотреть и со страхом, и с насмешкой, все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и каким-то неудобным и странным. <...> Дело не в сроке, – настанет новая, счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее – и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье.

**Вопрос:** Не будете участвовать? А вот советский писатель-фантаст Геннадий Гор, который тоже, кстати, некоторое время работал на Сахалине, утверждает в своем рассказе, что видел вас в 70-х годах двадцатого века среди пассажиров реактивного самолета, летящего на Сахалин.

**Ответ:** [словами Вершинина]: Вот те на! (Смеется.) <...> Странно это. [Продолжает дневниковыми записями] ...Впрочем, futura sunt in manibus deorum (Будущее в руках богов. – лат.)... [Опять словами Вершинина. «Три сестры»] ...Я часто думаю: что если бы начать жизнь снова, притом сознательно? Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая – начисто! Тогда каждый из нас, я думаю, постарался бы прежде всего не повторить себя...

Хорошо бы в самом деле воскреснуть и потом полететь куда-нибудь на Марс.

**Вопрос:** В 1960-х годах звучали упреки фантастам о том, что они «проворонили» тему экологии. А ведь ваш Леший из одноименной пьесы когда еще говорил: «...Все вы безрассудно губите леса, и скоро ничего не останется; точно так же вы безрассудно губите человека... во всех вас сидит бес разрушения. Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга».

**Ответ:** [словами Нины из пьесы в пьесе «Чайка»]: Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, – словом, все жизни, все жизни, совершив печальный круг, угасли... Уже тысячи веков, как Земля не носит на себе ни одного живого существа... [продолжает из «Записной книжки»]: Разговор на другой планете о земле через 1000 лет: помнишь ли ты то белое дерево... (березу).

**Вопрос:** Не слишком ли мрачно, Антон Павлович! Просто «б-р-р-р» какое-то!

**Ответ:** [в раздумье. Начинает отвечать словами Саши из пьесы «Иванов»]: Не говори... Надо бороться с мрачными мыслями... [продолжа-

ет, цитируя свои «Записные книжки»] ...И мне снилось, будто то, что я считал действительностью, есть сон, а сон есть действительность. <...> Жизнь человеческая подобна цветку, пышно произрастающему в поле: пришел козел, съел его – и нет цветка. <...> или вот: [смеется] наша вселенная, быть может, находится в зубе какого-нибудь чудовища...

**Вопрос:** Нагнали же вы страху, Антон Павлович. Сменим тему: каким образом вы находите сюжеты, идеи?

**Ответ:** В искусстве, как в жизни, ничего случайного не бывает <...> ...Написал я <...> повестушечку в два листа «Черный монах». ...Изображение одного молодого человека, страдающего манией величия ...Если автор изображает психически больного человека, то это не значит, что он сам болен. «Черного монаха» я писал без всяких унылых мыслей, в холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, идущий через поле, приснился мне...

Бедный Антон Павлович, слава богу, еще не сошел с ума, но за ужинном много ест, а потому и видит во сне монахов.

**Вопрос:** Антон Павлович, мы, ваши читатели, недоумеваем: в чем главная идея рассказа «Сон старшего садовника»? Ведь содеянное горожанами в рассказе и через столетие не находит поддержки у читателя... Рассказ утопичен тем, что, как нам кажется, это невозможно нигде и никогда.

**Ответ:** [из писем А.П. Чехова]: Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающее в рассказе субъективные элементы подбавит сам. <...> По-моему, он [о рассказе] не подходит для народного издания и замена одних слов другими не сделает его понятным...

<...> «Русские ведомости»... ради страха иудейска выбросили в начале речи садовника следующие слова: «Веровать в Бога не трудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте!» <...> Это отнимает всякую охоту писать свободно; пишешь и все чувствуешь кость поперек горла.

**Вопрос:** Какие публикации в жанре фантастики вас заинтересовали?

**Ответ:** [из писем А.П. Чехова]: В декабрьской «Русской мысли» рассказ Эртеля «Духовидцы». Есть поэзия и что-то страшное в старинном сказочном вкусе. <...> Содержание рассказа Беллами мне рассказывал на Сахалине генерал Кононович; частицу этого рассказа я прочел, ночуя где-то на Южном Сахалине. <...> Когда приеду в Питер, прочту его целиком.\*

**Вопрос:** А теперь наоборот: какие публикации в жанре фантастики Вам откровенно не понравились?

**Ответ:** [начинает отвечать словами Серебрякова из пьесы «Дядя Ваня»]: Повесьте, так сказать, ваши уши на гвоздь внимания. [продолжает строчками из писем, говорит о весьма популярном тогда в России французе Поле Бурже и его романе «Ученик» (1889)]: <...> Неужели, если бы я написал роман, где у меня <...> ученая докторша едет на Нил и с научною целью совокупляется с крокодиллом и гремучей змеей <...> А ведь я бы мог интересно написать и умно <...> Попадая в рот [утячья похлебка], заставляет думать, рот и rectum (т.е. прямая кишка. – лат.) поменялись местами...

**Вопрос:** Считаете ли писателем некими провидцами будущего? Или фантасты, как гадалки: говори что в голову взбредет, вдруг и на самом деле свершится? Вы, Антон Павлович, сами однажды выступили в роли «предсказателя» судьбы? Помните: «...Будь здоров и благополучен и не бойся нефрита, которого у тебя нет и не будет. Ты умрешь через 67 лет, и не от нефрита; тебя убьет молния в Монте-Карло».\*\*

**Ответ:** [из переписки и «Записных книжек»]: Настоящий писатель – это то же, что древний пророк: он видит яснее, чем обычные люди. <...> Если вы будете работать для настоящего, то ваша работа выйдет ничтожной: надо работать, имея в виду только будущее. Для настоящего человечество будет жить только разве в раю, оно всегда жило будущим. <...> Надо изображать жизнь не такую, какая она есть, и не такую, какая она долж-

на быть, а такую, какая она в мечтах. <...> Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недостижимо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину.

[После паузы]: Я уже надоел вам своей болтовней?

**Вопрос: Это вы извините нас, Антон Павлович! Напоследок: какое оно – Завтра?**

**Ответ** [из «Записных книжек» и записей на отдельных листах]: Там хорошо, где нас нет: в прошлом нас уже нет, и оно кажется прекрасным. <...> Нет того понедельника, который бы не уступил бы своего места вторнику.

[Продолжает словами Тузенбаха из пьесы «Три сестры»]: ...будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая...

[И снова из «Записных книжек»]: Умирает в человеке лишь то, что поддается нашим пяти чувствам, а что вне этих чувств, что, вероятно, громадно, невообразимо, высоко и находится вне наших чувств, остается жить...

**Спасибо вам, Антон Павлович, за приятную беседу. Здоровья вам желают все любители фантастики Дальнего Востока.**

**Необходимое пояснение:** За давностью лет, к сожалению, не сохранились библиографические ссылки на источники, сделанные в свое время авторами-составителями интервью... Но! Времена изменились. Теперь мы дотошного читателя, если таковой объявится, отсылаем за справками в ИНТЕРНЕТ – к самому полному собранию сочинений Антона Павловича Чехова. Сверяйте!

**Комсомольск-на-Амуре – Южно-Сахалинск – Хабаровск, 1990–2010. Коллективное творчество членов КЛФ «Алекс» оформил в интервью Виктор Бура**



Алексей Мащенко. Чехов на Дальнем Востоке



Александр Зибаровский. Антон Павлович Чехов

**Примечания:**

\*Э. Беллами «Lookind backward» («Будущий век») вышел в издании А.С. Суворина (перевод Л. Гея) в 1891 году и под заглавием «Через сто лет» в издании Ф. Павленкова (перевод Ф. Зинина) не ранее 1898 года. Чехов, обращая внимание, был на Сахалине до 13 октября 1890 года. Текст какого издания романа «Будущий век» мог читать (или переводить с английского?) Чехову Владимир Осипович Кононович, генерал-лейтенант, первый губернатор о. Сахалин?

\*\* Из письма А.И. Сумбатову (Южину), 1898.

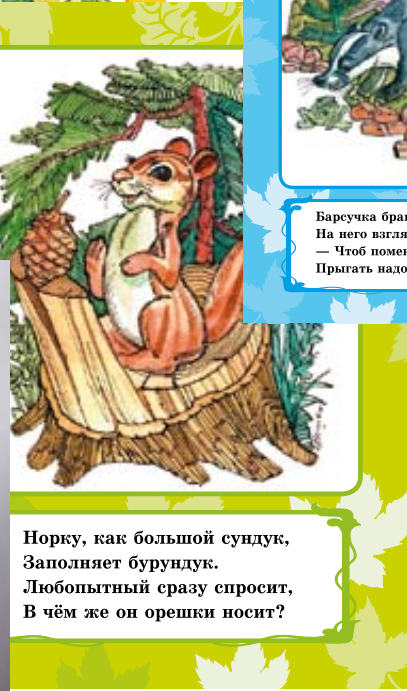
Мы вежливо промолчали. И А.П. Чехов остался в неведении о том, что его прогноз не оправдался. Впрочем, Антон Павлович и не проявлял никакого интереса к тому, что мы из будущего и могли бы ему поведать о судьбе Сумбатова-Южина, который умер в 1927-м, а не в «предсказанном» 1965 году, (Примеч. авт.)



Длинные носы  
Лосенок в ошейник  
Там завтрак  
Ему подкреп



Барсучка бранит лягушка,  
На него взглянув едва:  
— Чтоб поменьше было брюшко,  
Прыгать надо раз и... ква.



Норку, как большой сундук,  
Заполняет бурундук.  
Любопытный сразу спросит,  
В чём же он орешки носит?



## КНИГИ

**Светлана ФУРЦОВА**

*На 14-й Дальневосточной выставке-ярмарке «Печатный двор» книжка Александры Загоруйко «Таежные малыши», красочно проиллюстрированная художниками Виктором Пичуевым и Светланой Аврамовой, удостоена серебряной медали.*

# Малышам в подарок

Каждую картинку, на которой изображен кто-нибудь из обитателей нашей дальневосточной тайги, будь то медвежонок, кабарошка, бурундук или зайцы, сопровождает четверостишие, или катрен. Книжка снабжена также приложением в виде раскраски.

Как пишет в предисловии автор, книга задумывалась как подарок к юбилею города и края. А идею подсказал Александре Михайловне внук Егорушка после того, как побывал в краеведческом музее.

— Я поняла, что детей необходимо с раннего возраста знакомить с обитателями дальневосточного края, чтобы поселить в их сердцах любовь к природе.

Александра Загоруйко родилась в селе Екатерино-Никольском. Так повелось, вспоминает она, что отец перед сном рассказывал дочери удивительные сказки, которые он сам придумывал — каждый вечер новую.

— Я выросла на этих сказках. Помню, что дома у нас постоянно жили подранки: сова, лисята, бурундук. Мы, дети, их выхаживали, поэтому мне близки животные, и эта любовь к ним не показная. Село, в котором я родилась, очень красивое, с необыкновенными закатами, уникальной по красоте природой. Там я училась, росла. После школы приехала в Хабаровск, поступила в пединститут на филологический факультет, много лет проработала учителем литературы.

Александра Михайловна разработала и составила программу для младших школьников, в которую входили уроки, посвященные красоте окружающего мира, отраженной в произведениях искусства. Эти уроки называ-

лись «Эстетика». На них учительница читала детям стихи дальневосточного поэта Петра Комарова, знакомила с иллюстрациями Геннадия Павлишина, со сказками Эльвиры Кириченко, дивно проиллюстрированными ею самой. К сожалению, эти книжки ветхие, с разлетающимися листочками,

так как давно не переиздавались... А показателем и результатом таких уроков стало творчество детей — их рисунки, поделки, их безудержная фантазия.

Первый тираж книжки «Таежные малыши», всего 10 экземпляров, Александра Загоруйко выпустила на свои деньги. Но ведь известно, что доброе дело обрастает хорошими людьми, так что со временем нашелся и художник, и человек, который профинансировал проект. Следующие 500 экземпляров разошлись мгновенно, на встречах с читателями книжки охотно покупали для своих малышек родители. Но по мере того как «Таежные малыши» обрели взрослую жизнь, Александра Загоруйко все чаще стала задумываться над содержанием и формой четверостиший: понимала, что они далеки от совершенства.

— Я обратилась к дальневосточному поэту Елене Неменко за советом и помощью, и она написала рецензию на каждое четверостишие, с подробным критическим разбором. Я была счастлива, потому что теперь трудилась над каждой строчкой вполне осознанно: оттачивала рифму, ритм, работала над словом. В конце концов Елена Викторовна одобрила мою работу, похвалила образы.

Когда появились серьезные рецензии и отклики, нашлись и спонсоры, благодаря которым книжка вышла двухтысячным тиражом. Это не осталось незамеченным. Вскоре «Таежные малыши» отправились во Владивосток на выставку-ярмарку «Печатный Двор», где завоевали диплом и серебряную медаль.

Сейчас готовится к изданию новая книга Александры Загоруйко «Чудеса на небесах».



Андрей Тэн. Пудльчнелла, 2008. Бум., см. техника

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН



В апреле 2011 года в Москве проходил самый масштабный театральный фестиваль «Золотая Маска». В 17-й раз на суд жюри свои лучшие спектакли представили столичные и региональные российские театры. Среди участников были два театра из Хабаровска – музыкальный и театр юного зрителя.

### Событие

## На скрипке времен

Светлана ФУРСОВА  
Фото Степана КИЯНОВА

*Спектакль краевого музыкального театра «Два бойца», выдвинутый на национальную театральную премию «Золотая Маска» в номинациях «Лучший спектакль», «Лучшая режиссура», «Лучшая женская роль» и «Лучшая мужская роль», вернулся из Москвы с победой. За роль санинструктора Тони «Золотую Маску» получила народная артистка России Татьяна Маслакова.*

Героическую историю о том, как служили два товарища, воевали, дружили, а потом из-за нелепой шутки одного из них рассорились перед решающим боем, музыкальный театр подготовил к 65-летию Великой Победы. Спектакль по мотивам повести Льва Славина и легендарного фильма сороковых поставил заслуженный деятель искусств России и Крыма, лауреат Государственной премии, лауреат национальной премии «Золотая Маска» известный кинорежиссер Леонид Квинихидзе. Либретто и стихи написал Вячеслав Вербин, автор музыки Марк Самойлов.

Сейчас, когда так много написано, поставлено и снято о войне, говорит Леонид Александрович, порой бывает трудно отличить правду от вымысла. Спектакль «Два бойца» на сцене хабаровского театра – это исповедальная история любви к своей родине, а также о нравственных истоках поколения сороковых и о том, что пережили ленинградцы, чтобы отстоять родной город.

Зрительный образ, который предложила художник Наталья Зубович – опрокинутый купол как символ поверженной красоты. А в музыке Марка Самойлова и в хореографии заслуженного деятеля искусств Крыма и лауреата национальной украинской премии «Золотая фортуна» Екатерины Ельфимовой отзвуки недавнего прошлого, проступающие сквозь вой сирены и копоть пожаров, как краски на старой иконе. Как утверждает театр, мир уцелел не только потому, что боролся и ненавидел, сражался и погибал, но и потому что любил, шутил, смеялся.

С первых минут спектакля, несмотря на шутки неутомного Дзюбина и песни бойцов в короткие минуты отдыха, в зрительный зал передается чувство тревоги. Ибо слишком очевидно, что и песня во славу медсестры Тони, и самокрутка, выкуренная с другом, и спор Дзюбина с сержантом Кречетовым в любую минуту могут стать в жизни последними.

Одессит Аркадий Дзюбин (Владлен Павленко), легкий, остроумный, умеющий одним словом снять пафос любой самой напряженной ситуации в отличие от Саши Свинцова (Денис Желтоухов), добродушно-го увальня, прямолинейного, в чем-то недалекого и трогательного, на первый взгляд кажется беззаботно порхающим по жизни. Однако, как показывают дальнейшие события, он обладает огромным мужеством и бесстрашием не напоказ, способен на великодушие и верность. Павленко очень тонко работает, в его Дзюбине все время ощущается тот самый второй план, когда недосказанность, недоговоренность способны рассказать о персонаже больше, чем самый пространственный монолог.

В спектакле есть сцена, одна из пронзительных, когда друзья, присев у пулемета, негромко поют задушевный дуэт – по-мужски сдержанно и в то же время очень мягко, лирично. Такие тихие минуты дорогого стоят.

Под стать друзьям их боевой товарищ санинструктор Тоня, роль которой исполняет Татьяна Маслакова.





Когда пытаешься анализировать, каким образом из эпизодической роли, почти пунктиром обозначенной в либретто (всего три сцены), актрисе удалось вылепить образ живой и в то же время героически возвышенный, понимаешь, что это одна из тех загадок, которыми так притягателен театр. Члены жюри отмечали «законченность драматургии роли», сыгранной Маслаковой, но что стоит за этими словами?

– Обычная театральная кухня: работа, сомнения, поиски и еще раз сомнения, – уверяет актриса. – Моя роль в отличие от героев небольшая. Конечно, хотелось, чтобы она запомнилась.

Тема подвига на войне – одна из сложнейших. Действительно, как сыграть героизм и самоотверженность русской женщины на краю гибели, ее милосердие, любовь и бесконечное сострадание к простому солдату? Похоже, Татьяне Маслаковой это удалось.

В спектакле отношения Тони с Дзюбиным на первый взгляд кажутся скорее товарищескими, нежели любовными. О чувствах, которые эти двое испытывают друг к другу, можно лишь догадываться, они проявляются в поступках, да еще, быть может, в дуэте, который подарила актерам во втором акте хореограф Екатерина Ельфимова. Лихой, озорной, раскованный танец! Веришь, что именно такими могли быть Тоня и Аркадий, если бы встретились в мирное время. И только в финале спектакля зритель узнает, какой ценой выжил Дзюбин, кто его спас и вытащил на своих плечах из пламени пожара.

Люди гибли, умирали, замерзали... Об этом не понаслышке знает постановщик спектакля Леонид Квинихидзе, который родился в Ленинграде перед войной. Наверное, для того чтобы осознать весь трагизм происходящего в то время, он был слишком мал, но главное впечатление от войны, которое пронес через всю жизнь, – воспоминание о «дороге жизни», по которой его, блокадного ребенка, отправили в эвакуацию в Ташкент.

Что-то из тех детских впечатлений вошло в спектакль, например сцена, когда в честь прорыва блокады в Ленинград привезли мороженое и пустили трамвай. Это был настоящий праздник! Или роль маленького скрипача, которую режиссер придумал, а может, отыскал в глу-

бине своей памяти – образ голодного, до глаз закутанного в какое-то тряпье человека. Не случайно образ музыканта с раскуроченной скрипкой стал финальной точкой в этой истории, словно напоминание о том, что война не закончилась, что это только краткая передышка в истории войн и разрушений...

Может, потому, что в детстве для Леонида Квинихидзе, по его словам, самым большим интересом была музыка (достаточно вспомнить его красивые, пронизанные музыкой ленты «31 июня», «Соломенная шляпка», «Мэри Поппинс, до свидания», «Небесные ласточки», «Артистка из Грибова» и другие), режиссер хорошо чувствует себя в музыкальном жанре, где даже самое трагическое, переданное средствами танца, песни или пластики, приобретает совсем иное звучание.

– Когда ты не можешь высказать свои мысли словами, начинаешь петь. А когда песня не вмещает всех эмоций, начинаешь танцевать, – уверен режиссер.

В спектакле «Два бойца» хореография продолжает то, о чем невозможно рассказать словами. Девушки в военных шинелях, танцующие босиком на снегу – это сама Россия, беззащитная перед смертельной опасностью и в то же время стойкая и несгибаемая. Или «танго смерти» Дзюбина – эти черно-алые зловещие фигуры, стремящиеся уничтожить, стереть с лица земли все живое, и его, на разрыв аорты, танец внутренне непобежденного, хотя и смертельно раненого бойца.

Не забыть романс Сашеньки, который она напевает в выстуженной комнате, касаясь ледяными пальцами ледяных клавиш. Явившиеся ей в мираже полуголодного существования утонченные девушки – как воспоминание о прекрасном городе, отраженном в водной глади каналов, о надеждах и мечтах юности, прерванных войной. Воспоминание, которое дает силы пережить и холод и голод.

*Замерзает в чайнике вода...*

*Холода –*

*Не беда:*

*Сердце помнит в ледящей мгле*

*О тепле*

*На земле...*

Финал этой героической истории окрашен в трагические тона, когда сквозь радость победы пробиваются слезы и печаль о навсегда оставшихся на войне боевых товарищах. Да, в нашей истории герои встретились, но встретились совсем другими людьми, в финале они и внешне почти неузнаваемы. Актерам Татьяне Маслаковой, Владлену Павленко, Денису Желтоухову удалось показать нравственный рост своих персонажей, которым еще не один год предстоит залечивать душевные раны, нанесенные войной.

Звук, свет, оркестр (дирижер – заслуженный деятель искусств республики Удмуртия Сергей Разенков), переходы от картины к картине тоже вплетены в ткань спектакля, они часть зрелища, которое своей полифоничностью напоминает сложный и хрупкий инструмент, на котором Время исполняет героическую мелодию.





Галина ОСТРОВСКАЯ

Спектакль Хабаровского театра юного зрителя «Малыш» в постановке Константина Кучикина был одним из шестнадцати представленных на фестивале «Золотая Маска». Экспертный совет выдвинул «Малыша» на соискание национальной театральной премии по четырем номинациям: «Лучший спектакль в драме / малая форма», «Лучшая работа режиссера» (Константин Кучикин), «Лучшая работа художника» (Андрей Непомнящий), «Лучшая работа художника по костюмам» (Наталья Сыздыкова). Показы проходили на сцене «Под крышей» Театра им. Моссовета 12 и 13 апреля 2011 года.

«Золотую Маску» Хабаровский ТЮЗ не взял, но это не стало поводом для огорчений. Потому что выход в финал крупнейшего театрального фестиваля в качестве номинантов – это уже серьезная победа.

## Почему вместо дома забор?





«Малыша» в Хабаровском театре юного зрителя можно с натяжкой отнести к спектаклю о Великой Отечественной, хотя военных событий там предостаточно. Пьеса литовского драматурга Мариуса Ивашкявичюса необычна по своей структуре, по непривычным героям, по тематике. Думается, что драматургический материал дает возможность театру самому выбрать жанр спектакля, определить стилистику актерской игры, музыкальное оформление, сценографию и т. д. Представляется, что из «Малыша» можно сделать спектакль абсурда, при всей странности происходящего это может быть бытовая драма, может быть полифоническое, почти плакатное представление на безумно нынче модную «национальную» тему.

У автора пьесы всего четыре персонажа: русские Мать и Сын (он же Малыш) и литовцы Отец и Дочь; всего два места действия: богом и людьми забытая сибирская деревня, куда из разных частей Советского Союза ссылают раскулаченных, чтобы они работали на лесоповале, и зажиточный литовский хутор, откуда в конце тридцатых годов и высылают Отца и где остается его взрослая дочь Сильвия.

Начинается война, и повзрослевший 18-летний Леня Малыш уходит на фронт. Основной сюжетный стержень пьесы – переписка между литовским хутором, куда как солдат-освободитель приходит Леня, и сибирской деревней, где непостижимо судьба свела его мать Настю и отца Сильвии. Тяжелые военные годы. Станный, ничего не понимающий про Сибирь литовец Отец, не случайно несколько раз звучит его реплика: то ли минус, то ли плюс девять градусов. Одинокая юная Сильвия, тоже не понимающая и постоянно спрашивающая в письмах: «Па-ап, а кто такой Леня?»

Вот невеселый строй пьесы, в котором практически нет авторских ремарок, а сам автор написал: «Просьба не драматизировать», как будто «Малыш» – легкая милая ко-

медийная штучка. Вот такая непростая задача встала перед постановочным коллективом.

Наверное, неслучайно Хабаровский ТЮЗ пока единственный профессиональный театр в России, включивший драму Ивашкявичюса в свой репертуар. Писать об этом спектакле чрезвычайно интересно и чрезвычайно трудно. На малой сцене разыгрывается такое полифоническое, философское, сложное действие, что однозначно прочесть его невозможно. Думается, «Малыша» каждый зритель поймет по-своему, в силу своего театрального опыта, возраста, характера, наконец. Авангардный спектакль? Да. Психологический? О да. Реалистический? Да. Условный? Да. И т. д. и т. п.

По обоим концам малой сцены – зрители. Действие в середине. Главный элемент сценографии у художника Андрея Непомнящего – белые, гладко струганные доски, сбитые в своеобразные элементы мостков. Эти мостки в лесных краях всегда заменяли асфальт. Все персонажи босы: ближе к земле-матушке? война – обувь нечего? библейские герои? Одеты в стилизованные белые одежды, прижимают к себе большие и маленькие белые же чемоданы.

Вдруг сверху спускается с грохотом лодка с белыми бортами. Это и вагон, в который как сельди в бочке набьются эвакуированные, и ладья любви Отца и Насти, и просто, наконец, челн жизни, на котором плывут странные не очень-то счастливые люди. С одной стороны – Сибирь, с другой – Литва.

И в Сибири мостки – это деревья, которые с грохотом валят, это забор перед домом Насти, это ложе и стол, это дорога и мало ли что еще. А в Литве это стены, видимо, богатого прежде и разоренного хозяйства Отца. В спектакле масса условностей: длинная через все пространство высоко подвешенная труба от Литвы до Сибири. По ней будут идти письма с запада на восток, а письма – это



яблоки. И при всей условности – на постели простыня с рукотворным подзором, на Насте рубашка (не комбинация, а именно рубашка) тоже с подзором на подоле, а наволочки на завязках... Абсолютно натуралистичная правда быта 1940-х годов.

И с первого до последнего мига спектакля ощущается полное слияние (что, видит Бог, не всегда бывает) сценографии Андрея Непомнящего и режиссуры Константина Кучикина. Режиссер укрупнил события пьесы, придал им театральную выразительность. Так появились на сцене три Лени: деревенский малыш лет 9–10, 18-летний солдат войны и зрелый мужик. Просто на голове одинаковые вязаные шапочки. Так появились яблоки-письма, которые станут странным символом вообще шара: то ли земного, то ли философской субстанции. Нелепый фашист Ганс будет пускать мыльные пузыри-шарики. Поразит финал, когда попытаются герои повернуть вспять, назад (естественно, они желают невозможного) и появится огромный прозрачный шар, внутри которого кувырится мальчик, а рядом два повзрослевших Лени.

Вообще строй спектакля оказался близок к кинематографу, с его общим, средним и крупным планами, с действием, одновременно происходящим на экране, поделенном пополам. Литва и Сибирь постоянно живут напряженной жизнью, и на этом общем фоне укрупняется какой-то эпизод, чей-то монолог. При этом найдена удивительно точная, наверное, единственно возможная вопросительно-тревожная странная интонация. Очевидно, помогло найти эту интонацию следование тому самому авторскому указанию не драматизировать события. И в холодной белой Сибири, где неустанно валят лес, всех сгоняют на демонстрацию в честь дня лесоруба, и эти самые лесорубы отчаянно и лихо поют на разные голоса поистине «демонстрантную» песню «Ехал Грека через реку».

И демонстрация, и тяжелый однообразный труд, и лютое одиночество притянули друг к другу абсолютно разных по менталитету Отца и Настю. Прекрасная актерская пара Владимир Годованец и Ирина Покутняя, кажется, все-все до капельки знают про своих незадачливых героев. Трудным путем идет их сближение, и целомудренно чиста сцена любви: два прекрасных тела мужчины и женщины внутри большого белого пододеяльника. А в Литве в таком же пододеяльнике озверевший Леня (Сергей Мартынов) грубо насилует стонущую Сильвию (Дарья Добычина).

В самом начале спектакля Настя, глядя на рисунок Лени-подростка (Наталья Мартынова), удивляется, что он вместо дома, который надлежало изобразить, почему-то нарисовал забор. Вот этот нарисованный забор, как преграда между детством и взрослой жизнью, между сыном и матерью, Отцом и Сильвией, Отцом и Леной. А еще за забором могут происходить тайные свидания, жуткие выяснения взаимоотношений, могут литься невидимые миру слезы. И, как ни странно, может напоминать забор о клятвopеступлении: ведь именно за забором Отец клянется уходящему на фронт Лене оставить в покое его мать. Нарушится обещание – как возмездие идут дальше ложь, непонимание, надругательство над юной Сильвией, смятение и хаос в душах Лени и девушки...

Даже финальный поклон в «Малыше» непривычен и полностью отвечает духу спектакля. Из одного конца малой сцены в другой как бы из Сибири в Литву и обратно отчаянно, на последнем вздохе бегут босыми ногами герои, бегут, минуя наваленные в беспорядке мостки, чемоданы, козлы, подушки, топоры – все, что было в их жизни, и все, что в этой жизни они пытаются вернуть.

Странная пьеса. И умный, безусловно, авангардный, необычный спектакль, разбудивший в душах зрителей неведомые им доселе чувства.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН

# Закливание золотого петушка

Елена ГЛЕБОВА

*Постановочная группа спектакля «Сказка о золотом петушке» по итогам 2010 года награждена премией Правительства Российской Федерации в области культуры. В творческой команде Константин Кучикин – режиссер-постановщик, Наталья Ференцева – режиссер, Андрей Непомнящий – художник-постановщик, Ольга Козорез – балетмейстер-постановщик, Александр Новиков – композитор и хормейстер.*



Премьерный показ «Сказки о золотом петушке» состоялся в 2007 году. Точнее, это были три пушкинские премьеры – «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» и «Сказка о золотом петушке» в ТЮЗе и «Сказка о рыбаке и рыбке» в кукольном театре. Сюжеты знакомые почти наизусть, но каждый спектакль открывал другого Александра Сергеевича Пушкина – философа и мистика.

Работа над спектаклем «Сказка о золотом петушке» оказалась очень непростой. Режиссер-постановщик Константин Кучикин говорит, что все время приходилось преодолевать неуверенность по отношению к сложнейшему материалу, но именно это и стало шагом к настоящему Пушкину. Константин Кучикин убежден, что к пушкинским произведениям нужно подходить очень ответственно, готовиться к ним не один год, потому что Пушкин не прощает небрежности. И еще важный момент – бескорыстность. Лишь только появляется ожидание будущего успеха от спектакля, и все тут же начинает разрушаться. В этом тоже загадочный и мистический Пушкин.

Каждый из авторов спектакля, «прочитав» зашифрованные в этой совсем недетской сказке размышления поэта о призрачности земного счастья, чести, достоинстве, возмездии, наполнил свою работу интереснейшим звучанием, и в итоге зритель увидел абсолютно новую историю, которая родилась прямо сейчас.

Сам Александр Сергеевич – веселый и узнаваемый (Сергей Фарзуллаев) – выходит на сцену как действующий персонаж. Он держит в руках осенний лист (чем не гусиное перо?), смотрит задумчиво на сказочное царствогосударство, где совсем скоро начнутся невероятные события. Тихий звон колокольчика, строка за строкой разматывается нить волшебного сюжета о царе Дадоне и его сыновьях, о Мудреце и Шамаханской царице, о мистической птице, которая в итоге становится метафорой возмездия.

*Негде, в тридевяти царстве,  
В тридесяти государстве,  
Жил-был славный царь Дадон...*

Сказку о золотом петушке рассказывает Арина Родионовна (Евгения Фасулаки), но в какой-то момент от повествования «вполголоса» не остается и следа. Все наполняется шумными игрищами и хороводами. В пеструю круговерть как-то легко и просто включается Пушкин, становясь частью сказочных событий, наблюдая за их ходом изнутри.

*Эни-бэни, эни, рэкс,  
Фандер, финдэр, фандэр, жэкс!  
Эни, бэни, ряба,  
фандер, финдер, жаба!*

Сквозь спектакль рефреном проходит тарабарщина – то ли считалка, то ли заговор. С точки зрения вокального исполнения – сложнейшее хоровое произведение. Композитор Александр Новиков написал его много лет назад, еще в Новосибирской консерватории, на основе древних новгородских распевов. Это было частью «Кантаты на народные слова» для академического хора, куда помимо «Эни-бени» вошли стилизации народных песен «Комарочек», «Чикилики-микилики», «Подблюдная», «Перепелочка». Отдельные части кантаты исполнялись женским камерным



## ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН



хором Новосибирской филармонии, хором Хабаровского государственного института искусств и культуры под управлением Л.П. Русановой, камерным хором под управлением Л.П. Гладкой. В «Сказке о золотом петушке» музыка Новикова обрела иное звучание. Более того, именно она, по словам режиссера-постановщика, стала основным толчком к созданию спектакля, наполнила его теми важными знаками, которые многое могут объяснить.

Веселая тарабарщина, сопровождающая бесшабашные игры, по мере развития сюжета становится тревожной, в ней уже явно слышится приближение чего-то неотвратимого, страшного. Грозный царь Дадон (Владимир Годованец) в прежние времена смело наносил обиды своим соседям, а своим царством управлял легко, играючи, подобно дирижеру, но теперь состарился и ослабел. Укрылся за крепкими стенами, подоткнул уютно одеяло, которое художник Андрей Непомнящий сделал в виде карты с Дадоновым царством, и стал век коротать. Но колыбельная сменяется маршем, одеяло вздыбливается, вражеские набеги превращают его в жалкие клочья. «Эни-бени, рэкс!» Напряжение достигает самой высокой ноты, но в этом предчувствие еще большей беды.

«Сказка о золотом петушке» – спектакль-превращение, спектакль-игра. Кажется, что его сценография соткана из волшебства. Буквально ниоткуда, почти из воздуха появляется Мудрец (Владимир Домбровский), и в звенящей тишине этой сцены уже видны очертания печального финала. Еще одно превращение, и в небо взмывает огромный огненный петух (метаморфозы с шатром Мудреца), напоминающий грозное зарево. И теперь уже абсолютно ясно: история о царе Дадоне и золотом петушке вряд ли закончится хорошо. Да и тарабарщина давно перестала казаться невинной считалочкой. Это уже закликательная песня, из тех, что пели на Руси в древности.

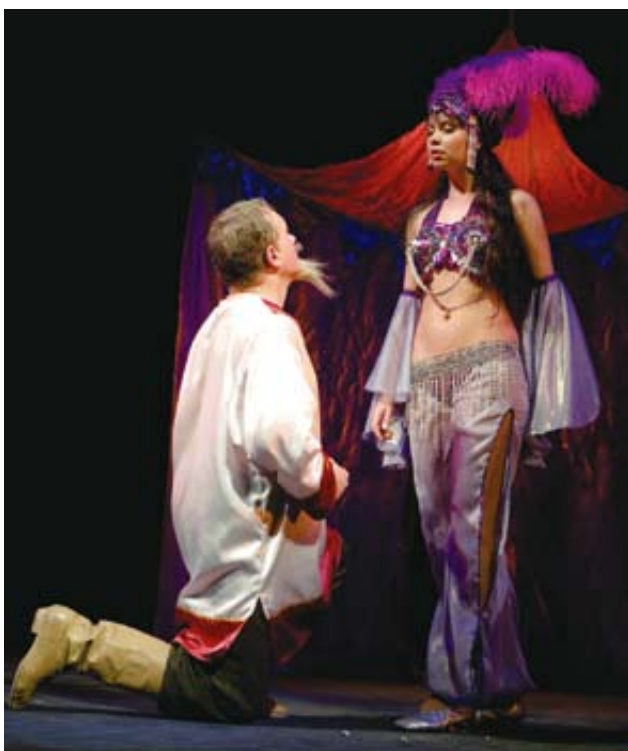
Если попытаться разобраться в значении слова «закликать», можно обнаружить интересные вещи. Именно



они делают понятными те странные знаки, которые Пушкин расставляет в «Сказке о золотом петушке». «Заклик», «закликанье» у вятичей (по Далю) когда-то означало «запрет», «запрещение». «Фандер, финдэр, фандэр жэкс!» Не стоило царю Дадону заключать с Мудрецом сделку: одному – волшебный петушок как хранитель покоя, другому – исполнение любого желания, как только подойдет срок.

В староноровгородском наречии (опять Даль) слово «закликать» имело еще более жесткий смысл – «приговаривать к смерти», «предавать народной мести». «Эни-бени ряба. Фандер, финдер, жаба!» Судьба Дадона решена, и ничего уже не изменить. Морок, туман... Из него появляется Мудрец, им становится Шамаханская царица, опутывает Дадона, лишает разума, разрушает его жизнь. Он забывает о смерти своих сыновей, устраивает пир, хотя время тризны, убивает Мудреца, не желая выплатить долг по условию сделки. Страсть Дадона к Шамаханской царице разрушает его жизнь, а последнюю точку ставит золотой петушок – карающая, справедливая сила.

*Фото из архива Хабаровского ТЮЗа*



В ТЕМПЕ МАРША

**СЕРДЦЕ ЗОВЕТ**

Муз. И. Ипатов.

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН**

**Симфонический концерт**

ОРКЕСТР ХАБАРОВСКОГО КРАЕВОГО РАДИОКОМИТЕТА

Дирижер **И. И. ИПАТОВ**

при участии солистки краевого радиокомитета — **В. С. СОЛОМОНОВОЙ**

В программе: произведения великого русского композитора **Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

**ЕСЛИ ПОЗИТОРОВ ЛОНА**



И. ИПАТОВ

*За мир, за дружбу!*

Слова М. Слободкина

**Вспомним имя**

# Игорь Ипатов.

## Золотой век хабаровской оперетты

**Тамара БАБУРОВА**

*Каждое утро на репетицию, а вечером на спектакль шел в свой театр по главной улице Хабаровска элегантный мужчина с неизменной бабочкой на белоснежной сорочке. Красивый человек. Знаковое имя. Маэстро Ипатов. Барин.*

*Его приветствовали знакомые и незнакомые люди:*

- Здравствуйте, Игорь Константинович...
- И вам не хворать...
- Рад видеть вас, Игорь Константинович!
- Мое почтение...
- Доброго здоровья, Игорь Константинович! Когда позовете на премьеру?
- Милости просим в субботу...
- Вот спасибо, за мной свежий анекдот...
- И я в долгу не останусь...

*Такой сюжет-признание за 25 лет обростал новыми деталями, событиями, но повторялся с завидным постоянством.*



### Главный дирижер театра Ипатов был живым сердцем

театра и города. Легендой золотого века оперетты, когда с ночи от Комсомольской площади выстраивалась очередь за билетом в любимый театр музкомедии — еще по старому адресу, на Шевченко, 17. А еще он был замечательным музыкантом, наставником и педагогом. Уникально одаренным человеком широкой натуры. Мудрецом философской глубины. Ипатов олицетворял духовную элиту своего времени, сохранив до зрелого возраста детскую непосредственность, умение чувствовать настоящее и думать о будущем.

### Мне легко писать об Ипатове

потому что память о нем в театре не иссякает. Как только произносят его имя, артисты, музыканты, друзья вздохнув начинают рассказывать. Лица светлеют, глаза улыбаются... В такие минуты слагаются легенды о редких, штучных людях, каким был Ипатов. Его талант и обаяние согревают и освещают нашу жизнь до сих пор. Он приходил на репетицию минимум за полчаса. Садился за пульт, просматривал ноты, все сверял. Молниеносно мог переписать партитуру по памяти с одной партии на другую в случае отсутствия музыканта. Если видел, что кто-то опаздывал и с прохладцей шел к своему месту, неодобрительно спрашивал:

— Почему опаздываете?





За роялем И. Ипатов. Артистка И. Зуева, драматург Я. Лельгонт, венгерский режиссер Р. Ратони

– Игорь Константинович, еще пять минут до репетиции.  
 – Что такое пять минут? Вам дойти до места надо? Достать инструмент надо? Сесть вам надо? Канифолью поправить смычок, ноты раскрыть, разогреться, хоть немножко, надо? И вы все хотите за пять минут?

### ***Сила дирижерского видения***

Игоря Ипатова крылась в удивительно точной подаче эмоционального содержания музыки.

– Когда я слышу, что дирижер не должен домысливать автора (композитора), я готов застрелиться. Дирижер обязан домыслить, додумать, заболеть тем, что написано. И привести все это в состояние, отвечающее сегодняшнему дню, – предельное обострение ситуации и конфликта, заложенных в произведении!

– Что такое интерпретация? Это нарушение написанного автором нотного текста.

– Что такое действие? Действие – это дирижер. Если он сумеет накопить эмоцию и движение в вокале, в мозгах, во внутреннем состоянии артистов оркестра, что-то получится. Что касается музыкальной стороны в театре, я дирижер авторитарный. Это область моих творческих амбиций. И так как я взял на себя заботу о музыкальном организме, я буду поступать как считаю нужным. В труппе знают, что если я сказал так, а не иначе, никакие пересуды, никакие кризисы не помешают мне сделать то, что я решил. Я, конечно, человек неудобный, но, слава богу, мне доверяют.

### ***Искусство без ремесла***

состояться не может, говорил Ипатов, это основа.

– Я не верю в дилетанта, который приходит и из воздуха создает гениальное. С другой стороны, только в нашем теа-

тре людей без школы – большинство. Я называю их артистами особой выучки, часто вылупившимися из ниоткуда, но с талантом. Вытащить, развить, дать возможность взлета – и можно решать с ними любые сценические задачи. Моя роль в этом – более опытный взгляд со стороны. Дирижер обязан уметь вовремя подставить спину под груз чужих, порой наивных надежд.

Он учил: в музыкальном искусстве важны полет, свобода, привлекательность, радость, из-за которых снова в театр понесут цветы и побегут поклонницы.

### ***Самое неповторимое, что есть в театре,***

приходит в жизнь с одаренной личностью. Его выступления на творческих встречах в Доме актера были окрашены блеском остроумия и эрудиции. И если нам, студентам, удавалось попасть на такие встречи, послекусие сохранялось долго. Я помню, как наши педагоги первого выпуска института Демин, Ильясов, Григорьева смеясь цитировали Ипатова: «Графья не только носят фрак, но и ходят на горшок». Он уже тогда, сорок лет назад, говорил о проблемах оперетты:

– Когда сегодня на сцену выходят герои оперетт, я никогда не понимаю, что это за люди, какого возраста, из какой страны, в каком времени живут, на каком языке говорят. Вообще героиня, вообще герой... А театр – искусство конкретное, ты должен быть какой-то, каким-то.

### ***Ипатов утверждал,***

очень многое из того, что мы видим сегодня, – это штампы. А штампы, как известно, это омертвевшие традиции. Мы все время говорим о сохранении традиций. А что это такое? Какая система оценок? Что на самом деле мы будем сохранять,



1970 год. **1-й ряд** снизу (слева направо): М. Мацелинская, А. Бурнашова, Э. Платунов, И. Ипатов, В. Бояркин, А. Ильин. **2-й ряд:** Л.И. Грищук, В. Ерёмич, Л. Касьянова, ?, Л. Хозяйчева, Ю. Трубецкой, Н. Теплова, Е. Королев. **3-й ряд:** Л.В. Грищук, О. Ивлев, А. Паутов, Б. Борисов, В. Алехин, Б. Петюх

когда многое на театре вызывает сегодня возмущение, неприязнь? Но это и есть толчок к жизни, к преодолению. Настало время заново осмысливать. Посмотрите, что происходит: вы не отличите Сильву от Марицы, Эдвина от Тассило, и дело не в том, что их исполняют одни и те же вокалисты... Субреткам и простакам всегда было легче: помогает жанр, блеск каскада, характерность – и гораздо сложнее герою. Мы как-то недооцениваем присутствие женщины на сцене. Как перед ней стоять? Как сидеть? Как, к примеру, Эдвин должен говорить? Как держать за руку? Вы все норовите свой крупный план показать спиной к женщине. Выходят герои – абсолютные памятники себе. А где характер, порода, воспитанность, культура чувств, манера? Научить этому нельзя – научиться можно.

### **Всю жизнь Ипатов культивировал в театре**

студийную атмосферу, когда ничто не мешает человеку творчески развиваться, когда не имеют значения ни личные отношения, ни сторонние связи, а весь процесс направлен на совместное погружение в профессию. Когда все друг у друга учатся работать над спектаклем вместе.

Работая с вокалистами, дирижер всегда искал с ними подтекст, мысль, скрывающуюся за нотами. Он считал, что если артист талантлив, то ему сама музыка подскажет не только верные чувства, но и нужный жест, пластику, стиль исполнения. Ипатов был порой грубоват и резок и не подбирал слова. Резал правду-матку в глаза. Но всегда щадил актерское самолюбие, умел поддержать, выручить исполнителя, в такие минуты виртуозно управлял оркестром, и артиста было слышно. Что и отличает хорошего дирижера.

### **Огромное значение Ипатов придавал**

оркестровым спевкам и свободным репетициям, повторяя: – Талантливому артисту всегда есть что делать на репетиции, так как прекрасному предела нет.

Он не терпел фальшивых нот, лени, бездарности. Ценил талант в людях, не имеющих профессионального образования – школы. Мог заниматься с ними часами, и обязательно получалось. Сколько людей выходило на сцену благодаря Ипатову. Блистали. Имели потрясающий успех Войнаровский, Симонова, Кислицына, Черятников, Беда, Макашина, Гущин, Шаплыко. Чувство радости от творчества некогда роднило самых разных людей, соединяя их в едином служении театру, сцене, партнерам.

### **Как к нему относились в театре?**

Любили. И этим все сказано. Ипатов словно передавал свое нутро. Не только опыт и профессиональные тонкости, а именно свое нутро. Кто хотел, всегда получал очень много от него. К Ипатову не было подобострастия. Его взрывного, гневливого характера побаивались, но знали: несправедливо Ипатов разносит не будет. Всегда за дело. Всегда обоснованно. Резко? Да. Обидно? Нет.

– Когда между дирижером и артистами нет противоречий, – шутил Ипатов, – нет и прилагательных «такой-сякой».

### **Он видел и замечал любые неточности,**

ошибки, нарушения, сбои во время спектакля. Негодование, удивление, раздражительность, сарказм, разящее, острое замечание с нелитературными словами – гамма ипатовских

чувств обрушивалась на всех, кто работал на сцене, а в антракте или после спектакля на всех, кто попадался на его пути. Зная за ним эту особенность, все разбегались кто куда. Как он успевал одновременно дирижировать, следить за вступлениями, чертыхаться? Он был своеобразным театром в театре. Наблюдать за ипатовским лицом, бледным от гнева, слышать поток нелюбезного собирались во время спектакля в карманах сцены все, кто был свободен.

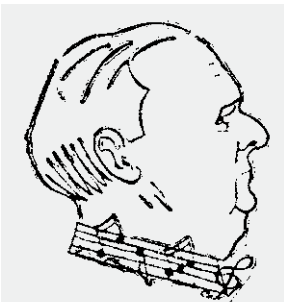
### **Ипатов был не только прекрасным дирижером**

Он сам писал музыку. Всегда веселую и легкую. Но его считали серьезным музыкантом. Раскрывая жизненную весомость комедийных характеров, Ипатов не отступал от законов жанра. Отрицал атрибутику скучнейших представлений в духе драмтеатра с музыкой. С успехом не только на хабаровской сцене, но и по всей стране шли его оперетты полные театрального блеска и карнавальной круговерти, великолепно передающие дух музыки Ипатова. Он очень любил балет. Сколько вставных номеров по просьбе артистов и балетмейстеров сохранилось и остается до сих пор в партитурах классического репертуара! Если к нему обращались, всегда получали желаемое. Мог ночью позвонить кларнетисту-библиотекару Платунову: «Эдик, спишь? Утром возьми у меня партитуру, я там поработал, кое-что придумал, завтра утром положи на пульт, посмотрим».

### **К зрительскому успеху он относился философски**

– Публика не любит грустных финалов. Конечно, я с осторожностью отношусь к таким сентенциям. То, что в театре должны отдыхать всей душой, мы сами этого не придумали. Все эти понятия рождены потребностями сегодня живущих. Пусть это будет модой. Эстетическим сдвигом в умах людей. Брать за истину не стоит, но пренебрегать этим – расточительство.

### **Джентльменство Ипатова –**



На берегу иттильских волн  
Стоят мелодий новых полн  
И вдаль глядят, нахмурив взор.  
Ипатов — главный дирижер.

Дружеский шарж В. Артыкова

хороший вкус, умение носить фрак, красиво ухаживать за женщинами, остроумие, образованность, хоть и были отличительной чертой, но не главной. Главное, он был интеллигентным человеком. Это особое качество души. То, что мы называем культурой: умение понять другого, внутреннее богатство личности, свободомыслие, перепад настроения, самоедство, эрудиция и высочайший профессионализм. Но больше всего его обожали за чувство юмора. Однажды артисты решили его разыграть. Он картавил, сильно грассируя. К нему подошли и от имени помощника режиссера, которого якобы куда-то вызвали, попросили объявить антракт. Ждут все с нетерпением. Ипатов не торопясь собрал все ноты, подошел к микрофону и объявил: «Отдыхайте 15 минут». Какое было разочарование...

Но больше всего его обожали за чувство юмора. Однажды артисты решили его разыграть. Он картавил, сильно грассируя. К нему подошли и от имени помощника режиссера, которого якобы куда-то вызвали, попросили объявить антракт. Ждут все с нетерпением. Ипатов не торопясь собрал все ноты, подошел к микрофону и объявил: «Отдыхайте 15 минут». Какое было разочарование...

### **У него были парадоксальные рассуждения обо всем**

– Почему сильные и умные люди сплошь и рядом свою независимость, достоинство, самость приносят в жертву эгоцентризму, глупейшим капризам и амбициям? А чувство души разменивают на мелкую монету житейской суеты? Сие – тайна!

Умел хитро задавать вопросы и тут же на них отвечать:

– Как вы думаете, почему обмен женами и мужьями происходит в большей степени среди музыкантов и носит английское название – свингерство? Потому что название произошло от джазового термина «свинг», означающего быстрый переход от одной ноты на другую. И это не самое сложное, скажу я вам.

### **Он любил яркие истории,**

шутки, присказки, анекдоты и часто их сам рассказывал.

Врач сказал:

– Вам вредно сдерживаться.

Артист пришел в театр, выложил режиссеру все, что у него накопилось и накипело. Режиссер обиделся.

Врач спрашивает артиста:

– Как вы себя чувствуете?

– Лучше.

– Вот так и будем. Полезная терапия.

Или:

– Опереточный комик Дмитрий Ярон отличался крошечным ростом. Один из его гостей как-то, перепутав комнаты, зашел в спальню и увидел там огромную кровать.

– Слушайте, – сказал гость хозяйину, – когда вы в ссоре с женой, вы с ней, наверное, на этой кровати не встречаетесь?

– Встречаемся. Но не раскланиваемся, – ответил Ярон.

### **Удивительно, но иногда**

спектакли шутят над своими создателями. У Ипатова таким спектаклем стал «Цыган-премьер» И. Кальмана. Заболел главный герой спектакля Петр Кисленко, и Ипатов вызвал молодого, тогда только что пришедшего в театр Юрия Тихонова.

– Выручайте, через два дня спектакль.

Привел артиста к себе домой, запер в большой комнате, где стоял рояль... И двое суток, не выходя из квартиры, Юрий Тихонов учил ведущую партию цыгана Пали Рача. Дебют артиста прошел блестяще.

Еще одна история, связанная с этим спектаклем, произошла на гастролях. Заболел уже исполнитель роли Мальяра. Ипатов решил поручить эту роль тогда артисту хора Виталию Черятникову. Попробовали. Получилось. Пока переезжали из одного города в другой, в поезде до утра хорошо повеселились (примета гастролей). А вечером спектакль. Ничего не сказав Ипатову, вышли петь вместо соло, как и пили, втроем: Аскеров, Беда, Черятников. Несмотря на то, что спели хорошо, теперь вы можете себе представить, что было с Ипатовым. В антракте он бегал по всему театру и во все горло орал:

– Где это ёперное трио? Подайте мне их сюда. Убью!

А они попрятались в ящиках с костюмами и давились от смеха.

Сегодня за такой поступок уволили бы без всяких объяснений. Ипатов умел прощать людские слабости и превращать жизнь в игру. Но для этого нужен особый человеческий талант. А Ипатов всегда оставался озорником, влюбленным в стихию игры самой жизни.



С женой Валентиной Ивановной

### Память сохраняет его

милые чудачества, житейскую мудрость, парадоксальность ума. При его страсти, темпераменте, при его любви к театру, он не мог не тратить нервную систему на всю катушку. Он был живым человеком во всех проявлениях. Радостно было общаться и работать с ним. Сегодня все, что мы знаем о нем, только укрупняет фигуру выдающегося мастера, искателя, романтика, устремленного, как и его музыкальные образы, за улыбкой. Ипатов понимал театральную жизнь глубже других, владел секретом и талантом жить. Получать удовольствие от еды, питья, общения друг с другом. Восхищаться чужим талантом, красотой. Любить. Искусство жить по-ипатовски – это такая тонкая наука. Она приходит к человеку с воспитанием, образованием, традициями и близкими по духу людьми.

### Любимая жена

Валентина Ивановна была для него всем: нянькой, другом, единомышленником. Они работали вместе. Она музыкант оркестра театра (виолончель). Жена умудрялась быть музой, неисчерпаемым источником вдохновения и курицей-наседкой одновременно. Талантливый музыкант, она смиряла свои амбиции, чтобы обеспечить надежный тыл своему мужу, дать ему возможность творить и считала смирение, как душевное равновесие и мудрость. При этом не следует думать, что она была покорной тенью своего гениального супруга. Творческие споры и семейные ссоры не раз сотрясали стены их открытого для друзей дома. Она решительно утверждала: «В моей семье голова Ипатов, а я его шея». Большой ребенок, не от мира сего, погруженный в себя, в музыку,

в театр Игорь Константинович нуждался в постоянной заботе. В 1960-е годы плохо было с молочными продуктами, а он был не совсем здоровым человеком. И специально для мастера на рынке оставляли молоко и творог. Когда Валентина Ивановна забирала продукты, напутствовали: «Для хорошего человека. Дай Бог ему здоровья».

### Повезло театру,

если в нем есть люди, несущие знамя художественной правды. Они не избираются, не назначаются общим голосованием, такие люди радостно признаются всеми, как истина. Перед ними нельзя юлить, врать, притворяться. От них принято принимать с благодарностью то, что заслужил.

### Обязательный тост Ипатова

За вчера, за сегодня, за завтра! За театральным столом всегда должны сидеть представители трех поколений. Без стариков театр мертв, без молодых – стар, без талантливых, штучных артистов – он просто на дне. И пусть эта сцена не оскудеет творческими людьми во всех поколениях – сегодня, завтра и послезавтра!

---

*Ипатов Игорь Константинович родился в городе Колпино Ленинградской области 29 августа 1916 года. В 1934 году окончил Ленинградскую консерваторию им. Римского-Корсакова, композиторское отделение под руководством М.О. Штейнберга.*

*Произведения Ипатова в жанре песенной оперетты издавались музыкальными издательствами Москвы и Ленинграда. Написал музыку к опереттам:*

*«Цветет черемуха», «Мирандолина», «Девушка из Барселоны», «Раскинулось море широко», «Марги», «А счастье рядом», «Все для тебя», «Сокровище Бразилии», «Четвертый поросенок».*

*Работал:*

*1935–1936 гг. – музыкальный руководитель агитбригады Ленинградского отдела ОСВОДа.*

*1936–1937 гг. – зав. муз. частью Ленинградской камерной оперетты при Гастрольбюро.*

*1937–1938 гг. – дирижер и концертмейстер Донецкого театра музкомедии.*

*1938–1940 гг. – дирижер Ташкентского театра музкомедии.*

*1940–1941 гг. – зав. муз. частью и дирижер театра оперетты ЦДКА.*

*1941–1951 гг. – главный дирижер Хабаровского театра музкомедии.*

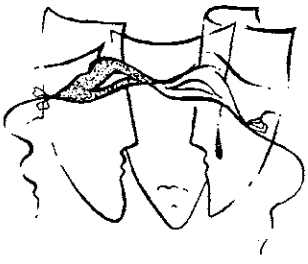
*1951–1962 гг. – главный дирижер Ростовского театра музкомедии.*

*1962–1977 гг. – главный дирижер Хабаровского театра музкомедии.*

*В общей сложности проработал в Хабаровском театре музыкальной комедии 25 лет, осуществив постановку 150 спектаклей, написав более 50 песен и балетных номеров. Ушел из жизни в 1977 году. Похоронен в Хабаровске.*

---

**Автор и редакция журнала благодарят дочь И.К. Ипатова Эмму Валентиновну Сидорову за предоставленные фотографии из семейного архива**



# Записки провинциальной актрисы

*Комсомольский-на-Амуре драматический театр.  
Первый приезд*

Елена БАТЕНИНА



*Елена Александровна Батенина (по сцене Кривцова) – актриса, выпускница Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина при Малом театре. В течение 17 лет служила в театрах Казани, Ярославля, Комсомольска-на-Амуре, Таганрога, Липецка. Своими впечатлениями о спектаклях, гастроях, а также коллегах-актерах, режиссерах, директорах Елена Александровна поделилась в книге «Записки провинциальной актрисы».*

*Журнал «Словесница Искусств» представляет страницы книги Елены Батениной, где актриса описывает период жизни и работы в Комсомольском-на-Амуре драматическом театре, который пришелся на 50–60-е годы XX века.*

## Сезон 1961/62

...На вокзале встретила нас заместитель директора, массивная басовитая женщина, крашенная пергидролом блондинка Алевтина Васильевна Васильевская. Внешне она была полной противоположностью своему начальнику – небольшому еврею Борису Наумовичу Герцбергу, быстро и юркому, как ртуть.

Алевтина была медлительна и основательна. Но помощником директора она была хорошим, иначе бы Борис Наумович ее столько лет не терпел.

Замдиректора погрузила нас в автобус и отвезла на обещанную квартиру. Действительно, отдельная, действительно, двухкомнатная и все удобства: ванная с горячей водой, балкон. Зная, что вещи наши едут в контейнере и неизвестно когда придут, Алевтина позаботилась привезти нам подушки, простыни и одеяла. В комнатах была уже и кое-какая мебель. Одним словом, устроились и пошли знакомиться с городом.

Перед отъездом мы, конечно, почитали про «город юности», знали, что это крупный промышленный центр российского Дальнего Востока, второй по величине город Хабаровского края, третий по величине город российского Дальнего Востока после Хабаровска и Владивостока. Что касается промышленности, тогда он был почти закрытым городом: здесь сосредоточивалось производство многих вещей, нужных военно-промышленному комплексу.

«Дземги» – это слово мы быстро выучили наизусть, так как это была наша вторая сценическая площадка: каждый спектакль вывозился сюда много раз. Слово это произошло от нанайского названия стойбища, которое находилось на берегу реки Амур.

На Дземгах находился авиационный завод имени Юрия Гагарина... Кроме того, имелись еще заводы – металлургический, нефтеперерабатывающий. Нефть поступала из города Оха на Сахалине по нефтепроводу, строительство которого было описано в романе В. Ажаева «Далеко от Москвы»... Вот в какие интересные края забросила нас актерская судьба.

Город новенький, все проспекты выстроены по линейке. Мы расположились на главной улице, которая называется проспект Мира. Окна квартиры глядят во двор, вид из окон на школу. А с лицевой стороны прямо в нашем доме магазин «Гастроном» и кинотеатр «Факел».

Театр буквально рядом. Впрочем, не театр, а здание Дворца культуры и техники завода судостроителей имени Ленинского комсомола, где на условиях аренды квартировал Комсомольский-на-Амуре драматический театр (собственное здание театр получил в 1982 году). К зданию надо идти через небольшой парк. И это тоже было очень здорово: сын, когда подрос, ходил сюда кататься на лыжах и гулять.

ДК судостроителей расположен на пересечении проспекта Мира и Аллеи Труда. А наш дом – второй или третий от этого пересечения на проспекте Мира. Все проспекты ведут к Амуру... Амур сразу произвел на нас впечатление грандиозное. Какая там Волга! Казалось, что другого берега и не видно – такая ширина!..

...Пока вещи не получили, жили кое-как. Кстати, вещи шли довольно долго, и это стесняло: голые стены, голые окна, почти нет посуды, ничего толком не приготовишь. Зато работать начали сразу и в полную силу.

### **Евгений Николаевич Белов**

С главным режиссером Евгением Николаевичем Беловым я познакомилась еще в Москве, в ресторане ВТО, где он подробно рассказал о театре. Оказывается, сам он не очень давно, в 1957 году, получил звание заслуженного деятеля искусств. Долгое время работал режиссером в крупных российских городах – Куйбышеве, Пензе, Иванове. А в 1953 году в возрасте 51 года возглавил драматический театр в Комсомольске-на-Амуре.

Из постановок Белова пресса особенно отмечала (еще до нашего приезда) «Мракобесов» А. Толстого, «Ромео и Джульетту» У. Шекспира и «Третью патетическую» Н. Погодина.



Е.Н. Белов



Б.Н. Герцберг

Внешность Евгения Николаевича поначалу пугала: ну просто грим Качалова в «Анатэме» Леонида Андреева. Но это искупалось его интеллигентностью и добротой. В театре Белова любили, хотя и посмеивались над его выговором. Например, он называл Батенина Батэниным, а имя Владик произносил как Владэк...

Мы с Батениным были в театре единственной парой актеров с высшим образованием, что ставило нас в некоторое привилегированное положение и не могло не раздражать других артистов.

### **Борис Наумович Герцберг**

В теперь уже далеком 1989 году наш бывший директор подарил мне свою книжку «Года далекие. Время близкое». На ее титульном листе он написал: «Моему первому редактору этой книги, человеку, которого я очень люблю – Елене Батениной».

Бориса Наумовича нет в живых, но память о нем во мне жива и ярка... Каким уж я была редактором его книжки, не помню. Зато хорошо помню, каким он был замечательным директором театра, в котором я проработала семь лет.

Герцберг руководил Комсомольским-на-Амуре театром с 1958 по 1974 год. Смеем утверждать, в эти годы, особенно в 1960-е, театр был на творческом подъеме, и огромная заслуга в этом принадлежала Борису Наумовичу. Во всяком случае он обеспечивал театру финансовое благополучие, создавая условия для плодотворной творческой работы коллектива.

В своей книге Борис Наумович, раскрывшись как одаренный мемуарист, рассказал и о том, что предшествовало его работе театрального директора: о детстве, юности. Спартаковец, комсомолец, он всегда был в гуще событий. В Москве, куда их семья переехала в 1923 году, случай познакомил его с Московским Художественным театром, и он навсегда влюбился в драматическое искусство...

...Незадолго до нашего приезда в труппу влилась группа выпускников ЛГИТМиКа. Среди них были Анатолий Равикович и Елена Добросердова, проработавшие один сезон и вернувшиеся обратно в Питер. Лена, сколько я знаю, стала театроведом, а Анатолий Равикович, особенно после фильма Михаила Казакова «Покровские ворота», приобрел большую популярность. В музее театра память о нем сохраняется: в путеводителе под названи-

ем «Театр поднимает занавес» Равиковичу уделено немало строк – прослежен весь его творческий путь. Театр гордится своим бывшим артистом, несмотря на то, что артист театром... не очень.

Еще раньше прямо со студенческой скамьи училища имени Щепкина приехал на Дальний Восток Мирослав Кацель. Он учился на 4-м курсе, а я с моей подругой Эллой Леждей, которая стала женой Кацеля, – на 1-м. Он очень надеялся, что когда Элла окончит училище, она приедет к нему, но декабристки из Эллы не получилось.

А Слава Кацель быстро пошел на повышение, когда мы в 1961 году приехали, он уже работал в Хабаровской драме. Здесь он прослужил 40 лет, сыграл массу ролей, поставил много спектаклей. Здесь стал народным артистом России и возглавил театр, которому до последнего дня был верен. Теперь на фасаде здания Хабаровского краевого театра драмы установлена мемориальная доска, увековечившая память о нем.

...Ну а нам пора было начинать работать.

Мне были вручены две роли: Зоя в спектакле «Живет на свете женщина» и Даша в «Ради своих ближних» Виктора Лаврентьева. Владик был назначен на роль Геннадия в этом же спектакле.

Вскоре нам с ним предстояло вводиться в «Иркутскую историю» А. Арбузова: ему на роль Виктора, мне на Вальку.

«Иркутская история» шла в театре с прошлого сезона, и спектакль был признан лучшим в сезоне. Мы ввелись в 39-й спектакль, это для провинции много, и он продолжал делать неплохие сборы.

Была положительная рецензия, обоих нас хвалили, хотя ни о каком серьезном разборе не было и речи... Хвалили и постановку Белова, и оформление Ирины Эгерт.

## Амурск и Солнечный

Начались наконец и далекие выездные спектакли. 22 ноября 1961 года мы с Батениным впервые ездили в поселок Солнечный, расположенный в 40 километрах от города. В то время он был одним из крупнейших в Союзе центров добычи олова и некоторых сопутствующих редких цветных металлов.

Поселки (позже они стали городами) Солнечный и Амурск с целлюлозно-бумажным комбинатом театром обслуживались постоянно.

С этими поселками связано довольно много воспоминаний. В них мы познавали некоторые закрытые для советского человека факты: если в поселки вовремя не завозили мясо или хлеб, то все население поселка не выходило на работу. А зимой то и дело заваливало снегом перевалы на единственном пути к этим населенным пунктам – автомобильной дороге. Не может пройти грузовик, и все. Ведь даже о вертолетных посадочных площадках тогда и речи не было, не говоря уже об аэродроме.

Амурск был основан как поселок городского типа – промышленный спутник Комсомольска-на-Амуре, всего лишь в 1953 году, и здесь сразу началось строительство большого лесоперерабатывающего и целлюлозно-картонного комбината. «Хлеба и зрелищ» немногочисленному тогда населению тоже требовалось сразу.

А возник город на берегу Амура на месте нанайского селения Падали, названного по близлежащему озеру (на-



Первая роль в Комсомольске. В роли Даши Грачевой в спектакле «Ради своих ближних»

найское «падали» – пересыхающий). Амурск стал городом только в 1973 году. Спутник-то спутник, но от нашего города до него без малого 60 километров, а это значит не менее 2–2,5 часа пути по пересеченной местности с многочисленными поворотами и перевалами.

Поселок Солнечный был поближе, около 40 километров от Комсомольска, расположен на реке Силинке. До 1986 года этот поселок был одним из крупнейших центров добычи олова и некоторых редких сопутствующих металлов в бывшем СССР (горно-обогатительный комбинат). Но со временем олово иссякло, теперь в поселке осталось только около 14 тысяч жителей. Тогда мы ездили туда так же регулярно, как в Амурск.

Наша премьера «Иркутской истории» состоялась 30 ноября 1961о, а накануне приступили к репетициям пьесы Сагаловича «Аве Мария». Ох и поубавилось у меня восторгов по поводу театра! «Пьеса, – писала я маме, – какая-то бессюжетная мелодрама». Но ролевой материал к моей героине кое-какой имелся, даже несколько совпадал с моими недавними жизненными переживаниями...

Дирекция к нам с Батениным явно благоволила. Все-таки личность Влада, мыслящего и талантливого актера и очень хорошего человека, который как магнит притягивал к себе людей, быстро создала ему в театре авторитет: его уважали.

А я, расстроенная очередной ролью в бездарной драматургии, начала опускать руки... Тем временем приближался очередной партсъезд, и наш спектакль «Ради своих ближних», рассматриваемый как «съездовский», посетила какая-то специальная комиссия. В постановлении положительно оценили четверых актеров, в том числе и нас с Батениным. Приятно. Белов похвалил за репетицию «Иркутской»! Тоже приятно. Тщеславие!

Довольно успешно прошла премьера «Аве Мария», которую приняли хорошо. Мы старались следить и за московскими премьерными, знали, что в Малом театре репетируют эту пьесу и в главной роли Констанция Роек, тонкая, нервная актриса, которая мне очень нравилась. Очень мне было интересно узнать, что сделали в столичном театре с этой фальшивой мелодрамой...

В феврале состоялась премьера пьесы Ф. Куна «Кредит у Нибелунгов», о неонацистах того времени. Ну, ничего еще, ничего... Играть было вполне можно. Костюмы были шикарные, спасибо художнику Ирине Эгерт. Мы с ней вдвоем «перекрашивали вороньи перья»: красили кролика под норку, очень неплохо получилось.

Но настроение по отношению к театру все-таки неуклонно падало. «Надолго мы здесь не задержимся», – писала я в письме маме.

Обещанная мне в Москве «Василиса Мелентьева» все откладывалась: не хватало мужчин, да и были сомнения, осилит ли театр костюмы.

Не очень довольны мы были и пьесой по повести В. Аксенова «Коллеги». А спектакль получился хороший. Все были убедительны своей молодостью. Вадика Карпова, гитариста и любимца женщин, играл Владик Батенин, по общему мнению, лучше всех. Он вообще был обаятелен, а здесь еще играл на гитаре и пел. Я даже сочинила для него грустную песенку, но он ее отверг, пел какую-то свою. А у меня там были такие слова:

Вот опять запуржило, завьюжило,  
Ни один самолет не взлетит.  
Ветер северный, ветер южный,  
Все равно к тебе нет пути.

Переулки, знакомые здания:  
Только вспомнишь, закружится голова.  
Приходи ко мне на свидание,  
Ты приснись, приснись мне, Москва!

Такие вот были настроения. Я и сегодня в Москве нет, да и напою эту песенку.

### *Первые гастроли по Дальнему Востоку*

21 мая 1962 года рачительный директор повез нас в Николаевск-на-Амуре пароходом. А как иначе везти наши объемные декорационные дрова? Самолетом что ли? Нет, по реке выгоднее. Вообще о Борисе Наумовиче в театре говорили, что он экономит на пуговицах. Да, но благодаря ему все годы, что мы там работали, театр всегда выполнял план в отличие даже от Хабаровской драмы. И премии мы нет-нет да и получали. Что там говорить, директор он был отменный. И во всем и всегда солидарный с главрежем. Запрутся, бывало, в директорском кабинете, спорят, орут, чуть не по стенкам друг друга швыряют... А на коллектив выходят с единым твердым решением.

Итак, двое суток проплыли мы на комфортабельном теплоходе «Чичерин» и оказались в устье Амура, в 40 километрах от Охотского моря. Это и был город Николаевск-на-Амуре. Не в пример Комсомольску, молодому, по линейке расчерченному, Николаевск – город старинный, это чувствовалось.

Мы устроились в одной из комнат двухкомнатной квартиры у очень симпатичной семейной пары. Из окон третьего этажа угловой квартиры был прекрасный обзор: вид на Амур, на здание кинотеатра, так что мы сразу были в курсе киноновинок.

Больше всего нам в Николаевске запомнилась библиотека дома офицеров, на сцене которого шли наши спек-



Владислав Батенин

такли. Каких только запыленных сокровищ мы там не откопали! Никому не нужные Кант и Гегель соседствовали с многочисленными книгами на всех европейских языках. Украсть? Стыдно! А я украла одну книгу. Это был Бертран Рассел «История западной философии». Вот пижонка! А потом и у меня ее украли – вот тебе! Я все эти годы горевала о пропаже. Так несколько лет назад мой внук Владислав, зная о моем многолетнем сожалении, взял и подарил мне эту книгу. И что вы думаете, я ее читаю? Нет, конечно! Но – пусть будет!

Еще из «достопримечательностей» этого города – единственный тогда ресторан, в котором мы обедали. В первый раз меня туда не пустили – в брюках нельзя!

Играли «Ради своих ближних», «Коллег», что-то еще. Сборы были, театр приезжал сюда почти каждый год, и его любили. А что им еще было любить?

Мы побывали в Николаевске-на-Амуре не один и не два раза за 7 лет работы на Дальнем Востоке. Но они как-то сливаются в моей памяти. А вот воспоминания о поездке на мыс Лазарева остались нетленными. Я о них написала именно тогда, и так воспроизвожу.

### *Мыс Лазарева*

Сегодня мы проснулись от сильного толчка. Казалось, нашу посудину-гостиницу оторвет от причала и унесет к японцам. Шторм 7 баллов и яркое-яркое солнце. На воду больно смотреть: нестерпимый блеск и непрерывное движение.

По вечерам мне кажется, что я на юге. Неумолчно стучит под окном прибой. Но это совсем другое море. И небо вечером не черное, а серое. Светло-серая и слабосоленая вода. А на юге ведь звезды вот-вот посыплются тебе на голову, их едва не задеваешь макушкой. А здесь все: и звезды, и скалы – далекое, холодное.



Мыс Лазарева, место строительства нефтепровода, не очень правдиво описанное в романе Василия Ажаева «Далеко от Москвы», встретил нас проверкой паспортов и пропусков, а также дождиком... Всех волновал вопрос, где будем жить.

Оказалось, что аккуратно к нашему приезду сдан новенький «Корань» – так называемая брандвахта: дом на палубе, что-то вроде дебаркадера с 30 койками в два яруса, тремя отдельными каютами, кухней и печкой в центре основного помещения... Все новенькое, чистенькое, свежеевыкрашенное. Пушистые одеяла, мягкие подушки, простыни – все прямо со склада. Дров сколько душе угодно, и в борт стучится вода Охотского моря. У каждой койки лампочка, в общем, комфорт полный. Рядом с посудиною и клуб, и столовая. Мы в восторге и увлеченно выбираем «квартиры»...

...Вчера лазила на вершину мыса. День был чудесный, штиль на море, солнце. С сопки виден весь мыс в форме головы с шеей, а плечи – уже материк. С одной стороны мыса – искусственный залив для погрузки японских судов, с другой – погранзаства. А дальше, всего в 7 километрах через пролив, остров Сахалин. Он совсем рядом, так что можно различить дома в местечке Сахалин на северной оконечности острова.

И всюду синь и голубизна. В воде отмели, и течение подсвечивают голубую воду желтым и белым, а в небе не пересчитать оттенков синего и голубого.

Сверху колорит края во всей красе, его не спутаешь ни с каким другим местом, а когда спускаешься, то начинается как бы Крым: камни, галька, прибой. Только запах моря менее йодистый. Все, что я здесь увидела – прекрасно!

А ночью заворчал, зашевелилось море. Сурово и неспешно была наша тяжелая посудина в каменный берег. Удар и шум, удар и шорох, удар и скрежет.

Играли мы здесь пять спектаклей: три «Девушка с веснушками» и два «Аве Мария».

## Биробиджан

Второй основной гастрольной точкой в это лето стал Биробиджан. Представьте себе один какой-нибудь московский квартал, застроенный добротными сталинскими домами. Это и есть Биробиджан того времени. Есть парк культуры, есть дворец культуры, где мы играем.

Летом Биробиджан – это почти субтропики. Из всех осадков, которые выпадают в этих местах, не менее 75 % приходится на май – октябрь, то есть эти осадки выпадают на нас. Если нет дождя, в воздухе все время влажная взвесь, как в предбаннике.

Главное в Биробиджане – люди. В магазинах всегда гвалт – это по-русски, на идиш – геволт. Но этот многоголосый гвалт веселый, беззлобный.

Не знаю как сейчас, но в 1961–1963 годах в Биробиджане было очень много евреев. Народ очень приветливый и очень любопытный. Никто не удивится, если в квартиру позвонит совершенно незнакомый человек и объяснит, что там-то и там-то кто-то умер, или заболел, или только что приехал и ему надо помочь. И, не расспрашивая дальше, помогают кто чем может.

Например, спросишь, как пройти на улицу Шолом-Алейхема. Отвечают:

– А вам зачем?

Но объясняют охотно и подробно.

Или:

– Как добраться до краеведческого музея?

– Зачем? Не ходите вы туда, нет там ничего интересного!

У газетного киоска:

– Дайте мне, пожалуйста, последний номер «Известий».

Продавщица протягивает пожелтевшую газету месячной давности.

– Я же просила последний!

– А это у меня и есть последний...

И ведь не возразишь.

Стою у афиши нашего спектакля «Чемодан с наклейками». Рядом пожилая еврейка восхищается:

– Море удовольствия! Море удовольствия!

Поглядев на меня, добавляет:

– Скажите, вы тоже участвуете в этой самодеятельности?..

...После Биробиджана, после утомительных выездных спектаклей в поселки Бира, Амурзет, Биракан, нас ожидала награда: 20 дней гастролей в краевом центре – Хабаровске. Вообще наши дороги – Забайкальская, Дальневосточная Транссибирская. Сколько воспоминаний!

Из Биробиджана через знаменитую Волочаевку прямой путь в Хабаровск.

Главная особенность и неповторимость Хабаровска в том, что он расположен на сопках и в распадках между ними, и гуляющему по нему приходится то взмывать, то опускаться... Особая прелесть Хабаровска – близость Амура, а также сочетание старины и новых построек.

## Сезон 1962/63

В этом сезоне труппа пополнилась новыми актерами, еще осенью приехали Нина Ярцева, А. Пухляков, Елена Кравцова с мужем Александром Лаврухиным, Евгения Расторгуева и ее молодой муж Гена Андрианов.

Уехали несколько актеров, главным образом, молодых.

### Нина Николаевна Ярцева

Самым главным человеком из тех, что влились в труппу осенью 1962 года, стала для меня народная артистка России Нина Николаевна Ярцева (1925–2010).

Нина – питерская. Там и сейчас живет ее младший брат Коля, а не так давно туда же перебрался внук Стас. Только дочка Женя, в конце 2009 получившая звание заслуженной артистки РФ, продолжает успешно работать в Комсомольске.

До переезда на Дальний Восток Нина работала в Ростовском ТЮЗе. Когда в 1962 году театр был распущен, она с пятилетней дочкой и больной матерью отправилась в Москву на так называемую театральную биржу. А в Москве на бирже 37-летнюю актрису, обремененную семьей, никто приглашать на работу не хотел. Катастрофически кончались деньги, подступало отчаяние.

И тут на нее обратил внимание Евгений Николаевич

Белов. Очень опытный режиссер, тонкий психолог, он интуитивно угадал в ней что-то очень своеобразное и, как потом оказалось, не ошибся. Снабдив ее авансом, он заключил с актрисой договор, и она обещала, что к началу сезона приедет в Комсомольск.

Евгений Николаевич еще до приезда Нины немного смущенно рассказывал: «Понимаешь, она такая смешная, нос вздернутый, смешливая, и мне кажется, неплохая комедийная актриса. Она намучилась, я ее пожалел...»

Мы подружились сразу. Нас сблизили дети. Нине с Женей не сразу, но дали однокомнатную квартиру на Интернациональной улице, но было такое ощущение, что они поселились у нас, так много времени дети проводили вместе.

Нина потрясающим образом умела общаться со все более проявляющим упрямый характер моим сыном Стасей. «Да он же воск! – говорила она мне. – Что ты на него кричишь?» И действительно, в ее руках он был просто шелковый. Одним словом, и в плане общения, и в плане воспитания сына я получила большую опору и облегчение. Так у меня появилась по всей следующей жизни подруга...

...Для меня самыми замечательными творческими удачами Ярцевой и Батенина были две их совместные работы в спектакле «Не все коту масленица».

Размашистый и удалой и в то же время застенчивый Ипполит – Батенин. Да я готова поклясться, что эту его работу можно было показывать где угодно: на «Золотой маске» в Москве, на гастролях в Париже... Как он пел: «Черный ворон, что ты вьешься?! Хотелось одновременно смеяться и рыдать от восторга. Эх, не пришло его времячко! Не вернешь...»

А Нина?! Характерная актриса со вздернутым носиком, как она была хороша в Агничке. Хорошенькая! И точная – настоящая актриса Островского, такая, какой великий драматург написал свою Агнию. Они оба были именно из московской жизни: приказчик Ипполит и купеческая дочка 20 лет. Да-да, именно 20. Какие там 37! Легкая, озорная, хохотушка.

Вторая их работа была самостоятельная – чеховский «Юбилей». Фонтан, фейерверк находок!

Дуэт Батенина (Шипучин) и Ярцевой (Мерчуткина) был не просто талантлив, он был гениален... Представляю, какими находками были эти спектакли для дирекции, если их гоняли по городам и весям Дальнего Востока. Наши выезды, не считая городов и городков, это поселки и села. Ягодный, Хурба, Пивань и несть им числа.

Нина Ярцева за почти полвека работы в Комсомольском на-Амуре драмтеатре сыграла более 130 ролей. Одним из ярких ее воспоминаний было выступление в спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше» А. Островского с народным артистом СССР Василием Васильевичем Меркурьевым. Дебютировав 22-летним студентом в этом спектакле, артист продолжал на протяжении всей жизни играть эту роль в Ленинградском государственном академическом им. А.С. Пушкина.

На гастролях в Комсомольске партнером Меркурьева была Нина Николаевна Ярцева в роли Фелицаты. «У нас в театре такой актрисы нет», – сказал Василий Васильевич.

Второй оригинальной работой Ярцевой было участие вместе с дочерью Евгенией в спектакле «Влияние гамма-лучей на бледно-желтые ногти» по пьесе Пола Зиндела, поставленной на сцене своеобразного театра КНАМ. На сайте этого театра, руководимого талантливой Татьяной Фроловой, много фотографий, свидетельствующих и об



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

оригинальности постановки, и об оригинальности исполнения главных ролей.

В 2005 году, когда отмечался 80-летний юбилей актрисы, весь зрительный зал стоя приветствовал гордость Комсомольского-на-Амуре драматического театра и гордость «города на заре» – народную артистку России Нину Николаевну Ярцеву...

...В начале сезона я получила роль в довольно слабой пьесе дальневосточного автора Н. Рогая «Июнь-Корань». Это было одно из первых произведений о знаменитом бое конца Гражданской войны на Волочаевской сопке, так называемых Волочаевских дней. В пьесе действовали герои этой войны Блюхер, которого играл Виктор Уменушкин, и Постышев в исполнении вновь приехавшего Александра Лаврухина. Тогда считалось, что это очень ответственно – изображать на сцене реально существовавших важных людей. Были в пьесе и обязательные японские и американские шпионы. Такую шпионку, мисс Джексон, я и играла. Пьеса мне не нравилась, зато нравился костюм, сшитый по моде 1920-х годов, особенно высокие шнурованные ботинки.

Право же, нелегко восстанавливать в памяти содержание пьес-одиночек, которых мы досыта наигрались в городском драматическом театре. В программках сохранились названия: «Чемодан с наклейками», «Дневник женщины»...

С приездом в театр новой группы неплохих актеров репертуар явно посвежел. Появились новые возможности и надежда на хорошие и даже классические пьесы. Занята я была в том сезоне зверски. В ноябре в репертуарном плане у меня было 25 спектаклей за месяц. Одновременно шли репетиции «Замка Броуди» А. Кронины, премьера которого состоялась 23 ноября, так что нагрузка была по полной программе.

«Замок Броуди» сделали за 23 дня. Мы с художником Ириной Эгерт решили воспроизвести в костюме для Нэнси картину Лиотара «Шоколадница». Может, и не очень оригинально, зато красиво.

Поначалу спектакль шел с аншлагами, что не всегда бывает. Я играла как всегда – не очень плохо, не очень хорошо. Владик в маленькой роли Дениса – жениха старшей дочери, был красив, а большего и не требовалось.

К Новому году мы с ним получили 1-ю категорию – 100 рублей, а с северной надбавкой выходило 120.

С начала года усилилось государственное давление на театральное искусство. С нашего театра сняли еще 10 ты-

сая дотации. Осталось 26, а несколько лет назад было 78. Целый ряд периферийных театров «в порядке эксперимента» вообще перестали дотировать. Многие театры по РСФСР расформировали.

### «Василиса Мелентьева»

Наконец-то начались репетиции долгожданной «Василисы Мелентьевой». Это вам не поделка местного автора, это даже не историческая мелодрама Алексея Константиновича Толстого, а высокохудожественная историческая драма Александра Николаевича Островского. Все персонажи одновременно реалистичны и сценически ярки.

Василисы, правда, были слегка подержанные... Что поделаешь, это закон провинциального театра: здесь подолгу работают актрисы, которым в молодости не удалось перебраться в театр посolidнее.

Партнером обеих Василис был мой муж Владислав Батенин, получивший наконец отличную роль Андрея Колычева. Думаю, что с партнером обоим актрисам повезло. Нет, вовсе не потому я это пишу, что он был моим мужем. Батенин был актер, что называется, милостью Божьей. Ни одна его роль не создавалась «типажно», а всегда в ней были придумки, изюминки. По-настоящему его оценить могли только равные по таланту режиссеры (каким был, например, в Липецке народный артист РСФСР, лауреат государственной премии СССР М.А. Гершт).

Кроме всего прочего, Батенин был еще и красив. Но трагедия его была в невозможности полностью реализовать в весьма среднем актерском и режиссерском окружении провинциального театра.

Из других исполнителей в том спектакле помню заслуженного артиста РСФСР Павла Степановича Баканова, комедийного актера, много лет прослужившего в этом театре. Он переиграл в пьесах А.Н. Островского все знаменитые роли своего ампула: Кудряша в «Грозе», Аркашку Счастливецова в «Лесе», Шмагу в «Без вины виноватых». Вот только, как он сам говорил, никак не удавалось сыграть Робинзона в «Бесприданнице». И вот в 1958 году он все-таки сыграл и эту роль.

Царицу Анну мы играли вдвоем с Еленой Кравцовой. ...С удовольствием наряжались в тяжеленные царские одежды. Слава нашим художникам и портнихам! Золотыми их руками нашивались на царские бармы «жемчуг» и «драгоценные камни» (стразы), каждый камешек отдельно. Одежду также украшали круглые золотые пуговицы, непременная принадлежность древнерусского костюма. На голову надевался роскошный кокошник с изумрудами и другими камнями, из-под которого свисали длинные жемчужные поднизы. На ногах красные сафьяновые башмаки. Одевшись, с волнением мы брали в руки ширинку – белый шелковый платок. Ну чем не сказка?..

...В январе 1963-го ставили еще «Под одной крышей» З. Аграненко. Здесь довольно интересную возрастную роль играл Батенин – это был кавторанг Девяткин. Пьеса, на наш взгляд, была посредственная, бьющая по нервам пострадавших от культа личности, но не ставшая и тем более не решающая ни одной из проблем. А мы продолжали жить в кругу этих проблем, читая роман К. Симонова «Живые и мертвые» и ахали до потрясения от рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Страни-

цы этого рассказа, вырванные из «Нового мира» за 1963 год, очень долго у меня хранились.

Наши вторые гастроли летом 1963 года снова начались в Николаевске-на-Амуре. Как было приятно еще с борта теплохода увидеть знакомые лица наших прошлогодних хозяев, симпатичных Николая и Ольги Шалимовых. Они пришли нас встречать всем семейством с двумя ребятишками. Мы сразу почувствовали себя дома, тем более что хозяева вскоре уехали в отпуск, по-видимому, уже полностью нам доверяя...

...Я хорошо помню столик в углу у окна, где мы с Владиком после спектакля за бутылкой настойки из дальневосточного лимонника проводили по полночи, обсуждая все на свете: спектакль, книги, музыку, вообще жизнь. Это, без преувеличения, было самое счастливое время моей жизни.

Театр делал полные сборы. Играли «Василису Мелентьеву», «Замок Броуди» и «Июнь-Корань». А попутно репетировали пьесу Леонида Леонова «Метель».

### Остров Сахалин

До Сахалина мы хорошо побродили по окрестностям внутри Хабаровского края. Тыр, Чей, Херпучи – места богатых золотоносных месторождений. Облазили драгу, трехэтажную машину по добыванию золота... Осмотрели и более примитивный способ добычи: мытье золота гидромонитором...

Люди здесь, как мне показалось, совсем другие: было ощущение, что мы попали в какое-то далекое будущее, описанное фантастами. Может быть, сказывалась их высокая квалификация, а может, что-то другое.

Первое впечатление от острова я получила в порту Москалево, где мы высадились. Кругом песок, песок, песок... На мой взгляд, порт Москалево был самым непригодным для жизни человека местом на Земле. Ни одного дерева, ни травы, ничего.

Из Москалево мы поездом отправились в Оху.

Рядом с трущобами времен чеховского путешествия на Сахалин кварталы современных домов. Улицы освещены, и по ним ходят молодые нефтяники-специалисты, больше всего ленинградцы и азербайджанцы, очень элегантные и симпатичные.

Нас поселили в домике дачного типа: четыре комнаты, ванна, газ. База была на севере острова в Охе, где мы играли месяц, причем целый месяц были аншлаги! Конечно, не тысячный зал, всего 460 рублей полного сбора, но актерам-то важен полный зал. Совсем другое настроение! За Хабаровск боялись, нам предрекали 40 % зала, и то, мол, скажите спасибо. Ничего подобного, на «Замке Броуди» вообще были аншлаги, и на других спектаклях зал не пустовал. Все-таки сбор, что ни говорите, барометр зрительского интереса и оценка нашей работы.

Путешествовали по Сахалину мы необычно – по узкоколейной железной дороге. Спали, как моряки, в подвесных койках, расположенных вдоль вагона. Узкая колея раскачивала поезд, и приходилось с непривычки крепко держаться за края экзотического ложа, чтобы не вывалиться. Не до сна было!

Александровск и Южно-Сахалинск хранили память о японском присутствии: то и дело попадались остатки японских домиков и пагод.

## Сезон 1963/64

Сбор труппы состоялся 4 октября. Наше обиталище Дом культуры судостроителей за лето капитально отремонтировали и даже несколько модернизировали и принарядили: стенки покрасили в разные цвета, повесили новые занавески, расставили какие-то тонконогие кушетки.

В труппе появился новый очередной режиссер, он же актер Валерий Александрович Барский, с ним жена – актриса Галина Ивановна. Первой режиссерской работой нового режиссера стала «Совесть» по роману Д. Павловой.

Пьеса, кстати говоря, как нельзя лучше подходила к образу самого Валерия Александровича, как он нам показался. Строгий, несколько сдержанный, он не допускал никакого панибратства с актерами, но был всегда предельно корректен. Мы сразу определили: наш человек.

Сезон открыли 19 октября обновленной «Метелью».

Побывал у нас кто-то из московских критиков. Смотрел «Маскарад», «Обыкновенного человека», «Совесть». Кое-кому крепко досталось. Но наша «Совесть» ему очень понравилась. А что, мы актеры неплохие.

Но вообще в театре стало довольно противно: группировочки, интрижки, шепотки. Раньше этого не было. У нас с концом этого сезона кончался договор, и мы твердо решили уезжать. Списались с несколькими театрами, но положительно нам ответил только Таганрог.

Однако наши разговоры об отъезде наткнулись в театре на твердое неприятие. Директор Борис Наумович Герцберг сказал: через мой труп. А из Таганрога требовали документы...

Тем временем выпустили «Любовь Яровую». Я свою роль Пановой играла с удовольствием, нацепляла всякие цацки, паричок завитой надела. Но это же смешно: какая я Панова? Я – Нина Заречная. Я вообще чеховская актриса, а Чехова не ставят! Нас с Батениным заняли в откровенно конъюнктурной драмоподелке по роману некоего А. Андреева «Рассудите нас, люди!». Премьера состоялась 11 апреля 1964 года. Нас обоих хвалили, я получила благодарность в трудовую книжку, а Владик грамоту управления культуры. Но это уже были директорские штучки, чтобы нас удержать. Говорили, что, дескать, еще год-два, и Батенина будут представлять к званию. Зарплату не предлагали, знали, что не клюнем. Били на совесть. А нам хотелось тепла. Из Таганрога писали, что едут на гастроли в Керчь, Симферополь, Ростов. Мечта!

## Последние гастроли

9 мая 1964 года мы в третий раз выехали на гастроли в Николаевск-на-Амуре, но, увы, в другом настроении... Мне просто осточертел этот город с его грязным рестораном, запыленной библиотекой в Доме офицеров и холодным амурским ветром.

Весь месяц гастролей было холодно. Мы уехали из уже зацветающего Комсомольска, а здесь вновь натянули на себя теплые носки и свитера. К тому же, тоска по детям, оставленным в детском доме. Одним словом, плохо было.

А театру было хорошо. Он проходил просто на ура. Были почти сплошные аншлаги.

Я вводилась на роль Киры в «Обыкновенном человеке» Л. Леонова, которую должна была сыграть в Магадане.

Шли репетиции хорошей пьесы В.Розова «В день свадьбы», где у нас с Батениным были главные роли.

## Магадан

15 июля мы отправились пароходом в Магадан. Это были ответственные полуторамесячные гастроли. Ответственные, потому что сюда кроме Сахалинского драмтеатра никто никогда не приезжал. Сами магаданцы довольствовались продукцией собственного музыкально-драматического театра. Кроме того, предстоял юбилей Магадана, и мы планировали участие нашего театра в празднике.

Открылись мы «Маскарадом». Народу было много, но не аншлаг. Принимали хорошо, но не восторженно. Вообще прогнозы были довольно суровые; Магадан, оказывается, тогда занимал первое место в Союзе по удельному весу людей с высшим образованием среди жителей. Волновались, конечно. Мы сюда привезли аж 11 названий, стало быть, надеялись пройти прилично. Тем более что перевозка нас и декораций обошлись директору Герцбергу дорого.

А магаданцы спесь-то с нас посбивали. После более или менее приличного открытия первые дни мы играли вообще при пустых залах. Потом администрация зашевелилась, стала организовывать коллективные походы...

## Вадим Алексеевич Козин

В Магадане... мы побывали в гостях у местной знаменитости, да что там, у всесоюзной легендарной личности – певца Вадима Козина. Ему исполнился тогда 61 год. Знаменитый певец, чей звонкий выразительный тенор, богатый красками, мог быть и мягким, и суровым, пел с Марлен Дитрих и с французом Шевалье, и с многими другими знаменитостями эстрады 30–40-х годов. А судьбой Вадима Козина стала Колыма...

...У Козина в Магадане скромная квартира в Школьном переулке, в «хрущевском» доме. Сколько комнат, не знаю, мы были в одной, вернее в кухне, где от пола до потолка на самодельных стеллажах коробки с магнитофонными лентами: записи его песен. На пианино дремал большой кот.

Мы, конечно, чувствовали себя скованно: слишком много мифов и предрассудков было связано с именем знаменитого певца. Беседа была почти формальной. Вадим Алексеевич вежливо поинтересовался, как идут гастроли, а мы не решились расспрашивать его о чем бы то ни было и очень скоро ретировались. Но факт остается фактом: мы там были!

Вадим Алексеевич Козин скончался в 1994 году в возрасте 91 года.

...Все! Мы отправили контейнер с вещами в Таганрог, сердечно распрощались с Евгением Николаевичем Беловым, несколько более сухо с Герцбергом, который попортил нам кровь, со слезами распрощались с Ниночкой и Женей и отбыли наконец на стыке августа и сентября в Москву. Кто бы мог подумать, что совсем скоро, всего через полтора года, мы вернемся?

*(Продолжение следует)*



Фото Галины Першиной

**ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА**

# Достучаться до каждого сердца



Дальний Восток – территория географически сложная. И если я скажу, что сотрудники Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры – герои, в этом не будет никакого преувеличения. Потому что ради подтверждения звания небольшого самостоятельного коллектива они готовы лететь на самолетах малой авиации в самые дальние населенные пункты Хабаровского края, а ради отчетного концерта или мастер-класса пробираться на вездеходах туда, где и дорог-то нормальных нет.

Наши сотрудники пестуют каждый жанр народного творчества как свое детище. Наши постановщики выстраивают каждый фестиваль или праздник так, чтобы не осталось равнодушных зрителей, а участники могли самоутвердиться, ощутить уверенность в своих силах, профессионально вырасти.

Люди, работающие в Краевом научно-образовательном творческом объединении культуры, в постоянном поиске: они находят наиболее выдающихся деятелей в различных жанрах народного творче-

ства и продвигают их на общероссийский и международный уровни. Кстати, при вручении Всероссийской премии «Душа России» учитываются и наши рекомендации.

Нас не устраивают старые подходы и надоевшие штампы, поэтому мы пытаемся изменить форматы правительственных мероприятий, чтобы показать всю широту народного творчества. Нам под силу уводить крупные краевые фестивали и летние творческие смены для детей из центра в территории, поддерживая таким образом и географию участников, и небольшие дома культуры, оказывая им попутно методическую и практическую помощь. Больше того: в фестивальные дни наши люди проводят еще и курсы повышения квалификации, чтобы обучающиеся могли следить за творческим процессом и участвовать в нем на профессиональном уровне.

Совсем не случайно специалистов Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры пытается заполучить любой организатор какого-либо

фестиваля, будь то «Студенческая весна» или фестиваль альтернативного искусства. А для руководителей творческих коллективов важна профессиональная оценка наших сотрудников: от них всегда ждут детального разбора концертного номера, от общей сценической культуры танцевального номера до этнических особенностей костюмов.

Только Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры способно объединить лучшие творческие ресурсы и лучшие постановочные силы нашего края и выдать окончательный «продукт». Его качество подтвердила недавняя победа – Всероссийская профессиональная премия «Грани Театра масс», присужденная нам по итогам 2010 года.

Я убежден, что в наших силах создавать готовые качественные продукты и в информационном поле. Это видеозаписи концертов, фестивалей, обучающих мастер-классов, журнал «Словесница Искусств» в интернет-пространстве, качественные PR-продукты, направленные на популяризацию как народного творчества, так и на престиж профессий и направлений деятельности, которые находятся на этой орбите. Мы всегда ищем новые формы подачи этого особого пласта культуры – народного творчества, используя современные технологии и разработки в области технического воплощения шоу-программ. И мы уверены, что любой ценой достучимся до каждого сердца и не оставим равнодушных на этой земле.

**Олег ФЕДОСЕЕВ,  
генеральный директор  
Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры**

# Капля за каплей, и наполнится озеро

Интервью с Тamarой Валентиновной ПУРТОВОЙ,  
директором Государственного Российского Дома  
народного творчества, заслуженным деятелем  
искусств Российской Федерации, кандидатом  
искусствоведения, профессором



– **История Государственного Российского Дома народного творчества вмещает почти 100 лет, в ней отразились времена и эпохи, порой самые противоречивые, но при этом суть Дома всегда оставалась неизменной – быть центром творческого притяжения, поддержка любительского творчества.**

– Существует мнение, что самодеятельность – это явление советской эпохи, что абсолютно неверно. И вот как раз дата создания Государственного Российского Дома народного творчества – 1915 год – свидетельствует о том, что явление художественного любительства шло от просветительских идей русской интеллигенции начала XX века. Итогом

стало первое в мире учреждение, которое в то время осуществляло помощь любительским театрам – Поленовский дом, созданный по инициативе академика живописи В.Д. Поленова на его же средства при поддержке мецената С.И. Мамонтова. В этом особняке в начале XX века развернулось, по выражению Поленова, «театральное дело на всю Россию».

В советские годы происходило бурное развитие клубного движения. Клубы стали тем местом, где люди, не получившие специального профессионального образования, могли проявить свои творческие способности. Именно тогда в самых разных регионах России возникла сеть клубных учреждений, многие из которых, к счастью, существуют по

сей день. За столь длительное время они могли поменять свое название, что происходило и с нашим Домом, это может быть более крупная структура или менее масштабная, но суть не меняется.

Народное любительское творчество – особое явление. Очень важно сохранять его, оказывать поддержку, и прежде всего методическую. Этим, конечно, должны заниматься профессионалы, и в домах народного творчества работают профессионально подготовленные специалисты, которые призваны помогать людям раскрывать свои творческие способности, грамотно овладевать различными видами искусства.

Наша сфера всегда держалась на энтузиазме людей, которые горят



Торжественная церемония вручения премии «Душа России». Москва. 2010



### ПОЛЕНОВСКИЙ ДОМ: исторические штрихи

Миссия Государственного Российского Дома народного творчества – сохранение нематериального культурного наследия народов России, обеспечение конституционного права граждан Российской Федерации на доступ к культурным благам. Предмет деятельности Дома творчества – организационно-методическая поддержка учреждений и организаций различной типологии и форм собственности, которые занимаются сохранением и развитием традиционной народной культуры, любительского искусства и социокультурной деятельности в субъектах Российской Федерации.

Государственный Российский Дом народного творчества – правопреемник и продолжатель традиций Поленовского дома, созданного в Москве по инициативе и на средства В.Д. Поленова при поддержке мецената С.И. Мамонтова 29 декабря 1915 года. Он стал первым в мире учреждением, поддерживающим любительские театры.

Предтечей Поленовского дома была созданная в 1909 году Комиссия содействия устройству



Дальневосточница Юлия Дмитриевна Самар – лауреат премии «Душа России» 2010 года

своей профессией, любимым делом. И главное, что они не за деньги это делают, потому что в домах народного творчества зарплата очень скромная, но кадровый состав при этом практически не меняется.

К сожалению, в новой России из лексикона государственных руководителей высокого ранга ушел сам термин «работник клуба» или «работник сферы народной культуры». В официальных документах среди прочих учреждений культуры упоминаются библиотеки, музеи, и на этом список заканчивается. Исчезла запятая, появилась точка, и это очень обидно... Но работа тем не менее продолжается, и мы видим, что любительское творчество с каждым годом развивается, о чем свидетельствуют региональные и всероссийские фестивали и конкурсы, объединяющие талантливых и неравнодушных людей.

**– У каждого региона свои краски в народной культуре, в творчестве. Тамара Валентиновна, можно ли сказать, где сегодня они самые яркие?**

– Прежде всего, многое зависит от позиции руководителя конкретного региона по отношению к народной культуре и его точки зрения на важность ее сохранения. Если это происходит, тогда Дому народного творчества или подобной структуре легче работать, и он себя проявляет активней. Яркий пример – Вологодская область, ставшая одним из первых регионов, где в 2000 году принят закон о сохранении и развитии тра-

диционной народной культуры, и в дальнейшем многие регионы пошли по такому пути и стали внедрять подобную практику у себя.

Важно еще отметить, что национальные республики всегда активнее относились к сохранению своей культуры. Скажем, Татарстан, где на республиканском уровне поддерживается и развивается не только культура татар, но и всех народов, живущих в республике. Или Чувашия, которая поддерживает свою культуру не только внутри республики, но и своих представителей, проживающих за ее пределами. Многонациональный Дагестан, где всегда уделялось внимание всем направлениям творчества народов, живущих в этой республике. И как подтверждение такой показательный пример: несколько лет назад Дом народного творчества Республики Дагестан издал сборник материалов по чеченскому фольклору.

Иногда очень обидно слышать, что фестивали и праздники – только лишняя трата денег. Как же это неверно! Ведь именно праздники национальных культур помогают в решении межнациональных этнических проблем. Потому что напряжение там и зарождается, где население ничем не занято, где люди перестают общаться. А язык культуры – самый простой, он не имеет границ.

В начале 1990-х годов мы придумали фестиваль «Преодоление», посвященный творчеству народов, подвергшихся насильственной депортации. Впервые мы его проводили в Элисте в Калмыкии. На эмблеме





Ансамбль народного танца «Сибирские выкрутасы», г. Прокопьевск Кемеровской области

фестиваля был изображен тюльпан, пробившийся сквозь камни. На фестиваль приехали старейшины из республик Кавказа, где складывались напряженные отношения, и приняли участие в конференции, которая проходила в рамках «Преодоления», была организована великолепная творческая программа, и все это в итоге дало очень хороший результат. Простая истина: не стоит за три мира ходить, нужно здесь, на месте, работать. Капля за каплей, и в конце концов наполнится озеро. Но делать это необходимо сообща. Жизнь показывает, что разрозненность ни к чему хорошему не приводит.

**– В последние годы достаточно сильно меняется национальное самосознание, людям важны их этнические корни. Во всяком случае, в Дальневосточном регионе это происходит реально. В этой ситуации, каковы главные задачи и направления в работе Государственного Российского Дома народного творчества?**

– Действительно, ситуация меняется, но ведь это итог долговременной работы многих и многих людей, посвятивших себя сохранению и популяризации национальной культуры. Важно не просто говорить о сохранении и возрождении традиционной культуры народов России, но и двигаться в этом направлении. В конце концов к такому пониманию пришли на уровне государства и правительства. Речь идет о формировании Реестра нематериального

культурного наследия народов России, и Министерство культуры Российской Федерации эту работу поручило Государственному Российскому Дому народного творчества. Мы уже погрузились в сложный и кропотливый подготовительный процесс. Год ушел только на то, чтобы совместно с информационным центром «Либнет» разработать специальную компьютерную программу для составления Реестра. Еще год потребовался на обучение этой программе специалистов из разных регионов России: мы провели пять обучающих семинаров для более чем ста человек. Но это только подходы к большой и масштабной работе, которая на сегодняшний день одна из главных задач и для нас, и для наших коллег-партнеров в регионах. Только общими усилиями мы сумеем наполнить этот реестр материалами, выстроить их по рангам. Одни отнеси к наследию, требующему сохранения на муниципальном уровне, другие – к региональному, а что-то признать объектами федерального значения. Конечно, эта работа требует серьезной материальной поддержки, но мы надеемся на помощь государства. К сожалению, сегодня меценатов, подобных Поленову и Мамонтову, создавших наш Дом, нет.

Сегодня самая большая наша проблема – в отсутствии финансовых ресурсов, необходимых для того, чтобы повернуть лицом к народной культуре, к народному искусству средства массовой информации. Массовый зритель и слушатель потребляет

деревенских театров при Союзе сценических деятелей, куда на режиссерский съезд явились ходоки из крестьянского театра с. Бурмакино Ярославской губернии во главе со своим руководителем Н.В. Скородумовым. Позднее комиссия выросла в Секцию содействия устройству деревенских, фабричных и школьных театров при Московском обществе народных университетов.

Это было знаменем времени, подлинным демократическим движением русской творческой интеллигенции, вдохновленной идеей просвещения искусством. Вокруг академика живописи В.Д. Поленова объединились актеры, режиссеры, художники. Они помогали любителям в поиске и адаптации репертуара, в изготовлении декораций и костюмов. Когда был сооружен и торжественно открыт 1915 году необычный особняк, в нем развернулось, по выражению Поленова, «театральное дело на всю Россию». В доме на Медынке, построенном по его собственному оригинальному проекту, располагались зрительный зал на 300 мест, библиотека, кабинеты для репетиций, мастерские, прокатный склад портативных декораций.

Деятельность Поленовского дома не прерывалась даже в годы революции и Гражданской войны. Театры – и любительские, и профессиональные – были подчинены Наркомпросу, в 1921 году Подотдел рабоче-крестьянского театра ТЕО Наркомпроса преобразован в Дом театрального просвещения им. В.Д. Поленова. В Доме организуются новые отделы: литературный, музыкальный, школьного театра, художественно-технический. Начинает выходить журнал «Деревенский театр». С 1925 года основным направлением становится развитие сельской художественной самодеятельности.

19 января 1930 года Поленовский получил новое название: Центральный Дом самодеятельного искусства в городе и деревне им. Н.К. Крупской, в 1936 году

## ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

он был преобразован во Всесоюзный Дом народного творчества им. Н.К. Крупской Комитета по делам искусств при Наркомпросе СССР, и в этом качестве просуществовал до 1958 года, осуществляя методическое руководство художественной самодеятельностью всего Советского Союза. В 1979 году Центральный Дом народного творчества им. Н.К. Крупской превратился во Всероссийский научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы им. Н.К. Крупской. Именно на его основе в начале 1990-х годов был создан Государственный Российский Дом народного творчества.

1980-е годы ознаменовались вступлением Российского Дома народного творчества в Международную организацию по народному творчеству при ЮНЕСКО (IOV), а его директор Э.С. Кунина была избрана заместителем Генерального секретаря. Начались обмены делегациями организаторов фестивалей фольклора. В сентябре 1986 года по плану IOV в Новгороде прошел Международный симпозиум по народному танцу.

Непростые 1990-е годы стали одним из сложнейших периодов истории методической службы народного творчества, которой предстояло доказать свою необходимость и востребованность культурой новой России. Именно в это время появились всероссийские конкурсы солистов-вокалистов, исполнителей народной и эстрадной песни, Всероссийский конкурс «Поющее мужское братство», всероссийские фестивали театров, где играют дети: драматических – «Калужские театральные каникулы» и музыкальных – «Синяя птица», Всероссийский конкурс ансамблей русского танца на приз Т.А. Устиновой, Всероссийский конкурс детских хореографических коллективов «Здравствуй, мир!», Всероссийский конкурс коллективов классического танца «Душой исполненный полет», всероссийские фестивали искусств народов и детей Севера «Северное сияние» и



*Мрыховский казачий народный хор, Ростовская область*

ет тот продукт, который ему подают. Мы возлагаем большие надежды на телеканал «Культура», с которым в последнее время достигнуто понимание. Определенные сдвиги произошли и с «Радио России». Здесь в каждую последнюю пятницу месяца выходит в эфир совместная программа «Живой источник».

**– Тамара Валентиновна, есть еще одна замечательная информационная площадка – общероссийский журнал «Народное творчество».**

– Журнал «Народное творчество» имеет свою историю и сложившиеся традиции, но ему в последние годы приходилось непросто. С 2011 года Государственный Российский Дом народного творчества вошел в состав учредителей «Народного творчества». Людмила Ароновна Богуславская – наш старейший работник, много лет занимавшая пост заместителя директора, а на сегодняшний день главный редактор Государственного Российского Дома народного творчества – взяла на себя обязанности заместителя главного ре-

доктора журнала. Уже вышли в свет три совместных номера «Народного творчества».

Сейчас, когда мы объединили свои усилия, есть надежда, что журнал обретет более широкую читательскую аудиторию, а его информационное наполнение станет шире, поскольку планируется освещать наиболее интересные и значимые события в сфере традиционной культуры и любительского творчества.

**– Если говорить о событиях последнего времени, какие из них самые интересные, знаковые?**

– Очень хорошо, когда рождаются новые инициативы, но важно поддерживать и уже сложившиеся традиции. В прошлом году проходил Десятый Международный фестиваль народного творчества стран СНГ и Балтии «Содружество», проект которого родился еще в начале 2000-х годов. Традиционно он проводился в Ростовской области, но с нынешнего года фестивальная площадка переместилась во Владимир. У нас есть замечательный проект – Международный фестиваль художественного творчества соотечественников «С Россией в сердце», который проходит в Москве и Смоленске. Это уникальное событие, потому что фестиваль соединяет людей, оказавшихся оторванными от своей исторической родины.

Вообще, значимых событий много. Четыре года назад отдел музыкального искусства Государственного Российского Дома народного творчества начал реализацию проекта фестиваля-конкурса оркестров и ансамблей национальной музыки «Многоликая Россия». Яркий и необычный фестиваль декоративно-прикладного творчества «Лоскутная мозаика», традиционно проходящий в Иваново. В нынешнем году мы хотим сделать его международным и заключительный этап провести на площадке Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства, пригласив к участию представителей Германии, Нидерландов, Китая.

Еще один очень интересный проект – «Русь мастеровая». Это творческий конкурс народных мастеров, которые за один день по заданию жюри должны создать то или иное произведение. В Москве мы прово-

дим его на приз мэра столицы, в Чебоксарах – в рамках фестиваля «Родники России», в Иркутске он называется «Сибирь мастеровая», в Челябинске – «Урал мастеровой». В Дальневосточном регионе такого конкурса пока нет, но, возможно, все еще впереди.

Одним словом, какой жанр любительского творчества ни затронь, с каждым связаны те или иные интересные события, фестивали, конкурсы.

Действительно знаковым событием можно назвать ежегодное вручение премии «Душа России», которая учреждена в 2002 году по инициативе Государственного Российского Дома народного творчества, а в 2006 году получила статус правительственной награды. Эта премия присуждается за заслуги в сфере народного творчества, и за эти годы ее удостоены более 40 хормейстеров, дирижеров, хореографов, руководителей фольклорных ансамблей, сказителей, народных мастеров из 32 регионов России. Министерство культуры России делегировало нам право вести всю организационную, методическую и творческую работу, и нам приятно, что и представители Хабаровского края награждались этой премией: удэгейская сказительница Валентина Тунсяновна Кялундзига, нанайский писатель Андрей Александрович Бельды, нанайская мастерица Юлия Дмитриевна Самар.

**– В сентябре Хабаровск встречает гостей: впервые Совет директоров домов народного творчества пройдет в дальневосточной столице. Эти встречи проходят ежегодно, и всегда это какая-то конкретная территория. Тамара Валентиновна, почему в 2011 году выбор пал на самый дальний регион нашей страны?**

– Действительно, это событие очень важное, и наши коллеги из регионов ждут его с нетерпением. Общение и обмен опытом – на сегодняшний день это самое ценное, потому что именно тогда и рождаются инициативы, которые затем воплощаются в проекты с большим будущим. И можно с гордостью сказать, что российские регионы добиваются этого права принять у себя участников совещания. Для этого территории выдвигают свои предложе-

«Вслед за солнцем», конкурс базовых фольклорных коллективов домов народного творчества «Традиции», фестиваль «Поет село родное», всероссийские конкурсы оркестров и ансамблей народных инструментов, духовых оркестров и многие другие.

В сферу деятельности Российского Дома народного творчества вошло художественное творчество социальных групп, к которым прежде практически не обращались: ветераны, инвалиды, творческие семьи, соотечественники в ближнем зарубежье. В результате состоялось четыре всероссийских фестиваля творчества инвалидов; традиционными стали всероссийский фестиваль «Семья России» и фестиваль соотечественников «С Россией в сердце».

Важным шагом стало учреждение в 2002 году по инициативе Государственного Российского Дома народного творчества премии Министерства культуры Российской Федерации «Душа России» за заслуги в развитии народного творчества.

В 2003 году при Государственном Российском Доме народного творчества был создан Российский Комитет по сохранению нематериального культурного наследия при Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО. Его цель – активизация согласованной работы по своевременному выявлению и защите объектов нематериального культурного наследия, находящихся под угрозой исчезновения в условиях прогрессирующей глобальной стандартизации и коммерциализации социально-культурной жизни общества.

*По материалам книги «Дом народного творчества России: ретроспектива и современность» (Государственный Российский Дом народного творчества, 2009); сайт [www.rusfolk.ru](http://www.rusfolk.ru)*





Народный фольклорно-этнографический ансамбль «Некрасовские казаки», Ставропольский край



ния, в которых важны не только материальные стороны, но и творческое наполнение.

На Дальний Восток, в Хабаровский край приехать непросто, но мы делаем это с удовольствием. Мы понимаем, что это особая территория, которая живет в отрыве от центральных регионов и живет достаточно трудно. И все же Хабаровский край выглядит достойно. Здесь прекрасные учреждения культуры – музеи, галереи, концертный зал, театры. Хабаровск как дальневосточная столица строится и обновляется, в его архитектурном облике появляются великолепные соборы. Кипит музыкальная, театральная жизнь, не говоря уже о фестивальном движении. Достаточно назвать «Ритмы планеты» – фестиваль, имеющий большую известность и серьезный авторитет. Или тематические творческие смены «Дети Амура» и «Славянский дом», которые проходят уже много лет. Краевое творческое научно-образовательное объединение культуры проводит действительно масштабную работу, и это уникальный опыт.

Еще в середине 1990-х мы проводили конкурс детских коллективов «Здравствуй, мир» и возили его лауреатов в Болгарию, и я помню, какие прекрасные национальные коллективы коренных малочисленных народов Севера представляли Хабаровск. Сегодня палитра еще ярче, и я думаю, что это связано и с тем, что министерство культуры Хабаровского края полностью понимает проблемы и задачи поддержки и сохранения народного творчества в своем регионе.

Важно еще, что Хабаровское краевое научно-образовательное творческое объединение культуры при всех сложностях старается преодолевать серьезный географический отрыв от центра России. Так, в одном из первых конкурсов «Традиция», который проходил в Великом Новгороде, участвовали хабаровчане. И здесь, на своей территории, организуются масштабные события, которые объединяют все регионы Дальнего Востока – зональный конкурс «Голоса XXI века», фестиваль любителей театров «Дальневосточный бенефис».

Мы очень любим ваш край, ценим его людей, уважаем их за бескорыстный труд, терпение и силу духа.

**Беседовала Елена ГЛЕБОВА**



*Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры стало обладателем Всероссийской профессиональной премии «Грани Театра масс» в номинации «За вдохновенное служение Театру масс». Церемония вручения премии состоялась 25 марта 2011 года в Москве, в Петровском Путевом дворце.*

## Служить Театру масс вдохновенно

Елена ГЛЕБОВА

«Грани Театра масс» – главная профессиональная премия России, которая ежегодно вручается за творческие достижения в области массовых форм театрального искусства. Она была учреждена в 2005 году Союзом театральных деятелей Российской Федерации и Комитетом общественных связей правительства Москвы при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. По словам Е.В. Герасимова – народного артиста России, председателя Совета СТД РФ по массовым формам театрального искусства, ставшего когда-то инициатором учреждения премии «Грани Театра масс», массовые театрализованные представления и праздники – этот театр с большой буквы. Театр, который ходит на площади, стадионы, в парки и объединяет людей, давая им не только эстетическое удовольствие, но и нравственные уроки.

В 2011 году премия вручалась в шестой раз. Среди лауреатов прежних лет – выдающийся хореограф, народный артист СССР Игорь Моисеев, народный артист СССР, художественный руководитель Московского балета на льду Игорь Шаповалов, главный военный дирижер, заслуженный деятель искусств России, генерал-майор Валерий Халилов, драматург, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства Даниил Альшиц и др. В разное время в числе лучших культурных программ, отмеченных этой престижной премией, были Московская Олимпиада, Игры доброй воли, 850-летие Москвы и 1000-летие Казани. Теперь в этом списке массовые театрализованные праздники, созданные специалистами Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры, а на карте лауреатов впервые отмечен один из самых дальних регионов России – Хабаровский край.

Нынешний конкурс подводил итоги сразу двух лет – 2009-го и 2010-го, отбор победителей был достаточно жестким (за признание боролись 90 проектов из 53 городов России), но хабаровчане оказались на высоте. Помимо главного сертификата Всероссийской профессиональной премии «Грани Театра масс» Краевое научно-

образовательное творческое объединение культуры отмечено дипломами в номинации «Лучший патриотический праздник» за постановку театрализованных представлений «Мы победили вместе!» к 65-й годовщине Великой Победы (главный режиссер Н.С. Скрипка) и «Шел солдат» к 65-й годовщине со дня окончания Второй мировой войны (режиссер И.А. Сеитова), а также дипломом в номинации «Лучший региональный праздник» за постановку VII Международного фестиваля хореографического искусства стран Азиатско-Тихоокеанского региона «Ритмы планеты» (административный директор А.В. Савченко). В номинации «Лучший хореограф театра масс» победителем признан балетмейстер-постановщик, заслуженный артист России С.В. Осадчий, в номинации «Лучшее музыкальное оформление» – главный хормейстер и музыкальный руководитель Т.Л. Коваленко.

Это очень высокая оценка, если учесть, что в составе жюри поэт и драматург Илья Резник, композитор Григорий Gladkov, режиссер Государственного академического Большого театра Николай Лактионов, главный режиссер Государственного Кремлевского дворца Евгений Глазов, художественный руководитель и главный балетмейстер Московского балета на льду Игорь Шаповалов и др. И еще это настоящий культурный прорыв нашего региона, который, несмотря на серьезную удаленность от центра страны, живет яркой и полной жизнью.



# Радость творчества



Елена ГЛЕБОВА

*Эльвира Семеновна Кунина, президент Государственного Российского Дома народного творчества (ГРДНТ), когда говорит о том или ином общероссийском фестивале, всегда подчеркивает, как талантливы и самобытны его участники. Они съезжаются из разных уголков России и наполняют фестивальное пространство удивительно светлой, доброй атмосферой и тем особым духом, имя которому – народное искусство. Сама она посвятила народному творчеству всю свою жизнь.*

Профессионал высочайшего уровня, блестящий организатор, чуткий, отзывчивый и добрый человек, она по праву заслужила высокий авторитет в регионах страны, среди руководителей органов управления культурой и коллег. Имя Эльвиры Семеновны Куниной сегодня известно руководителям десятков тысяч коллективов художественной самодеятельности, подлинным носителям традиционной культуры, народным мастерам и художникам, пропагандистам народного искусства по всей России.

Во многом благодаря идеям и проектам Эльвиры Семеновны Куниной, ее огромной кропотливой работе, в России в отличие от других стран мира сохранена

и действует система поддержки и пропаганды традиционной народной культуры, любительского искусства во всем многообразии жанров и форм их проявления. Сегодня она включает 83 дома народного творчества, которые успешно работают во всех регионах Российской Федерации под методическим руководством Государственного Российского Дома народного творчества.

Огромен вклад президента ГРДНТ в развитие национальных культур народов России, международных культурных связей, в укрепление дружбы и сотрудничества между народами. Ее идеи получили яркое воплощение в фестивалях «Родники России» в

Чебоксарах, международных фестивалях народного творчества «Садко» в Великом Новгороде, «Содружество» в Ростове-на-Дону, международном фестивале фольклора в Москве, фестивалях народов Севера «Северное сияние» и «Вслед за солнцем» и многих других.

Удивительным по силе воздействия на участников и зрителей стал организованный под руководством Э.С. Куниной первый Всероссийский фестиваль художественного творчества народов, подвергшихся насильственной депортации «Преодоление», состоявшийся в Калмыкии в 1996 году, где на одной сцене плечом к плечу выступали ингуши и чеченцы, крымские татары и российские немцы, калмыки, кабардинцы. Деятельность Э.С. Куниной в содружестве с коллегами во многом способствовала сохранению и воссозданию уникальных традиций ремесел, которые характерны для каждой отдельной области России – сибирской и вологодской бересты, золотного и лоскутного шитья, глиняной игрушки, гончарства, различных типов ткачества и т. д. А созданная Эльвирой Семеновной при ГРДНТ «Народная галерея» представила в Москве на десятках выставок сотни уникальных произведений народного декоративно-прикладного искусства от фигурок косторезов Чукотки и Архангельска до филигранных ювелирных работ мастеров Дагестана, от плетеной лозы Ивановской области до красочной чувашской вышивки.

Наивное искусство – тема особая, она напрямую связана с президентом ГРДНТ. Высоко оцененное на Западе, это направление любительского творчества на родине долго находилось под неофициальным запретом. Только благодаря поддержке Эльвиры Семеновны, ее огромному авторитету и блестящей художественной интуиции России удалось сохранить и приумножить наследие великих мастеров наивной живописи Кати Медведевой, Стефании Базыленко, Петра Леонова, Татьяны Еленок, имена которых теперь имеют мировую известность.

Международные культурные связи – одно из важных направлений деятельности Государственного Российского Дома народного творчества. Э.С. Кунина разработала и реализовала уникальные проекты пропаганды традиционной культуры России во многих странах мира. Наибольшую известность получили масштабные программы «Русская деревня в Америке», осуществленные в 1989 и в 1990 годах при поддержке Посольства США и Бруклинской музыкальной академии, фестивали русского народного искусства в Испании, международные проекты «Голоса женщин России от Белого моря до Черного» во Франции, выставки и концерты в рамках проекта «Великий шелковый путь» совместно с Домом культуры народов мира в Париже.

Э.С. Кунина активно сотрудничает с Департамен-

том по культурным связям и делам ЮНЕСКО МИД России, Постпредством России в ЮНЕСКО, Московским Бюро ЮНЕСКО, другими международными неправительственными организациями. Она является членом Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО. В разное время Э.С. Куниной и коллективу ГРДНТ было доверено проведение международных симпозиумов и семинаров ЮНЕСКО в России, которые затем получили самые высокие оценки участников.

В 2000 году Государственный Российский Дом народного творчества определен ЮНЕСКО основным партнером от российской стороны в реализации международных проектов «Провозглашение шедевров устного и нематериального наследия человечества» и «Живые человеческие сокровища». Благодаря усилиям и активности президента ГРДНТ два уникальных явления традиционной культуры России – «Семейские Забайкалья» из Республики Бурятия и «Олонхо» из Республики Саха (Якутия) провозглашены шедеврами устного и нематериального наследия человечества. За эту работу Эльвира Семеновна Кунина удостоена высокой награды – премии Правительства Российской Федерации в области культуры. В течение многих лет Эльвира Семеновна бесменно переизбирается на должность заместителя Генерального секретаря Международной Организации по народному творчеству ИОФ при ЮНЕСКО.

Долгие годы Эльвира Семеновна вынашивала идею учреждения премии за заслуги в области народного творчества для руководителей любительских художественных коллективов. Идея обрела реальные очертания, и с 2002 года в Москве лучшим из лучших вручают премию Минкультуры России (с 2006-го – премию Правительства Российской Федерации «Душа России») за вклад в развитие народного творчества.

У Эльвиры Семеновны много почетных наград и званий: заслуженный работник культуры Российской Федерации, ордена Дружбы, Почета, Благодарность В.В. Путина – в то время Президента Российской Федерации. В марте 2010 года указом Президента России она включена в состав Совета по культуре и искусству при Президенте России. Но лучшей наградой для нее всегда была любимая работа, общение с коллегами, воплощение в жизнь удивительных интересных проектов во благо развития народного искусства.

Эльвира Семеновна человек творческий и оптимистичный. Именно такой взгляд на жизнь дает силы преодолевать сложные ситуации, в которых не раз за последние годы оказывалась культура. Даже в самые непростые времена Эльвира Семеновна всегда подчеркивала: «Мы не выживаем, а живем полноценной жизнью, потому что заняты любимым делом».



### Программы и проекты

# Раздвинуть рамки профессии

Наталья ЯРОШЕНКО

*В Хабаровске с 1969 года существуют курсы повышения квалификации. В 1999 году, войдя в состав Краевого творческого объединения «Культура», они стали называться учебно-методическим центром Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры. В соответствии с установленными сроками центр получает лицензию на право осуществления образовательной деятельности, в задачу которой входит повышение квалификации специалистов учреждений культуры всех категорий, от бухгалтера до массовика-затейника, независимо от того, имеют ли эти специалисты высшее или среднее специальное образование.*



Слушатели наших курсов – руководители и специалисты органов управления культуры администраций городов и районов края, творческие работники культурно-досуговых учреждений, специалисты библиотек, парков, театров, музеев и других учреждений культуры. Только за последнее десятилетие обучение в центре прошли более 4,5 тысячи человек.

Тематика семинаров-практикумов, которую предлагает учебно-методический центр, пропагандируя инновационные методы и формы работы культурно-досуговых учреждений с населением, отвечает современным реалиям. Профессорско-преподавательский состав формируется на основании давних связей с такими крупными вузами, как Дальневосточная академия государственной службы, Дальневосточный государственный гуманитарный университет, Хабаровский государственный институт искусств и культуры, Хабаровская государственная академия экономики и права и другие.

Помимо лекционных форм в процессе повышения квалификации предусматриваются встречи с высококвалифицированными специалистами-практиками, которые знакомят слушателей с бесценным опытом, наработанным ведущими библиотеками края и города Хабаровска: Дальневосточной государственной научной библиотекой совместно с Центром детского чтения, Центральной городской детской библиотекой им. Гайдара, Центральной библиотекой им. Петра Комарова и ее филиалами, краевым театром драмы и комедии, краевым музыкальным театром, филармонией, Хабаровским краевым музеем им. Н.И. Гродекова, Краевым дворцом культуры и спорта «Русь», Межпоселенческим культурно-досуговым и методическим центром Хабаровского района Хабаровского края и другими учреждениями культуры.

Наш учебно-методический центр не замыкается на работе с городами и муниципальными районами одного Хаба-



ровского края. Мы расширяем «географию общения», приглашая к обучению специалистов культурно-досуговых центров из различных уголков Дальневосточного региона. Частые слушатели наших курсов – специалисты Республики Саха (Якутия), Приморского, Камчатского краев, Сахалинской, Амурской, Еврейской автономной областей. Такое общение дает специалистам возможность обогатиться опытом своих коллег-единомышленников.

Реализуется такая форма обучения, как выездные семинары-практикумы. За три года в муниципальных районах Хабаровского края обучено 280 человек.

Ведущая тема выездных семинаров – «Основы стратегического управления изменениями в КДУ». Неизменными преподавателями этих выездных курсов являются педагоги института искусств и культуры – профессор, доктор наук, заведующая кафедрой книговедения и библиотечно-информационной деятельностью Елена Юрьевна Качанова, а также доцент кафедры режиссуры массовых праздников Алла Сергеевна Сторчило. Такое сотрудничество приносит свои плоды: профориентационная деятельность педагогов института позволяет увеличить количество абитуриентов.

К сотрудничеству приглашаются специалисты, имеющие свой творческий почерк, из других городов страны: Москвы, Санкт-Петербурга, Омска, Барнаула, Красноярска, Ханты-Мансийска, Новосибирска, Якутска, Петропавловска-Камчатского. Мастер-классы, творческие лаборатории, теоретические и практические занятия мастеров своего дела неизменно привлекают внимание руководителей хореографических, театральных, фольклорных, хоровых коллективов, мастеров декоративно-прикладного искусства, режиссеров массовых праздников.

Учебно-методический центр проводит постоянное анкетирование слушателей с целью повысить качество обучения, т. к. предложения слушателей по формированию программ поднимают актуальные вопросы, которые необходимо включить в тематику следующего семинара.

Для того чтобы образовательный уровень слушателей был максимально высоким, сотрудники центра ведут кропотливую работу по подбору, формированию и тиражированию методического материала с учетом специфики и профессиональной направленности обучаемых, который выдается слушателям на бумажных и электронных носителях. Большое внимание центр также уделяет консультационной деятельности – проведению консультаций преподавателями на семинарах-практикумах, различным формам, предлагаемым специалистами отдела в процессе работы.

За прошедшее десятилетие многие работники культуры стали верными друзьями центра, частыми слушателями семинаров, успешно применяющими полученные знания на практике. Естественно, каждый профессионал независимо от отрасли, в которой он трудится, желает видеть плоды своего труда. Мы, организаторы курсов, не исключение. Приятно сознавать, что ты помог многим специалистам, ведь информированность, постоянное повышение профессионального уровня – залог хорошей работы учреждения культуры. Радует искреннее стремление слушателей после наших курсов не останавливаться на достигнутом и развивать свои знания: многие из них впоследствии поступают в Хабаровский государственный институт искусств и культуры.

Когда по прошествии нескольких лет вновь встречаешься с ними, понимаешь, что время, потраченное нами на организацию качественного учебного процесса, не прошло даром. И несмотря на трудности профессии, низкую заработную плату и работу в выходные дни, в нашу профессию люди приходят по зову сердца, чтобы остаться в ней на всю жизнь. Долг специалистов учебно-методического центра помочь им в трудном деле, дать возможность познать и полюбить свою профессию.



# С улицы Мандельштама

Светлана ФУРЦОВА

Фото Валерии РУМЯНЦЕВОЙ

Старожилы не припомнят, когда последний раз в Хабаровске в течение трех дней со сцены краевого театра юного зрителя звучали стихи. Марина Цветаева, Иосиф Бродский, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина, Евгений Евтушенко, Ольга Берггольц, Павел Антокольский, Федерико Гарсиа Лорка, Саша Черный и, конечно же, Осип Мандельштам, под чьим именем проходил в краевой столице конкурс чтецов, посвященный 120-летию со дня рождения поэта. Праздник – иначе не скажешь. Это значит, что искусство художественного слова, жанр почти забытый в России за последние десятилетия, начинает возрождаться.

Возрождение звучащего слова – именно такую цель ставили перед собой министерство культуры Хабаровского края, Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры, кафедра сценической речи института искусств и культуры, краевое объединение детских театров. Организаторы конкурса первоначально задумывали его как краевой, но в ходе подготовки посыпались заявки от желающих не только из Хабаровского края, но и Приморья, а также Амурской, Сахалинской областей.

Всего в конкурсе чтецов, посвященном 120-летию Мандельштама, приняли участие 40 творческих коллективов, среди которых театральные любительские коллективы из домов культуры и школ, чтецы-любители, студенты вузов. Возраст не ограничен, заявки принимались от всех желающих от 14 до 50 лет. Были определены номинации «Музыкально-литературная композиция», «Литературный спектакль», «Поэзия, проза, произведения Мандельштама».

Все три дня зал ТЮЗа был переполнен зрителями всех возрастов: участники, руководители, педагоги, группы поддержки. Даже кое-кто из хабаровских поэтов, забежав из любопытства «на минутку», оставался слушать стихи любимых авторов весь вечер.

В жюри, которое оценивало участников конкурса, вошли актеры хабаровских театров, педагоги сценической речи института искусств и культуры, режиссер краевого научно-образовательного объединения культуры.

Возглавила жюри заслуженный работник культуры России, профессор Московского государственного университета культуры и искусства и Ярославского театрального института Нонна Цабе-Рябая.

Репертуар участников не ограничивался поэзией, в программе конкурса во всем многообразии жанров звучала проза Чехова, Достоевского, Шварца, Тэффи, Аверченко, Катаева, Зощенко, Кассиля. А собрал всех на сцене краевого объединения детских театров поэт трагической судьбы Осип Эмильевич Мандельштам. Поэт, который даже из мучительной казни собственной жизни, разбиваясь на острых пиках времени, сумел сотворить собственный мир, прекрасный, восхищенный, легкий (кстати, «нежность» и «легкость» – любимые эпитеты Мандельштама), словно наперекор существующим реалиям.

*Довольно лукавить, я знаю,  
Что мне суждено умереть;  
И я ничего не скрываю:*

*От Музы мне тайн не иметь...*

*И странно: мне любо сознание,*

*Что я не умею дышать;*

*Туманное очарованье*

*И таинство есть – умирать...*

Конкурс звучал и пел. Многое из услышанного было хорошо знакомо старшему поколению зрителей, тем же



«шестидесятникам», но ведь каждое поколение открывает для себя мир заново. Значит, поэзия, вернее ее лучшие образцы, не стареют, они актуальны для сегодняшних молодых людей в той же степени, в какой волновали когда-то родителей и педагогов. Об этом и взволнованные строчки студентки медицинского университета Дарьи Яхиевой-Онихимовской, которая сочинила специально для конкурса стихотворение, посвященное Осипу Эмильевичу: «В черепице парижских кровель, // В петербургской ли кутерьме... // Но Ваш южный семитский профиль // Так нелеп и смешон в зиме...»

Среди участников конкурса запомнились детская театральная студия «Зеленый Гусь» из Большого Камня, театр чтеца «Образ» Тихоокеанского государственного университета, театральная студия «Фантазеры» ДК железнодорожников. Не оставил никого равнодушным и трогательный, окрашенный теплым юмором рассказ Егора из книги Чехова «Остров Сахалин» в исполнении Никиты Человечкова из Южно-Сахалинска. А неподражаемый Теркин Владимира Безрукова из Белогорска Амурской области! Чувствуется, что актером проделана большая работа над текстом. Темпераментное исполнение и костюм дополнили образ неунывающего русского солдата.

Обладателем Гран-при стал студент Хабаровского государственного института искусств и культуры Богдан Пивень, который мастерски исполнил композицию по произведениям Мандельштама.

Как заметил на церемонии награждения победителей председатель правления Хабаровского краевого историко-просветительского общества движения «Мемориал» Ростислав Федосеевич Чайка, благодаря творчеству Мандельштама молодежь узнала про то тяжкое и несправедное, что творилось в стране в 1920–1930-е годы.

Помимо историко-просветительской задачи, которую решает общество движения «Мемориал», его участники занимаются увековечением памяти выдающихся личностей. Уже не первый год в администрации города рассматривается вопрос о том, чтобы в Хабаровске появилась улица имени Осипа Мандельштама. Ведь известно, что эшелон, в котором поэта везли из Бутырской тюрьмы на Колыму, сделал остановку в Хабаровске.

*Это какая улица?  
 Улица Мандельштама.  
 Что за фамилия чертова –  
 Как ее ни вывертывай,  
 Криво звучит, а не прямо.*

*Мало в нем было линейного,  
 Нрава он был не лилейного,  
 И потому эта улица,  
 Или, верней, эта яма  
 Так и зовется по имени  
 Этого Мандельштама.*

От членов движения «Мемориал» поступило также предложение установить в городе мемориальную доску в память о Мандельштаме и всех узниках ГУЛАГа. И что-



Влас Булатов и Дарья Чураева. Большой Камень, Приморский край



Евгения Кесова и Алиса Саитбаталова. Театральная студия «Фантазеры», Хабаровск

Оксана Мельникова. Большой Камень, Приморский край

бы рядом с ней висел колокол синего цвета (цвета неба, к которому поэт часто обращался в своих стихах), в который мог ударить любой – в память о безвинно погибших людях.

Быть может, первые желающие поселиться на улице Мандельштама уже заявили о себе на конкурсе чтецов, посвященном 120-летию замечательного поэта.

# Славянский костюм как модель мира

Людмила РЯЗАНОВА

*Все мы знаем поговорку «По одежке встречают...». На первый взгляд какая-то она уж очень обидная, словно без хорошей, дорогой одежды ты просто пустое место и ничего в жизни не стоишь. Но если глубже разобраться, смысл здесь совсем в другом и говорится в этой поговорке вовсе не о том, что только в дорогой и красивой одежде к тебе люди будут относиться хорошо.*

## Костюм крестьянки Смоленской губернии

Середина XIX века.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник



*Костюм состоит из домотканых рубахи и понёвы. Рукава холщовой рубахи и ворот покрыты сложным тканым узором и вышивкой, различной по характеру исполнения. Узор рубахи носит ковровый характер. Красива черная шерстяная понёва. Поле понёвной ткани разбито на клетки вышитыми полосами, внутри каждой клетки помещены геометрические узоры, выполненные цветными шерстяными нитками. Подол понёвы украшает полоса вышивки. Обычно костюм крестьянки Смоленской губернии дополнялся поясом и передником. Головной убор-сорочка расшит серебряной нитью и жемчугом.*

А ведь одежда может многое сказать о человеке. В очень давние времена это было еще заметнее. Взглянув на человека, можно было точно сказать: к какому роду-племени принадлежит, в какой местности проживает, какое положение в обществе имеет, чем занимается, какой у него возраст и даже в какой стране он живет. А глядя на женщину, можно было понять, замужем она или нет. Одежда обязательно украшалась узорами, которые тоже были «говорящими»! Это сейчас все воспринимают орнамент на одежде как узоры «для красоты». На самом же деле орнаменты наших предков были полны глубокого смысла.

Одежда может рассказать очень многое. По ней можно проследить историю человечества с самых древнейших времен. Важными и значимыми были не просто узоры, но и их сочетание. Составляя узор, мастерицы складывали из элементов целые фразы, и они как будто бы разговаривают с нами. Для украшения праздничного костюма крестьянки использовали полудрагоценные камни, которые в основном были не обработаны (бирюза, гранат), янтарь, цветное стекло, речной жемчуг.

У славянских народов очень популярны мотивы цветов, растительности – символы богатого урожая. Что посеяли, то и выросло. Иголки ели и сосны – символы вечной жизни и юности, чтобы дети росли крепкими и здоровыми. Лоза виноградная – доброта, верная любовь. Слива или яблоня – мудрость, здоровье и любовь. Звери, птицы и рыбы – символы богатства, крепкого хозяйства. Паук – символ непоколебимости, мужества, терпеливости, успеха в ремесле. Решето – символ победы добра над злом. Дорожка – символ вечности. Бесконечник – не имеет ни начала, ни конца (это что-то вроде цифры 8) – богатство, счастье, чтобы зло никогда не поселилось в вашем доме. Ромб, квадрат или прямоугольник, разделенный на четыре части, – внутри каждой части точка, – обозначал засеянную пашню, волнистая линия – дождь, вода, река; круг с вписанным в него крестом или пересекающимися линиями – солнце, огонь; горизонтальные линии – знаки земли, а вертикальные означали дерево – символ обновления природы, символ жизни. Женские фигуры служили символом плодородия.

Распространенным элементом узоров был геометрический треугольник, означающий целинную землю. Спи-

раль, часто встречающаяся в вышивке, символизирует змею, олицетворяющую мудрость. Круг с небольшим крестом посередине не что иное, как неразрывный союз бога Ярилы с человеком. Малый круг посередине большого свидетельствовал о том, что наряду с добром (большой круг) существует и зло (малый круг).

Излюбленная техника вышивания мастериц – «крест» и «счетная гладь». Имеющая древние корни техника вышивания крестом сегодня снова в моде. Знак «креста» был символом мужчины, а сдвоенный крест (его еще называют «болгарским») обозначал мужа и жену (семью). В традиционной вышивке орнаментов черный и красный цвета наиболее популярны. Это символический язык, передающий мысли и чувства наших предков, духовная связь с окружающим их миром, уклад жизни, их мировоззрение, обряды и праздники, неразрывное единение с окружающей природой. Таких символов у славянских народов существовало великое множество. Былое магическое значение мотивов, узоров забылось, ушло в прошлое, но остались красота и сознание важности совершаемого события в жизни человека.

Давайте себе представим славянский народный костюм: подол женской рубахи, сарафана, юбки всегда украшали орнаментом, который обозначал Землю, пашню, засеянное поле. Верхняя часть – это «небо». А у головных уборов и вовсе названия птички. Кичка или кика – утка, кокошник – происходит от слова кокошь (курица). Был даже головной убор под названием сорока. Вот и получается, что женский костюм – это маленькая модель мира.

Почему-то сложилось мнение, что русский народный костюм – это сарафан, вышитая рубашка да кокошник на голове. А ведь за столетия в разных местах, где жили славяне, сложились свои традиции, свои особенности в одежде, и люди твердо, из поколения в поколение их соблюдали. Многовариантность одежды можно объяснить огромной территорией расселения русских, изолированностью отдельных регионов, различным природным окружением, разностью обычаев и условий существования, местными историческими и культурными традициями. В каждой российской губернии были своя излюбленная цветовая гамма, приемы украшений и места их расположения. Мастерица шила свой костюм, как подсказывали ей вкус, чутье и опыт. В народном костюме было четкое деление одежды на праздничную, будничную, рабочую и обрядовую.

Очень сильно различалась, к примеру, одежда южных районов России от одежды северных. Но основной одеждой всех славян непременно была рубашка, правда, кроили ее в каждой области по-своему. Предки наши считали, что она не только греет человека, но и защищает от злых сил, обладает магической силой. Ворот, подол, рукава – это все отверстия рубашки. И вот, чтобы защитить эти уязвимые места от разной нечисти, болезней, сглаза, их покрывали вышивкой-оберегом. Традиционно рубашка была белой, льняной, поверх надевался сарафан, который плавно расширялся книзу. Спереди и по подолу украшали его вышивкой или цветной тканой полоской.

У славян-северян сарафан был традиционно красного цвета. Центральная часть Руси предпочитала одноцветную синюю, бумажную, покупную материю для своих сарафанов или пестрядь (ткань, похожую на рогожку). Он шился на узких бретелях и напоминал полукруг, за счет большо-

### Костюм крестьянки Михайловского уезда Рязанской области

Начало XIX века. Рязанский областной краеведческий музей



*Костюм состоит из дмотканых рубахи, понёвы, запона и шушпана. Рубаха и запон, сшиты из холста, расшиты узором «денежки». Нижняя часть рукавов и запона покрыта узорными и гладкими полосами из цветной ткани, лент и тесьмы. Клетчатая темно-синяя понёва украшена по подолу полосой кумача и узорным «пояском» (домотканой шерстяной тесьмой). Белый полушерстяной распашной шушпан украшают вставные, тканые, вышитые и нашитые полосы. Особый колорит костюму придает сложный головной убор – розатая кичка.*

### Девичий костюм крестьянки Ярославской губернии

Конец XIX века. Собрание НИИХП



*Костюм состоит из холщовой дмотканой рубахи, сарафана из покупной парчовой ткани и «сарафанчика», расшитого позументом и серебряными нитями. Рукава рубахи перехвачены повязками с нашитыми на них тесьмой и блестками. Головной убор – венец, расшитый жемчугом, жемчужные серьги и жемчужное ожерелье усиливают праздничную нарядность костюма*



*Душегрея. Вид спереди и сзади*



*Рубаха мужская*



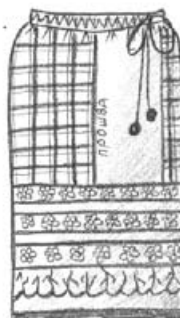
*Шугай*



*Сарафан*



*Летник*



*Понёва*



*Сарафаны*



*Шугай. Вид спереди и сзади*



*Рисунки Людмилы РЯЗАНОВОЙ*

го количества клиньев, сильно расширяющих подол. Нижняя часть переднего шва и подол украшались нашивками из шелковых лент и полос узорной ткани. Пояс длинный, с вышивкой и бахромой на концах завязывался под грудью.

В иных областях сарафан шили однотонным, ярких цветов или с рисунком. Он мог быть трапециевидным, цельнокроеным, без складок, приталенным или нет, с поясом или без него, прямым, собранным по верхнему краю сборками.

Первое упоминание о сарафане, или сарфанце, относится к 1376 году. Создатель Никоновской летописи так называет длинную распашную мужскую одежду. До начала XVII века это слово обозначало предмет мужского костюма. Упоминание о мужских сарафанах встречается в старинных песнях:

*Он не в шубе, не в кафтане,  
В длинном белом сарафане...*

Слово сарафан имеет иранское происхождение от слова «sagara» или «sagarai» (одетый с головы до ног). Первоначально это была длинная мужская плечевая одежда с рукавами. Женской одеждой сарафан стал только в XVII веке. Однако подобная (надевается через голову) одежда с рукавами или без них, с пуговицами или без была известна у славян значительно раньше – это шуба, шушун, саян, сукман, ферязь, дубас...

До петровских указов об обязательном ношении в городах европейской одежды сарафаны носили и дворянки, и боярыни, и горожанки, и крестьянки.

Сегодня в нашем понимании сарафан – собирательный термин, обозначающий традиционную русскую одежду на лямках.

*Сарафанов нонь не носим  
Нам от них убыточек:  
Надо восемь метров ситца,  
Три катушки ниточек...*

Очень точно подмечено в зазорной частушке 20-х годов прошлого века. Постепенно на все исконно русское прошла мода, а сарафаны и старинные рубахи стали пережитком прошлого...

В прохладное время года поверх сарафана надевали душегрею. Она так же, как и сарафан, расширялась книзу и была расшита оберегами по низу и пройме. Душегрея надевалась на рубаху с юбкой или поверх сарафана. Это короткая (чуть ниже талии) одежда имела форму трапеции на бретелях: спереди ровная, а на спине собранная складками, по середине переда проходит застежка, бок полочки расширен книзу. Материал для душегреи брали более плотный, а на праздничную шли бархат, парча, и все это расширялось бисером, стеклярусом, тесьмой, блестками, лентой. Рубаха, а вернее ее рукава, вышивались яркими нитками, вязаной или тканой тесьмой. Такой костюм обязательно дополнял передник-фартук, который тоже был украшен лентой, тесьмой, яркой полоской из ткани или же вышивкой. Рубаха, сарафан и душегрея – самый распространенный вид одежды у всех славян.

Славяне-южане только в конце XIX века нарядились в сарафаны. Их модницы до этого времени носили понёву (поньку). Понёва – сшитые вместе несколько полотнищ ткани, которой оборачивали бедра. Держалась она на поясе (тип юбки), шилась как из однотонной, так и клетчатой материи. Понёва могла быть из шерстяной или полушерстяной ткани. Верхний край собирается сборкой на поясе. Обязательно поверх надевался льняной передник с узором из красных ниток. Поверх рубахи и понёвы надевался наверхник – нагрудник, или его еще называли насов, шурун, сукман, костолян, шушиан, шушпан, шушун – это верхняя одежда без рукавов, до колен, или немного ниже, трапециевидной формы, распашная, чем-то похожая на современную тунику. Шили его из льняного холста, а плечи, ворот, грудь, подол обязательно обшивались лентами, тесьмой, вышивками, ярким ситцем. Особенно выделяли узор на оплечье (от слова плечо). По краю подола пришивали красное кружево, завершала наряд занавеска, по виду похожая на фартук с грудкой, и смотрелась очень нарядно.

А из обуви в основном носили онучи: кусок ткани, которым обматываются ноги (что-то вроде портянок), и лапти с завязками. Вместо онучей на ноги могли надевать и теплые вязаные чулки. Женщины побогаче могли себе позволить сапожки – сафьяновые (из тонкой, специально обработанной козьей кожи) на шнуровке.

Была на Руси и такая одежда, как летник. Это широкая в подоле, цельнокроеная, конусообразная вещь с широкими рукавами, из-под которой выглядывает узкий рукав, вернее только манжета, расшитая бисером, шнуром, яркими нитками. Край широкого рукава также расшивался замысловатыми узорами. Воротник шили большой, лежа-

## Костюм крестьянки Тульской губернии

Вторая половина XIX века.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник



*Костюм состоит из домотканых рубахи, понёвы и передника. Рукава холщовой рубахи сплошь покрыты сложным рисунком из узорных и гладких полос, почти не оставляющих просветов белого фона. Холщовый передник украшен вышивкой, воспроизводящей старинные узоры: «гребешки», «городки», «гребенчатые ромбы», полосами из кумача и из ситца с мелким рисунком по красному фону. Шерстяная синяя понёва в крупную клетку украшена по подолу красной шерстяной полоской. Поверх понёвы повязывается шерстяной красный пояс. Головной убор-сорока завершает костюм*

щий на плечах, круглый, расшитый бисером, стеклярусом, вышивкой, тесьмой. Он также мог быть и небольшой стойкой. И в том и другом случае ворот был очень нарядным элементом летника.

На холодное же время года шилась телогрея, или шугай, в талию с рукавами и воротником – длинная уличная одежда, слегка расклешенная книзу. Рукава были очень длинными и узкими в самом низу, поэтому они нанизывались на руку складками. Их еще в народе прозвали наборными. А где-то на уровне локтя, в верхней части рукава делали прорези для рук и тогда длинные рукава спадали по бокам почти до пола. Работать спустя рукава было очень неудобно, поэтому для удобства, когда рукавами не пользовались, их просто завязывали за спиной узлом. Подол и край длинного рукава не украшали ничем. Застежка шугая спереди была сделана из витого шнура, это такие петельки, которые застегивались на парчовые комочки – пуговицы. По горловине шел ворот-стойка.

Праздничная одежда крестьянок кроилась так же, как и будничная. Отличие было лишь в обилии вышитых да вытканых узоров, в нагрудных украшениях и домотканых цветных поясах. Часто в одной местности встречалось до тридцати видов одежды и сложных головных уборов.

Длинная девичья праздничная рубаха состояла из четырех полотнищ белой льняной ткани. Полики – косые нашивки на область плеча расшиты узорами, а рукава очень похожи на рукава телогреи, они очень длинные – ниже колена, с узким завершением, собираются на руках складками. Горловина на небольшой стойке с застежкой на метал-

## Костюм крестьянки Калужской губернии

Конец XIX века. Собрание НИИХП



*Костюм состоит из домотканой холщовой рубахи ~ с кумачовыми рукавами, шерстяной одноцветной понёвы, домотканого холщового передника и шерстяного пояса с кистями, унизанными бисером. Особую нарядность костюму придает передник. Тканые изображения женских фигур, птиц, кустиков, узорные и гладкие полосы, полоски-затканки чередуются на нем с вышивкой косыми крестами и разноцветными нашивками из ситца. Праздничную нарядность костюма завершают кокошник, шитый жемчугом и цветными бусами, жемчужные серьги и коралловое ожерелье.*

## Костюм крестьянки Тульской губернии

Вторая половина XIX века.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник



*Костюм состоит из рубахи, понёвы и наверхника. Холщовую рубаху украшают поперечные полоски-затканки. Понёва и наверхник украшены нашивными полосками из шерстяной ткани и тесьмы, позументом и бахромой. Поверх понёвы одет разноцветный шерстяной пояс. Головной убор – кокошник с позатыльником из красного кумача – расшит серебряной ниткой и украшен лентой с длинными, свободно спадающими концами.*

лическую пуговицу. Ворот, грудь, низ рукавов украшались вышивками нитями красного цвета с небольшим вкраплением черного. Полики отделявали различными мережками, красными нитями и кружевом. Такую рубаху подпоясывали длинным тканым или вязаным поясом с бахромой на концах. В косу вплетали косник, шитый жемчугом и цветным бисером.

Главный элемент славянской мужской одежды – рубаха. Она короче женской, шилась широкой, свободной, из белого холста, длиной почти до колен, из трех полотнищ. Среднее широкое прямое полотнище сгибается пополам, образуя перед и спинку. По перегибу вырезается ворот, разрез ворота с левой стороны застегивается на пуговицу. К основному полотнищу с двух сторон пришиваются прямоугольные боковины. Под мышки вшиваются красные ластовицы. Рубаха могла быть без ворота, по горловине и разрезу украшенная цветным кантом, обязательно тесьмой, кантом, шнуром. Рубаху подпоясывали шнуром с кисточками на концах.

Но самыми нарядными, конечно же, были венчалные рубахи. На подоле и манжетах вышивался красивый орнамент, вышивалась нагрудная планка и даже надплечия. Портки, или, как их еще называли, порты, особой красоты не представляли. Они могли быть и в полоску, и однотонными, их верх собран на поясе с застежкой на пуговицу.

А вот, к примеру, так могла быть одета невеста-славянка: рубаха из белого холста, короткая или на подставе с прямыми поликами и широкими рукавами, собранными так, чтобы остались манжеты. Поверх утяжки нашивается обшивка. Широкий сборчатый манжет украшен вышивкой и бисером. Воротник на стойке, застегнут на пуговицу. Понёва глухая, из шерстяной ткани в клетку или полоску, по низу красное сукно с нашивками из лент, тесьмы, бисера и блесок. Передник – занавеска (запон, завеска) надевается поверх рубахи с понёвой и также богато декорируется.

Желтик – глухая наплечная одежда из желтой горчишной шерсти, надевается через голову и состоит из трех прямых полотнищ. Среднее полотнище складывается пополам, по перегибу делается вырез для головы, боковые полотнища более узкие, в месте соединения с основной частью вшиты красные шерстяные полосы. Ворот и разрез на груди обшиты по краю черной тесьмой с белым бисером. Плечи, грудь и нижняя половина желтяка украшены полосками кумача, ситца, тесьмой и вышивкой. По краю подола – красная бахрома с бисером.

Головной убор девушки на выданье был в виде повязки с вышивками красными нитками, на конце повязки пришивалась бахрома. Повязывалась на лбу, узел на затылке. Или же головной убор в виде полосы кумача на подкладке из холста, а очелье (вокруг головы) вышито золотыми нитками с бисерной окантовкой. В косу вплетался нарядный косник. Или такой вариант свадебного головного убора – рогатая кичка из грубого холста. Рога в виде подковы, обращенной концами вверх, волосы покрывали чепцом на вздёржке. К кичке привязывалось спинное украшение из шнура с большой кистью из бахромы и бисера на конце. Над ушами начинались две кисти из бисера на плетеных шнурах, висящих вдоль лица и спускающиеся на плечи, надо лбом полоса,



сплетенная в виде жгута из холста и кумача. На второй день свадьбы молодая уже повязывалась нарядным платком, который закреплялся на затылке концами назад. А вместо оных под лапти надевались белые вязаные чулки.

А теперь о традиционном головном уборе славян. Их великое множество, поэтому остановимся только на некоторых. В первую очередь – платки, которые женщины завязывали вокруг шеи, под подбородком, а шаль с бахромой накидывали прямо на кичу. Замужняя женщина прятала волосы под маленькую шапочку – повойник, очипок, сборник. И только потом надевала кичу или сороку и повязывала платок.

Повойник чем-то похож на маленькую докторскую шапочку и только околышек делался более жестким и украшался. Очипок шился из мягкой ткани, это мог быть и бархат. На затылке стягивался шнурком или тесьмой. Сорока – это когда очелье шито золотом и кружевом. Поверх сороки надевали платок. Из малинового кашемира шился сборник. Очелье вышивалось бисером, блестками, бусинами и украшалось тесьмой-вьюнком. Донышко сборника расшито золотистыми ромбами, бусинами, бисером. По краю пришита плиссированная лента.

Замужние женщины носили две косы, которые завязывали на затылке в узел и прятали в головной убор. Они никогда не показывались на людях с непокрытой головой. Еще издревле люди верили в магическую силу волос. Эту силу женщине давала Мать-земля. Выражение «опростоволосился» значит опозорил свой род. Наши предки-славяне обычно девушек своего рода выдавали замуж в другой род, и женщина должна была прятать свои волосы, чтобы не принести несчастья мужу и всей его многочисленной родне. В отличие от замужних женщин девушки волосы не закрывали. Плели косу, носили налобные повязки – венцы, ленты, которые на затылке завязывались бантом. Полоска венца тоже украшалась тесьмой, вышивкой, бисером, блестками.

*Красна девица идет  
Словно павушка плывет.  
На ней платье голубое,  
Лента алая в косе...*

*Раздайся народ, девья красная идет!*

«Куплю два подарка: кумач да китайку...» – поется в известной народной песне, а ведь это самые дешевые виды тканей, но зато очень яркие, броские, такие не изготовишь в деревне на ткацком станке! Иное дело – сукно лазоревое, атлас золотный или бархатный, камка червчатая, тафта\* – эти ткани деревенскому люду были не по карману. В такие ткани одевались люди городские и состоятельные.

Тонкая работа, изящество, хороший вкус в подборе тканей и украшений, художественная вышивка – все это делает славянскую одежду настоящими произведениями искусства и украшением суровой трудовой жизни. Ее берегли, она переходила из поколения в поколение, словно штучное авторское произведение мастера. Зачастую праздничный костюм создавался один раз и на всю жизнь. Побывайте в библиотеке, полистайте историю нашего русского костюма, рассмотрите альбомы с репродукциями

## Костюм крестьянки Великого Устюга Архангельской губернии

Конец XIX — начало XX века.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник



*Костюм состоит из рубахи, юбки, передника и широкого домотканого пояса. Рубаха, передник и платок сшиты из оранжевого кашемира. Рубаха вышита мелкими, расположенными в шахматном порядке изображениями крестиков, а передник и платок – «эфимками». «Эфимками» местные жители называли изображения человеческих фигурок. Нижний конец передника украшает очень редкая для народной одежды вышивка – «кавалеры и дамы». Полосатая юбка выткана из шерсти ярких контрастных цветов. Трудоемкая вышивка цветными нитками – основное украшение этого народного и оригинального костюма.*

художника Плахова, Федотова, Венецианова, Ольшанского, Кустодиева, Нестерова, Маковского, Сергеева, Рябушкина, Билибина, Коровина... Так тонко и точно изобразили они на своих полотнах русский костюм! При создании костюма их работами можно пользоваться как наглядными пособиями.

Славянский народный костюм не только национальный памятник культуры, но он еще источник вдохновения для современного моделирования одежды и для создания сценических образов в разных жанрах и видах искусства и является ярким воплощением народного творчества.

Во многих музеях нашей страны собраны образцы русской одежды. В основном это крестьянская одежда – интереснейшее явление нашей культуры. Давайте об этом будем помнить.

**Иллюстрации и комментарии  
Валентины ГОРДЕЕВОЙ  
из книги «Русская народная одежда».  
Издательство «Изобразительное искусство».  
Москва, 1974**

\* Камка – тонкая, шелковая, льняная, шерстяная однотонная ткань с блестящим фоном и матовым узором.

Тафта – тонкая шелковая или хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения с блестящей и жесткой поверхностью. Хлопчатобумажную ткань полотняного переплетения, тонкую или плотную, серого цвета (сейчас это колленкор) отбеливали и крамалили. После набивки узора ее уже называли ситец, после окрашивания в красный цвет – кумач, в синий – китайка.



Рис. 1. Мотив древа жизни с обозначением корней в виде крестов



Рис. 2. Мотив древа жизни с обозначением корней в виде ромбических знаков

*Вышивка была наиболее распространенным способом украшения текстильных изделий у славян-переселенцев Дальнего Востока России – русских, украинцев, белорусов. Славянские переселенцы принесли ее в Приамурье как неотъемлемую часть культурно-бытовых комплексов с мест прежнего проживания.*

По той роли, которую вышивка сыграла в культурно-бытовом комплексе славянского населения Приамурья, этот вид декоративно-прикладного искусства имел особое значение в формировании художественной традиции. На рубеже XIX – XX веков из предметов традиционного костюма, переселенцы украшали ей женские рубахи, реже – мужские (в основном свадебные). Декорировалась вышивкой и праздничная поясная одежда – фартуки (передники), понёвы, а также пояса. Из предметов убранства крестьянского жилого интерьера вышивали, в большей степени полотенца, как правило, лишь предназначенные для праздничного и обрядового использования, а также праздничные скатерти и подзоры к кроватям. В более ранний период, в XIX веке, вышивками украшались и женские головные уборы.

### Этнос

# Воплощение плодородия

Валентина РЕДЧУН



Рис. 3. Мотив древа жизни в трехчастной композиции с птицами

Переселенцы при декорировании предметов из текстиля использовали разнообразные мотивы: геометрические, зооморфные, со стилизованными изображениями птиц и животных, и растительные. Большое место в узорах вышивки славян-переселенцев отведено растительным мотивам. Древесно-растительные мотивы занимали видное место в орнаменте вышивки дальневосточных славян. На основе анализа орнаментированных текстильных предметов славянской коллекции собрания Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова можно сделать вывод, что по стилистическим признакам древесно-растительные узоры в вышивке славян-переселенцев составляли две большие группы. К первой относились мотивы деревьев, трактованные в строгом, прямолинейно-геометрическом стиле. Такие мотивы, распространенные в вышивках всех трех этносов – русских, украинцев и белорусов относились к архаическому пласту орнаментов. Они исполнялись в основном техникой старинного двустороннего шва и характерны для предметов текстиля, изготовленных в XIX веке. К наиболее архаичным мотивам в этой группе можно отнести изображение дерева жизни – древнего земледельческого культа славян. Оно в разных вариантах встречается как на рубахах (больше на женских), так и на предметах украшения интерьера, в основном полотенцах. Мотивы деревьев были некогда связаны с религиозно-мифологическими представлениями славян. Поклонение деревьям было одним из главнейших элементов их религии. Мировое дерево мыслилось воплощением Великой Матери мира – Земли. Плодородящая сила земли у славян олицетворялась в образе женского божества, и столь же древним является ее символическое изображение в виде различных форм растительности.

В славянской коллекции вышитых предметов Гродековского музея мотив дерева жизни – источника жизненной силы, символа плодородия трактовался по-разному. Одни из них представляли собой схематичные геометризованные деревья с прямыми симметричными ветвями. Рисунок вышивки в данном случае несложный, он составлен из прямой линии-ствола с отходящими от него черточками-ветками. У других вершина, ствол и ветки дополнялись различными геометрическими знаками – ромбами, крестами, звездочками, восьмилепестковыми розетками (рис. 1).

Гораздо реже в вышивке встречаются мотивы деревьев, смешанные (соединенные) с геометрическими фигурами, например, дерево в виде ромба, дерево в виде креста. Кор-



Рис. 4. Мотив дерева жизни в трехчастной композиции с птицами



Рис. 6. Мотив дерева



Рис. 5. Мотив дерева-куста с птицами

ни или основу таких деревьев мастерицы-вышивальщицы, как правило, обозначали схематично: чаще в виде горизонтальной линии в один или два-три ряда. Нередко цепочки мелких геометрических фигур в виде ромбических знаков, треугольников, крестов, также использовались для обозначения корней (рис. 1, 2). Как самостоятельный элемент в вышивке музейной коллекции образ дерева жизни встречается редко, обычно являясь связующим звеном в трехчастной композиции с сюжетом из птиц. В такой композиции стилизованное дерево составляло центр, к которому обращены птицы. В архаических вышивках восточных славян птица обычно была связана с центральной частью ком-

## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ



Рис. 7. Мотивы дерева. Начало XX в.



Рис. 8. Мотивы дерева. Начало XX в.



Рис. 9. Мотивы дерева. Начало XX в.



Рис. 10. Мотив растения и птицы



Рис. 11. Мотив растений и всадника



Рис. 12. Мотив древа жизни и антропоморфной фигуры

позиции – антропоморфной, по-видимому, женской фигурой. Можно предположить, что в орнаменте, исполненном мастерицами-переселенками в конце XIX – начале XX века произошла замена (трансформация) женской фигуры образом древа жизни. Мотивы таких образцов вышивки отражают архаичную растительную символику, характерную для традиционной вышивки восточных славян (рис. 3, 4). В изделиях начала XX века изображение трехчастной композиции в виде дерева-куста с сидящими по сторонам его птицами (обычно, лесными) сохранилось, но уже с утратой строгой геометризации при изображении дерева (рис. 5).

Мотив древа жизни в вышивке переселенцев более позднего времени не только сохранился в качестве главной фигуры центральной композиции, но и стал основой для вышивок с растительным орнаментом. В вышивках, датированных началом XX века, деревья также трактуются схематично, с высокой степенью условности, и воспринимаются на первый взгляд как сугубо геометрические орнаменты (рис. 6). В вышивках этого периода мотив дерева продолжает оставаться собирательным. В узоре они предельно обобщены, геометризваны и органично вплетены в окружающий их геометрический орнамент. При многообразии растительных мотивов, используемых мастерицами, в них невозможно выявить основные особенности изображаемого дерева. Узоры различались количеством деревьев и их композиционным расположением. Иногда несколько деревьев выстраивали в композиции в виде символической аллеи. Создается впечатление, что этой сплошной линией деревьев славянки-переселенки отображали бескрайний лес (рис. 7, 8, 9). Узоры, которые состояли только из мотивов деревьев, вышивали либо в виде одной крупной фигуры, например на всю ширину конца полотенца, либо раппортом одного или двух различных мотивов.

Разнообразны и композиции, включавшие изображения деревьев или растений. Их вышивали то рядом с птицей (рис. 10), то с конем (рис. 11), то с антропоморфной фигурой (рис. 12). Изображение дерева и вышеперечисленных фигур могли располагаться параллельными рядами и иметь раппортное построение, или там, где дерево являлось стержнем трехчастной композиции.

Среди древесных мотивов выделялись узоры в виде варьирующегося куста-дерева, составленного из стилизованных веток и цветов (рис. 13, 14, 15, 16). Этот мотив использовался мастерицами в различных композициях, которые то усложнялись, то принимали простой вид.

В растительных мотивах вышивки дальневосточных славян довольно часто представлен мотив вазона, имеющий древний источник, как и древо жизни (рис. 17, 18, 19, 20, 21). В музейной коллекции этот мотив встречается только в вышивке полотенец, в основном у украинских переселенцев. Конфигурации вазона и самого букета разнообразны. Одни мастерицы изображали их в виде изящной стройной вазы на тонкой ножке и крупного пышного букета. Другие – в виде вазы упрощенной формы, без ножки, с выпрямленными стенками. Мотив вазона вышивался обычно на концах полотенца и составлял центр композиции (рис. 22). Иногда мастерицы вазон заменяли цветочным горшком, выполненным довольно примитивно. Мотив вазона, пришедшего в крестьянскую избу из города, заменялся здесь формой, более близкой к деревенскому быту, – горшком. Например, в узорах нескольких украинских полотенец музейной коллекции встречается мотив цветочного горшка с розами (рис. 23). Разновидностью вазона было и изображение букета, которое славянские мастерицы, также использовали в основном для вышивки полотенец. Все композиции букета являются вариантами одного и того же элемента дерева-цветка. На старинных полотенцах изображался единый развитый, разветвленный мотив букета, который располагался во всю ширину конца полотенца (рис. 21).

Цветочные формы славянской вышивки разнообразны – от совершенно условных фигур до передачи конкретных цветов. Своеобразной группой среди них выделяются прямолинейно-геометрические цветочные узоры. В отдельных случаях, цветы превращены в розетки (рис. 24, 25, 26). Приходится лишь догадываться, что тот или иной элемент цветочного узора имеет какие-то аналогии с растительной основой. Такая трактовка цветов была характерна для вышивки переселенцев, датированной последней четвертью XIX века.

Другую группу представляли мотивы цветов, основанных на условно реалистической трактовке. В вышивках начала XX века переселенки стали использовать натуралистические узоры с сохранением основных видовых свойств изображаемого цветка. Появились мотивы классического орнамента, в частности изображения роз разнообразной модификации (рис. 27). Особенно популярен этот мотив был у переселенцев Киевской губернии Украины, применявших стилизованные изображения роз для декорирования полотенец и рубаш: в женских – всего поля рукавов, в мужских – широких нагрудных планок. К примеру, в коллекции музея пред-



Рис. 13. Мотив куста в трехчастной композиции



14



15



16

Рис. 14–16. Мотив куста



17



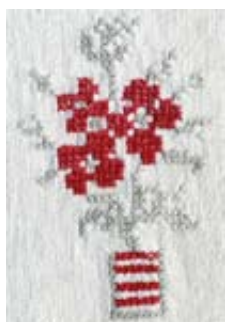
18



19



20



21

Рис. 17–21. Мотив вазона



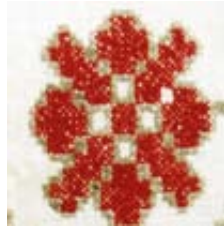
Рис. 22. Мотив вазона. Фрагмент. Конец полотенца



Рис. 23. Мотив букета (разветвленный)



Рис. 28. Мотив лилии



24



25



26

Рис. 24–26. Мотив геометризованного цветка



Рис. 27. Мотив розы



Рис. 29. Мотив стилизованного цветка



Рис. 30. Мотив медальона с цветком

ставлены более трех десятков текстильных предметов с изображением мотива розы. Мотив лилии в вышивке начала XX века также близок к реалистическому изображению (рис. 28). В основе творчества славянских мастериц этого периода лежало стремление приблизиться к реальному силуэту цветка. Следует отметить, что в изделиях первой четверти XX века наряду с реалистической трактовкой, были и изображения фантастических цветов, не имеющих аналогий в живой природе (рис. 29).

В вышивке дальневосточных славян начала XX века цветы среди мотивов растительного орнамента в самых разнообразных комбинациях: на ветках, в гирляндах, букетах, вазах, на деревьях и т. п., занимали центральное место в узорах. Мастерицы повсеместно использовали цветочные мотивы в вышивке одежды и предметов убранства крестьянского интерьера. Распространено было для цветочных форм и сочетание геометрических мотивов с растительными, например чередование крестов с цветком. Встречаются в вышивке ромбы, окаймленные цветами и листьями, и овальные медальоны с крупными цветами (рис. 30).

Из несложных растительных форм в вышивке переселенцев довольно часто использовался мотив волнообразного побега, который является одним из древнейших в изобразительном искусстве народов мира. Плавный изгибающийся растительный побег оформлялся условными цветами, бутонами, мелкими плодами, ягодами, листьями, веточками и отростками (рис. 31, 32, 33, 34). Они неконкретны, но иногда узнаваемы. Лишь в отдельных случаях была определенно выражена связь орнаментального узора со структурой растительной основы. К таким видам растений относились: роза (рис. 35), лилия (рис. 36), калина (рис. 37), виноград. Например, волнообразная линия, обретающая всевозможными веточками, листьями, цветами, превращалась в популярный мотив «виноградной лозы» (рис. 38).

Стилизованные изображения калины и винограда, были характерны для вышивки на свадебных предметах. Узнаваемы и узоры из дубовых листьев (рис. 39), шишек и листьев хмеля (рис. 40), которые также относятся к свадебной символике. Мотив побега (изогнутой ветки) в большей степени был характерен для вышивки украинских переселенцев. Русские и белорусы использовали этот мотив в основном для декорирования низа рукавов и подола рубашек.

Можно сказать, что растительный орнамент в вышивке дальневосточных славян использует самый многочисленный комплекс

мотивов. Причем один и тот же мотив мог быть сильно приближен к натуре, а мог быть упрощен до неузнаваемости.

На вышивках музейной коллекции конца XIX – начала XX века с растительным сюжетом отсутствуют зеленые тона, казалось бы, вполне естественные для изображения природы. В вышивке дальневосточных славян традицией являлось сочетание красного цвета как основного и черного, который, как правило, применялся для обогащения и усиления декоративного звучания основного – красного цвета. Полихромность в вышивке растительного орнамента приходит как более позднее явление.

В первой четверти XX века архаические мотивы в растительном орнаменте восточных славян занимали все меньшее место. В традиционную вышивку переселенцев Дальнего Востока влились новые образы и символы. На первое место выходила ее декоративная функция. На смену геометризованным изображениям растений пришли пышные растительно-цветочные формы. Но содержательность народного искусства славян в начале XX века не исчезла полностью: орнамент и его мотивы все еще были проникнуты символикой. Старое и новое не только находились рядом, но и давали переходные формы, смешивались друг с другом. Например, древнее солярное значение розетки в начале XX века переосмысливается; в растительных узорах она дается как обобщенный образ цветка. Деревья изображались ветвистыми, с мощными кронами, покрытыми цветами. На них помещались птицы. В этих изображениях мы встречаемся с отзвуками поклонения славян священному древу жизни, игравшему большую роль в мифологических представлениях далекого прошлого.

На одном из полотенец с сюжетной вышивкой, которое экспонируется в «славянском» зале Гродековского музея, орнамент воспроизводит сценку на крестьянском дворе, где девушка встречает своего жениха. В начале XX века подобный «бытовой жанр» все больше привлекал внимание переселенков. Если в архаических сюжетах роль дерева была центральной, то в данном бытовом сюжете деревья играли роль фона, на котором разворачивались события (рис. 41). Данная вышивка представляла скорее бытовую сценку, чем отражение древних религиозных представлений.

В первой четверти XX века в традиционном быту дальневосточных славян появляются вышивки с растительным орнаментом, изготовленные по отпечатанному в типографии образцу, по канве с лубочных картинок.



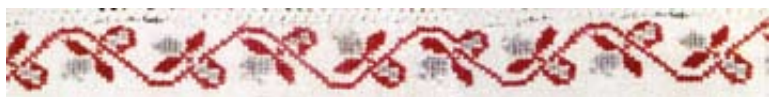
31



32



33



34

Рис. 31–34. Мотив волнообразного растительного побега



Рис. 35. Растительный побег с мотивом розы



Рис. 36. Растительный побег с мотивом лилии



Рис. 37. Растительный побег с мотивом калины



Рис. 38. Растительный побег с мотивом виноградной лозы

Привнесение в славянскую вышивку новых образов, не укорененных глубоко в традиции, послужило причиной утраты многих традиционных композиций и унификации местных особенностей текстильного орнамента переселенцев Приамурья. В конце XIX – начале XX века орнаментика народного искусства славян Дальнего Востока в значительной степени утратила свое древнее значение и наполнилась новыми образами и символами. Орнамент текстиля в рассматриваемый период представлял собой сплав разнородных компонентов, среди которых архаический пласт занимал небольшое место. На первое место выходила ее декоративная функция. Древние религиозные сюжеты в вышивках переселенцев Приамурья подверглись значительной трансформации. Народные мастерицы, передававшие эти узоры из поколения в поколение на протяжении многих веков, постепенно преодолевали культовое осмысление изображаемого. Элементы материалистического отношения к действительности, постепенно развиваясь, стали определять собой новое качество растительного орнамента. В шитье славян-переселенцев начала XX века сказалось стремление отразить в наиболее полном виде окружающую крестьянина действительность, особенно природу. Древние образы древесно-растительного орнамента, выполненные с наибольшей иконографической полнотой, сохранились лишь в отдельных вышивках музейной коллекции.

И в настоящее время вышитые предметы славянской коллекции музея являются своеобразными носителями художественной национальной традиции славян.



Рис. 39. Растительный побег с мотивом дубовых листьев



Рис. 40. Растительный побег с мотивом листьев и шишек хмеля


### Литература:

- Амброс А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Сов. археология. – 1966. – №1. – С. 61–76.
- Богуславская И.Я. Русская народная вышивка. – М.: Искусство, 1972. – 151 С.
- Богуславская И. Я. Художественные особенности русской народной вышивки с геометрическим орнаментом (XIX – XX вв.) // Сов. этнография. – 1982. – №1. – С. 101–112.
- Воронов В.С. О крестьянском искусстве (Избранные труды). – М.: Сов. художник, 1972. – 349 С.
- Герчук Ю. Структура и смысл орнамента // Декоративное искусство СССР – 1979. – №1. – С. 30–33.
- Дурасов Г.П. Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа // Сов. этнография. – 1980. – №6. – С. 87–98.
- Дурасов Г.П. Об одной группе архаических узоров в русской народной вышивке и их истоках // Сов. этнография. – 1991. – №4. – С. 65–78.
- Ефимова Л.В. Русская вышивка и кружево (собрание Государственного исторического музея). – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 272 С.
- Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография – М.: Наука, 1991. – 511 С.
- Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М.: Наука, 1978. – 207 С.
- Орнаменты народов мира: практическое пособие. – СПб: Кристалл, 1998. – 272 С.
- Очерки общей этнографии (под ред. С.П. Толстова и др.). – М.: Наука, 1966. – 476 С.
- Работнова И.П. Русская народная вышивка – М.: КОИЗ, 1957. – 157 С.
- Русакова Л.М. Традиционное изобразительное искусство русских крестьян Сибири. – Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1989. – 176 С.
- Русские. Историко-этнографический атлас (середина XIX – начало XX века) – М.: Наука, 1967. – 358 С.
- Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 782 С.
- Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 606 С.
- Фалеева В.А. Русская народная вышивка. – 1949. – 34 С.
- Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры (гл. ред. Бромлей Ю.В., отв. редактор Чистов К.В.) – М. – Наука, 1987. – 557 С.
- Этнография (под ред. Бромлея Ю.В. и Маркова Г.Е.) – М.: Высшая школа, 1982. – 320 С.



Рис. 41. Сюжетная вышивка с мотивами дерева





*Максим Ананенко.  
Первый художник.  
Керамика.  
Фото Юрия Дунского*

**ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО  
КУЛЬТУРЫ**

## Персона



Тен Андрей Михайлович в 1986 году окончил художественно-графический факультет Хабаровского государственного педагогического института. В 1989 году работал в издательстве детской и юношеской литературы «Амур». С 1990 года сотрудничает с Белым театром, где оформил спектакли «Урок» (Э. Ионеско), «Сто иен за услугу» (Б. Минору), «Пейзаж» (Г. Пинтер), «Контрабас» (П. Зюскинд), «Счастливые дни» (С. Беккет) и др. С 1997 по 2000 год работал в ООО «Детская полиграфия».

Андрей Тен постоянный участник художественных выставок различного уровня в России и за рубежом. В 1998 году на Восьмом Московском международном фестивале рекламы занял первое место в номинации «И стиль, и имидж, и печать» за цикл работ «Мультиграфика». С 2000 года член Союза художников России. В 2008 году был удостоен диплома лауреата краевого конкурса в области литературы и искусства.

В настоящее время Андрей Тен – доцент кафедры дизайна Дальневосточного государственного гуманитарного университета.



**Внутреннее пространство-3.** Из серии «Ангеломания». 2008.  
Бумага, смешанная техника. 70 x 55

## Крылья ангелов

**Виктория ШИШКИНА**

*В мастерской художника на окне висит светлая штора, смягчая яркий солнечный свет. Она кажется совершенно прозрачной, но в сумерках ткань начинает «оживать» и на ее поверхности постепенно проявляется старинная рельефная карта с изображением исторического центра Венеции, с причудливой паутиной каналов и узких, почти в размах рук, переулков, уютных площадей, окруженных невысокими палаццо, украшенных открытыми галереями остроконечных готических арок и фигурами львов. Неожиданный, почти фотографический эффект «проявления» города – жемчужины Адриатики, в чем-то близок раскрытию зрителем графических произведений самого владельца мастерской Андрея Тена.*

На протяжении многих лет Андреем Михайловичем создается и населяется необычный, не всегда поддающийся расшифровке художественный мир, отмеченный высокой профессиональной культурой. Маленькая, придуманная вселенная постепенно разрастается, здесь даже время течет по своим законам, и художник при желании может его остановить на несколько мгновений. Ее обитатели – обаятельные гномы, мудрые коты, чем-то напоминающие ожившие игрушки, и странствующие музыканты, иногда наделенные чертами знакомых и близких людей. Фигуры персонажей высвечиваются легкими тональными акцентами, словно выходят из какого-то отрешенного от современности пространства. Обычно они заняты своими творческими делами, иногда погружены в глубокую задумчивость. В графических листах Тена часто звучит музыка. Крылатые музыканты, с прикрытыми веками, с упоением и без усталости наигрывают дивные мелодии, порой пикируя прямо на зрителя, или, наполнившись звуками, с наслаждением парят в воздухе, а пухлые коты-трубачи уморительно надувают усатые морды («Trumpeter» 2008; «Полет» 2008; «Трубадуры» 2008). Художник на протяжении многих лет возвращается к своим героям, импровизируя и находя каждый раз новые оттенки и приметы реальности своего фантазийного мира.

Постепенно, в течение ряда лет, рождалась и развивалась театральная тема мастера. Ее истоки связаны с работой автора в театре, а любимыми героями художника стали классические образы Арлекина и Пьеро. Иногда они глубоко задумчивы, словно отдыхают за кулисами невидимого театра от только что произнесенных сценических слов и исполненных реприз. И тогда Арлекин и Пьеро предстают перед нами не забавными комедийными героями, а просто уставшими людьми.

Графические листы «Венецианского цикла» возникли под сильным впечатлением от творческой поездки в 2007 году в Венецию (Серия «Венеция» 2008: «Пульчинелла»). В серии нашлось место узнаваемой декорации – характерному силуэту исторического центра города, окутанного легким туманом, и прекрасной даме, грезящей о далеком прошлом и веселых карнавалах, шумящих на щербатых плитах Пьяцетты («Венецианка»).



*Полет ангелов. Из серии «Ангеломания». 2008. Бумага, смешанная техника. 55 x 70*



*Одиночество. 2009. Бумага, смешанная техника. 70 x 50*



**Венецианка (Колумбина).** 2008. Бумага, смешанная техника. 65 x 85

Ангелы Тена легки, напоминая силуэты готических фигур и одновременно птиц, удлинёнными пропорциями своих остроконечных крыльев, стремительно улетают в дали небесные (Серия «Ангеломания» 2008: «Два ангела», «Внутреннее пространство 1»; «Внутреннее пространство 2»). Иногда желая встречи, они стремительно летят навстречу друг другу с закрытыми глазами, безошибочно ориентируясь в пространстве, доверяя взору внутреннему. В многофигурных композициях их невесомые тела образуют микрогруппы или синхронно проделывают в воз-

духе немислимые пируэты. В графике мастера переданы разные оттенки настроений. Вот катится тележка с маленьким, трогательно задумчивым гномиком, из которой вырастает и ветвится безлистное деревце его недетской печали («Одиночество», 2009). Графические листы художника располагают к созерцательности и размышлению. Все в них словно патинировано временем и дышит склонностью к неожиданным превращениям. Границы созданного рукодельного мира зыбки и расплывчатые, смыкаясь в душе зрителя с миром реальным, они видимое превра-

щают в невидимое, затрагивая что-то глубоко личное в душе.

Станковая графика А. Тена разворачивается в великолепных, технично исполненных листах, тактично напоминая нам о источниках классического искусства, давно минувших «концертах» и «галантных праздниках» XVI–XVIII веков. Поэтические повторы в развернутых сериях, как ведущая музыкальная тема, приглашающая к путешествию в притягательный мир мифа или карнавала. Достоинство листов Андрея Тена – концентрированность авторского художественного решения, где все к месту, нет лишних слов и ненужных пересказов, а полускрытые метафоры дают ощущение реальности происходящего. Главный художественный прием – фон, только подчеркивающий положение героя в пространстве открытой связи с миром и фантазии. Художник не стремится к выстраиванию строгих исторических декораций, всегда экономно отбирая детали и избегая банальности. Намеками обозначенная плоскость выдвигает фигуру героя на первый план, пластичные штрихи усиливают объем, создавая в то же время эффект некоторой отстраненности. Образы укрупнены, иногда предельно приближены к нам, словно рядом с нами и одновременно где-то далеко, увлекая нас в иное временное измерение. Их глаза, полуприкрытые тонкими веками, созерцают нечто невидимое и недоступное нам. В небольших камерных композициях размером в ладонь художник наоборот придумывает много занимательных деталей, стремясь также к достижению интересных фактурных эффектов. Здесь он работает как миниатюрист, подробно и искусно прорабатывая каждую мелочь, заставляя зрителя с пристальным интересом и наслаждением вглядываться в композицию. Рожденные Андреем Теном герои настолько узнаваемы на выставках и в печатной продукции, что с первого взгляда на них сразу же вспоминается фамилия создателя.

Художник разработал собственную трудоемкую авторскую технику, применяя для создания своих композиций бумагу, предназначенную для дизайнерских работ, экспериментируя также над ее самостоятельным изготовлением. Исполнению листа в



**Полет.** 2008. Бумага, смешанная техника. 65 x 85



**Трубадуры.** 2008. Бумага, смешанная техника. 60 x 80



**Кот в костюме Пьеро.** 2009. Бумага, смешанная техника. 85 x 65



**Танцующий Пьеро.** 2009. Бумага, смешанная техника. 70 x 50



**Trumpeter-1.** 2008. Бумага, смешанная техника. 65 x 85



**Остановка в пути.** 1997. Бумага, гуашь, карандаш. 40 x 30

материале предшествует специальная фактурная подготовка бумаги, задается ее колорит, часто чуть теплый, обычно не заполненный деталями, так как главное в листе – изображенные герои. Красочность палитры мало интересует Тена. Он сосредоточивается на тонированной бумаге, тональных нюансах, пластичности линий, форме изображаемого, обретения равновесия и выразительности в композиции. Поэтому когда смотришь композиции Андрея Тена, невольно возникает ощущение, словно перед тобой хрупкие листы *in folio*, большого старинного переплетенного фолианта с теплым цветом давно состарившейся бумаги.

Творчество Андрея Тена разносторонне. Он автор театральных афиш, оформления каталогов и книг. Всегда корректно применяя шрифты, художник создает гармоничные композиции, в основе которых строгий, чаще всего классический в своей основе замысел. В прикладной графике (календари, пригласительные билеты и т. д.) Тен остроумен и изобретателен в поиске конструкции, часто использует элементы комбинаторики, и это делает интересной каждую встречу с его новой работой. В названных областях он мастер изобретательный, остроумный и также всегда узнаваемый, хотя здесь его творчество неотделимо от технологии издательского производства.

В графике Андрея Тена реальность прочно переплетена с неистощимой творческой фантазией, иронией и выраженным интеллектуальным началом. Главное – это не схематизированный материал «под старину». Трогательные маленькие герои, некоторые с многовековыми родословными на мировом древе искусства, неторопливо и уверенно уводят зрителя, да просто улетают с ним в нескончаемый лабиринт смыслов и аллюзий. Мир художника устойчив и мудр, живет по законам музыкальной гармонии, показывая ценность и необходимость уединения и созерцательности для каждого человека. Мастер подводит нас к осознанию возможности различных способов творческого выражения вечных мыслей и тем в искусстве. Композиции Андрея Тена нельзя изъять из пространства современной культуры, так как они не по ту сторону нашего, по-своему странного и не менее парадоксального времени. Они по другую сторону визуально грубой одномерности массовой культуры.



Вера Карпова. Зарождение музыки из хаоса

В изобразительном искусстве до сих пор абстрактное направление представляется загадочным и дискуссионным для понимания. В 2008 году мировое сообщество широко отмечало 100 лет Абстракции как высшей формуле художественно-интеллектуального мышления человека. Современное изобразительное искусство является наследником авангардных традиций рубежа XIX–XX веков. Та эпоха характерна обращением человека к своему внутреннему эмоциональному миру, его влиянию на взаимоотношения, желанием расширить пространство своего познания. Самое ценное, что наследовало искусство – свободу поиска соответствия пластических средств личному эмоциональному видению. Это то уникальное образное представление, где мысль выходит за границы логики видимого.

Художник, существуя одновременно и в пространстве интеллектуального сознания, и в тайнах внутренних эмоциональных импульсов, и в мире чувственного восприятия мира, соединяет все в единый художественный смысл. Но это художественное исследование изначально отталкивается от некоей идеи, когда впечатление становится истоком создания эстетического Со-Бытия. Очертания пейзажных видов, промелькнувшее крыло бабочки, звуки поющего в ночи сверчка, изысканный утомленный абрис праздничного букета, раскиданные созвездия ночного неба, поэтическая строка – буквально любое соприкосновение с реальным миром порождает стихию чувств, с вдохновением путешествующую в лабиринтах чувственных образов, чтобы в них обрести самодостаточную другую реальность во взаимодействии цветоформ. Человек здесь сам решает свою степень вхождения в мир Красоты, данный вне воли человека как потенциальная возможность развития духовности.

Этот увлекательный процесс точно выражает одно из названий абстрактной компози-

# Абстракция как жизнь

Ольга ПРИВАЛОВА

*Самое паразитическое в этом мире это то,  
что он еще и познается при этом.*  
Альберт Эйнштейн

**На выставке «Абстракция как жизнь», которая состоялась в галерее современного искусства «Метаморфоза» (Комсомольск-на-Амуре), было представлено более 80 живописных и графических работ художников Комсомольска-на-Амуре, Хабаровска, Биробиджана, Находки, а также Германии и Японии.**



Борис Косвинцев.  
Афродита

ции Веры Карповой (Комсомольск-на-Амуре) «Зарождение музыки из хаоса». Небольшая работа 15 x 15 вместила не количество ярких цветовых звучаний полимерной пленки, а приведенный в равновесие динамичный образ Космоса цветового устремления в единую неизвестную, но притягивающую потенциалом от-



Юрий Башан. Сикачи-Алян

Рейнхард Шульц. Освобождение



крытия точку. Абстракция предполагает освобождение от формы, но еще более сложной является задача найти верный цветовой тон чувствования идеи. Главное в этом напряженном процессе – внутреннее ощущение гармонии и дисгармонии, опирающееся на знание изобразительных основ, которое должно буквально раствориться в глубинах подсознания. Сознание или нечто другое подчинено импульсам эмоционально-чувственного осязания энергии извне. Более всего в поисках слов хочется подчеркнуть громадный, но увлекательный труд художника-абстракциониста. По сути, он помогает зрителю развить рецепторы чувственного мира, раскрыть неисчерпаемо богатый земной мир красоты, рожденный взаимодействием с энергиями Вселенной: Солнце, Луна, другие объекты – все пульсирует, отражаясь друг в друге. А мысль не энергия ли Вселенной? Абстракция погружает человека в его ассоциативные интеллектуально-чувственные способности. Абстракция – это и космос физической Вселенной, и космос нашего чувствования. На выставке часть произведений представляли грань двух миров: абстракции и реалистического подхода, но интерес, оригинальность в использовании художественных приемов абстрактного импровизированного характера помогает приблизиться к пониманию абстракции. Пожалуй, своеобразным символом художественного поиска в абстрактном направлении может служить живописная картина «Афродита» Бориса Косвинцева (Биробиджан). Из хаоса живописных поливов краски постепенно образуется торс, лик прекрасной девы, а волосы или стихия вокруг, стекающие назад, к морской пучине, вновь возвращают взгляд к началу зарождения смысла – и трудно оторваться от ясной, на первый взгляд, идеи, но как объемно представлена, по сути, историческая мифологема поиска человеческой мыслью истока рождения красоты.

Абстрагирование в искусстве имеет колоссальное значение для специфики самого понятия художественности. Художественность обращена к эмоциональному восприятию и непосредственно проникает в тот душевный поток, когда человек невольно переживает нечто необычное, отличное от бытового уровня. Отрываясь от предметной формы, художник в абстракции стремится этому нечто найти соответствие. Так Юрий Башан (Хабаровск) в серии «Сикачи-Алян», используя схематичность, изобразительную условность наподобие древних пещерных росписей и акцентируя контрастами локального цвета с экспрессией черно-белых штрихов, создает впечатление напряженности от временной недоступности этого древнего комплекса, подчеркивая драматургическую основу понятия «ритуальность». В самом подходе с поисками различных композиционных приемов чувствует



ся временная протяженность работы над серией. В графической работе Р. Шульца (Германия) тот же контраст широких черных мазков с солнечным абрисом выполнен в импровизационной манере и создает, наоборот, эффект легкого романтического настроения.

Интересно сопоставить работы разных художников, где в различных смысловых вариациях присутствует ночной мотив. В абстракции для выразительности смысла играет значительную роль композиция цветовых полей. Сине-фиолетовое пространство ночи как будто распахнуто навстречу зрителю отраженными друг в друге красно-оранжевыми озерцами, лирика цвета подчеркнута бархатистой фактурой восковой пастели. Верх – небесное светило, земля – отражение в воде заката определены различием цветового напряжения, но все же в композиции нет формы, а есть бескрайние глубины космического пространства как единого целого. Такое чувство вообще характерно для художника Ильи Лиханова (с. Сикачи-Алян). В композиции «Камни. Амурский берег» Анатолия Нежинского (Хабаровск) присутствует другой эффект. Из синего фона выступают темные цветочные замесы сиренево-, фиолетово-синего фона, из-за них как будто еще выплывают волнообразные массы более напряженного синего тона, и это едва уловимое перемещение неизвестного сущего позволяет размышлять о реальной и живой субстанции природных явлений, их мощи. Удивляешься настойчивости автора выявить те тончайшие тоновые переходы, которые на внутренне визуальном уровне осязаются движением. «Большой корабль на рейде» Сергея Беломыцына (Хабаровск) – поэтическое название соответствует композиции с оригинальными цветовыми решениями, где розовый цвет является камертоном музыкальной сюиты ритмов стилизованных масс, характерных для амурского пейзажа. Притягивают взгляд и увлекают внутрь в композиционное поле, полное скрытого смысла переливами монохромных серо-жемчужных и голубоватых тонов, батики Надежды Хрустовой (Хабаровск). Они отрывают зрителя от уютного мира наивных представлений, что море голубое, трава зеленая, и открывают мир еле уловимого тонального перешептывания разнотравья, листьев, набегающих волн.

В вышеперечисленных работах, находящихся на стыке двух реальностей, в разной степени обобщение и условность показывают разнообразие абстрагирования как концентрацию впечатления и размышления о свойствах природы. Например, тревожный городской мотив в графической монохромной работе «Свет и надежда» Ваканы Ямаучи (Японии) рассеян беспросветными оттенками черного и прорывающимся световым потоком белого листа. Живописная композиция «Вечерний город» Александра Александровича Зибаров-



Анатолий Нежинский.  
Камни

ского (Комсомольск-на-Амуре), построенная на сочетании черного с цветовыми всполохами, наоборот, позволяет почувствовать лирику сумерек – своего рода театральная декорация к прелюдии чувств. У Антона Вольгушева, Александра Лепетухина (Хабаровск) абстрактные композиции наполнены и лабиринтами земных дорог, и космическим содержанием: окружности, геометрия куда-то ведущих ли-

Илья Лиханов. Закат



## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ



Сергей Беломыцын.  
Большой корабль  
на рейде

ний, спутники, росчерки таящих следов в пространстве космоса подчинены законам гравитации, притяжения неизвестного, образуя динамические комбинации как формулы взаимодействия всего сущего во Вселенной.

Абстракция – это всегда вызов для художника, который в поиске безусловной эстетической формулы стремится уловить музыку цвета, а зритель проникнется этой интонацией,

Надежда Хрустова



эмоциональное проживание смысла наполнит его уже другой, обогащенной его личностными аккордами. Можно ли в таком случае назвать такие композиции формальными, если зритель по неведомым ему законам, затаив дыхание, созерцает картины? Это и есть высший смысл искусства. Такие композиции полностью отстранены от формы и подчинены идее цветового соотношения эмоциональной субъективности личности. Они воздействуют непосредственно на эмоциональные глубины подсознания. В живописной экспрессивной абстракции Миямото Цутому «Памяти Дмитрия Гутова» взрыв красного в интенсивном замесе черного символически отражает печаль японского художника от прощания с русским художником, мощный по воздействию характер монументального творчества друга-художника.

Абстракцию как импровизацию души невозможно повторить. Процесс создания индикателен, названия также, как штрих, вырываются из памяти личного опыта и становятся краткой ступенью на пути к уже зрительской импровизации мысли: Игорь Грабовский (Комсомольск-на-Амуре) «Сумерки», «Дождливый день», триптих «Рай», Р. Шульц (Германия) «Освобождение», Михаил Гусельников (Хабаровск) «Лесная фея» – поэтика этих живописных формул выразительна почти монохром-



Михаил Гусельников. Лесная фея

ной краткостью, здесь художественное средство одновременно является и целью. Поэтому, если спросить художника, о чем его абстрактная картина, скорее всего, он промолчит или будет говорить просто о жизни, о чувствах людей, отражающихся друг в друге. Любое пятно в абстракции капризно, как летящее мгновение, соединяющее отпечатки прошлого и через настоящее устремленное в будущее. Природа творчества в абстракции – это Метафора ирреальной творящей Вселенной, где свет одновременно тьма неизвестного, где дух и форма неотделимы, где энергия более высокого порядка, где в восприятии самосозидающего смысла, пожалуй, достаточно остановиться – сделать паузу. Абстракция та сфера, в которой есть попытка в глубь внутреннего освобождения и возможность пробиться ростку зарождающейся мысли «через тернии к звездам».

«Искусство не в воспроизведении видимого, а в том, чтобы сделать видимым». (Пауль Клее).



Игорь Грабовский. Дожливый день



Александр Зибаровский. Вечерний город

Антон Вольгушев



# Бездельники свободы

Татьяна ДАВЫДОВА

*Творчество Владимира Николаевича Уфимцева (1948–1991) воспринимается жизнью иной эпохи. С его портретов на нас смотрят люди: они не суетливы и не высокомерны, их не поместить на обложки глянцевого журнала, их чувства, их характеры не имеют никакой связи с настоящим.*

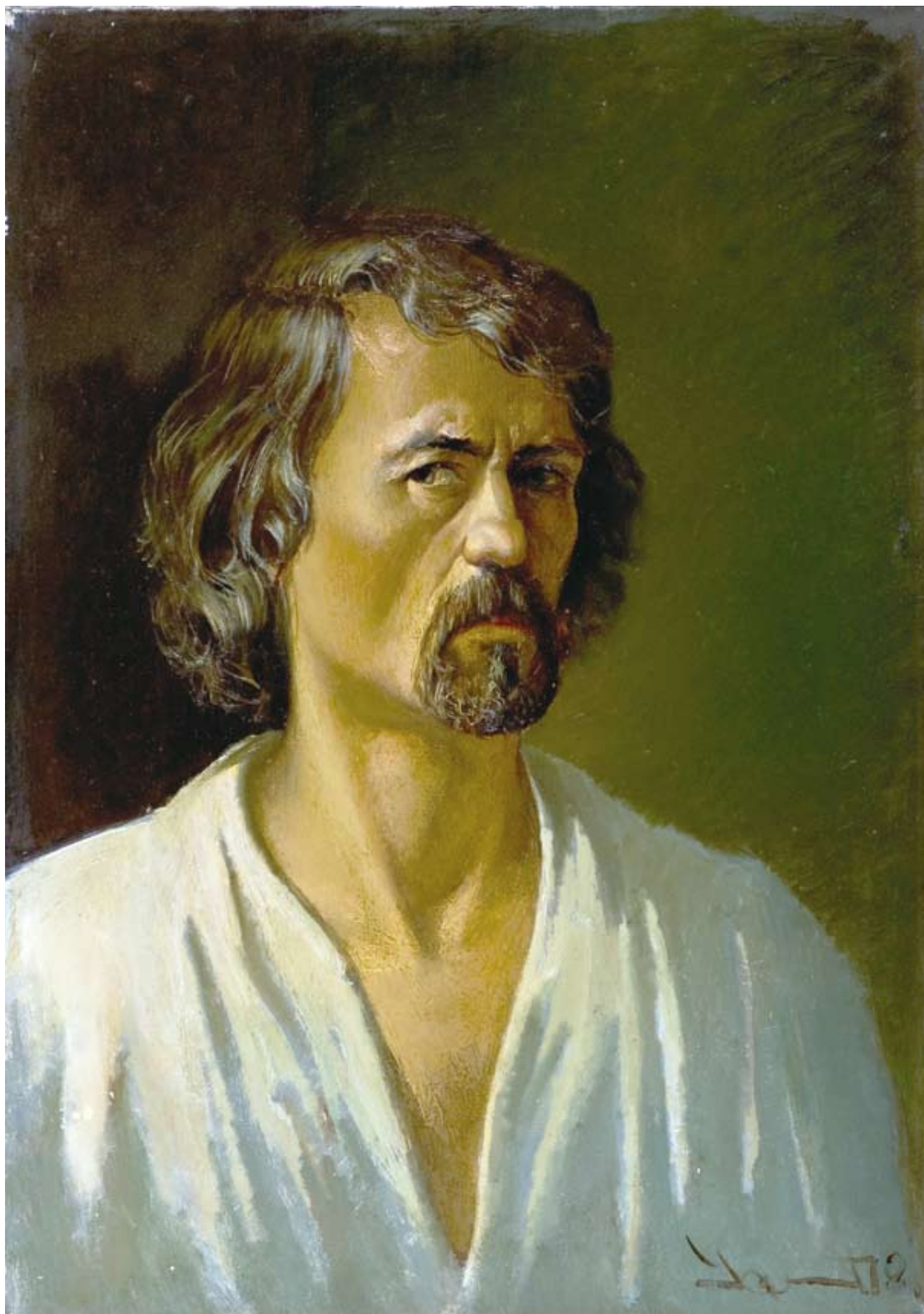


Для художника комфортных времен не бывает. Единственное, что волнует и тревожит совесть, что художники, проживающие далеко за Уралом, часто обречены на забвение. Исключение – художники Якутии, в отношении к ним и со стороны власти, и со стороны искусствоведов есть уважение и понимание. Увы, на Дальнем Востоке в послереволюционной России нет и не было коллекционеров, катастрофично малое число художественных музеев, галерей, которые могли бы полно составить собрание современников, включая творчество художников-дальневосточников. Нет и перспектив достойного издания монографий и альбомов, которые могли бы в полной мере раскрыть и познакомить с наследием изобразительного искусства. Как правило, в определенные моменты вспоминают о культуре и искусстве для восстановления уважения к нации и для самосознания, что живем мы не только на огромной территории, где немереное богатство природных ресурсов, что главное богатство этой территории все-таки люди. И в самом деле, имея в запасниках картинной галереи имени А.М. Федотова маленькую толику того, что создано мастерами кисти и резца, художниками-дальневосточниками, приходишь в восторг и начинаешь осознавать: те, кто рядом с тобой жил, создали образцы произведений, достойные по уровню любого музея. И есть доказательства тому! В 1960–80-е годы экспозиция художественного музея была построена таким образом: от знакомства с иконами северных писем зрители переходили в раздел светского искусства XVIII века, где нахо-

дились портреты эпохи Елизаветы Петровны, Екатерины II, затем знакомились с XIX веком – Тропининым, Маковским, Репиным, далее – Серебряный век. Советский период был представлен Петровым-Водкиным, Крымовым... и, наконец, естественным образом экскурсанты переходили в раздел искусства Дальнего Востока, где висели полотна Федотова, Цивилёва, Шахназарова. Уровень полотен дальневосточников ни у кого не вызывал сомнений, поскольку все эти вехи изобразительного искусства России неразрывно связаны между собой. Тем самым воспитывалось уважение к творцам-современникам как создателям духовной культуры. Для чего еще человек живет? Другой пример: что же бросились вывозить в 1990-х годах иностранные туристы из «просветленной» России, конкретно с Дальнего Востока? Предметы искусства, большей частью живопись, графику, скульптуру.

Поэтому в последнее время при общем плаче о скудости российских талантов уходят в небытие удивительные пласты творчества, которые могли бы составить гордость любой нации. Кто же в 1990-е годы задумывался о такой «малости» как наследие художника Владимира Николаевича Уфимцева? К Уфимцеву судьба была неблагоприятна, ему было отведено совсем немного, сорок два года. Сейчас можно только гадать, как сложилась бы его творческая жизнь. Блестящий портретист мог бы замечательно справиться с любыми капризами заказчика. Нет, Уфимцев и капризы заказчика – вещи несовместные. С другой стороны, я все больше убеждаюсь, что минувшее время недоразвитого социализма давало возможность именно творцам типа Уфимцева свободно парить над ним. В связи с этим приходят на память строки из «Маленьких трагедий» Пушкина – «бездельники свободы». Это об Уфимцевых. Никто в мастерскую не врвался и не требовал писать ходячих у Ленина. Поэтому писалось неспешно, без суеты, с перерывами для шумных встреч с друзьями по кисти, поклонниками, с моделями, которые затем появлялись среди портретных образов современников.

Владимир Уфимцев родился 8 ноября 1948 года в г. Николаеве на Украине. Его биография обычна для человека, живущего в советский период нашего отечества. Мать Евгения Сергеевна Уфимцева – доктор-фтизиатр, отец Николай Николаевич Уфимцев – военный. Познакомились родители художника на фронте. Владимир Николаевич окончил Одесское художественное училище им. М.Б. Грекова. Был призван в армию. Демобилизовавшись, так и не



*Автопортрет. Холст, масло. 70 x 50, 1987. Картинная галерея им. А. М. Федотова (Хабаровск)*



**Девушка в голубом.** Холст, масло. 51 x 50, 1984.  
Картинная галерея им. А. М. Федотова (Хабаровск)

сняв гимнастерку, приехал поступать в Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова, преодолел внушительный конкурс и поступил. В институте еще два года ходил в защитной гимнастерке, оттого сокурсники звали его «пехотой».

Из его выпуска 1977 года пять человек получили распределение на Дальний Восток, Уфимцев – в город Хабаровск. Со слов Владимира, более изворотливые сокурсники сделали так, что вместо них он оказался в Комсомольске-на-Амуре, в городе обманутой мечты, так в шутку называли этот город жители Дальнего Востока. Молодые выпускники столичных художественных институтов, к которым относился Уфимцев, получали все, чтобы, не отвлекаясь на бытовую суету, творить: квартиру, мастерскую, заказы. Произведения без особых препятствий проходили выставкомы и демонстрировались на всех выставках и вернисажах вплоть до всесоюзных. По-



**Портрет. Елена.** Холст, масло. 45 x 55, 1984.  
Картинная галерея им. А. М. Федотова (Хабаровск)

стоянное участие в художественных выставках сулило быстрое членство в Союзе художников СССР, что, в свою очередь, гарантировало блестящую возможность работать на творческих дачах – в Крыму, Прибалтике, Подмосковье, на Байкале. И эти блага были платой за огромные расстояния от Москвы и зимние температуры. Художникам, живущим в Ярославле или Витебске, Владимире или Калуге, таких привилегий приходилось добиваться годами, десятилетиями. Исключениями были яркий талант или случаи, когда находились сильные покровители. В реальности далеко не все выпускники столичных вузов оправдывали надежды. Нам известен печальный список художников, волей судеб заброшенных на эту огромную, загадочную, так и непокоренную ими территорию. Многие из них не оставили ни доброй памяти, ни следа в изобразительном искусстве Дальнего Востока. Но есть те (к ним относится Владимир Уфимцев), которым многочисленные потомки будут благодарны, они включены в достойный список, называемый наследием.

Уфимцев не обладал снобизмом и напористостью столичного художника, точнее выпускника столичного вуза, чувствующего превосходство над «аборигенами». В лице Уфимцева Хабаровский Союз художников получил профессионала и был заинтересован в нем. Его картины, портреты, пейзажи легко преодолевали выставкомы любого уровня и демонстрировались на вернисажах зональных, республиканских, всесоюзных выставок. Также без особых затруднений в 1982 году он стал членом Союза художников СССР. Конечно, официального признания в виде звания «Заслуженный художник РСФСР» или иных наград в те регламентированные времена ожидать ему не следовало – образ жизни не соответствовал. Часто некоторые художники тратили много сил на исполнение так называемой халтуры, объясняли – ради хлеба насущного, тем самым растрчивали «души прекрасные порывы». Другие, как Уфимцев, выбирали опасный образ жизни, который не сулил долголетия – неустроенный быт с шумными застольями, где можно было освободиться от тяжести нахлынувших чувств. Отчего самые неординарные таланты России выбирали последний вариант? В этом заключалось ощущение свободы? Или это была форма протеста? Вспоминается крылатая фраза дальневосточного корифея живописи: «Выпил с утра – и свободен целый день». Казалось бы, за столь бурную короткую жизнь (сорок один год), успеть много невозможно. Но посмертная выставка художника Владимира Уфимцева свидетельствовала об огромном творческом наследии – пейзажи, натюрморты, портреты. Поэты, студенты, геологи, писатели, друзья и знакомые... Портрет как жанр требует не только высокой профессиональной подготовки. Художник всегда ставит задачу создать конкретный образ, если для него модель является только причиной, в таком случае важным становится изобразительное решение. Валентин Серов своему неудовлетворенному заказчику часто говорил: «Я рад, что Вы похожи на мой портрет». Почему портреты Уфимцева так привлекательны и всегда вызвали у зрителя восхищение и уважение к художнику? Видимо потому, что не писал заказных портретов, среди его портретируемых нет значительных персонажей, коими по статусу в ту пору являлись Герои Социалистического Труда, так же как ныне



*Портрет бабушки. (Нанайка). Оргалит, масло, 1977. Дальневосточный художественный музей*

депутаты, официальные лица. Герои его портретов, прежде всего, интересны духовной жизнью, это психологически разные портреты его современников. Умение чувствовать человека, его характер давало художнику возможность выявить ту черту, которая становилась главной. В мужских портретах это помогало создать цельный образ, наполненную смыслом жизнь. Но «особенно люблю писать женщин и цветы, самое тонкое и сложное, трепетное и хрупкое, что развивает чувства и интуицию». В его женских портретах свет души отражается в лицах героинь, ведь без отблеска внутренней жизни не бывает портрета. «Современница» – портрет в технике масляной живописи. При всем блеске внешней красоты художник ставит задачу сосредоточиться на чувствах и состоянии души портретируемой. Поражает филигранная пластическая точ-

ность портрета, завораживает игра света и тени, здесь он использует технику гладкого письма и лессировки. В портрете «Девушка в белом» при всем независимом характере изображаемой модели художнику еще важно передать ее близость к природе. Поэтому он использует манеру импрессионистического письма, и фоном для модели служит естественная среда – роскошная зелень сада. Жанр портрета для Уфимцева еще и причина испытать себя. Он тренировал себя в разнообразнейших техниках: темпера, масляная живопись, акварель, сепия, сангина, карандаш... Любил редко используемый дальневосточными художниками карандаш, наверное потому, что в карандаше легко обнаруживается слабость профессиональной подготовки. Чтобы стать известным, Уфимцеву было достаточно выполнить в карандаше серию женских портретов. В



**Портрет.** Бумага, карандаш. 55х40.  
Картинная галерея им. А. М. Федотова (Хабаровск)

них чувствуется рука маэстро, они созданы восхищенной и нежной душой. В портрете жены Светланы автору важна изящная линия, в другом – «Женщина в чалме» – работа светотенью, которая дает возможность выявить тонкость натуры. К сожалению, портретов, выполненных карандашом, сохранилось немного, а те, что остались, плохо хранились. Как правило, наследники дорожат тем, что легко продается, что на взгляд обывателя более ценно.

Свободное владение техниками, манерами обращало внимание и вызывало уважение не только у зрителя, но прежде всего у коллег-художников. Уфимцев испытывал себя в раскрытии разных секретов живописи, когда не грех было вспомнить и старых мастеров. Отсюда появились очень разные по манере натюрморты – «Ветвь черемухи», «Букет сирени», «Ландыши». Художник поднимал пласты традиций прежних веков, изучая технику старых мастеров, проверяя ее опытом нового времени, новой жизни. Художник может изучать любые стилевые и образные системы, может обратиться в далекое прошлое и даже что-то заимствовать у своего соседа по мастерской – все это его личное дело. Решает то, чего он добился в итоге.

По диплому Владимир Николаевич Уфимцев – художник монументальной живописи. Но его обходили заказами, относящимися к произведениям монументального искусства, – выполнить роспись или мозаику. Такие заказы давали художнику удовлетворение не только в плане творческом, они еще и хорошо оплачивались. Увы, бороться за них Уфимцев не умел, не обладал нужными свойствами характера. Часто к выполнению росписи или мозаики допускались художники, не имеющие никаких на то оснований. Жаль, советское монументальное искус-

ство Дальнего Востока периода 1970–80-х годов зачастую не отвечает понятию вечности.

Тайну внутренней жизни художника раскрывают автопортреты. Несмотря на небрежное отношение к своей персоне, Уфимцев создал их более десяти: в масляной живописи, в акварели, в гуаши, в карандаше. В автопортретах трудно лицемерить, поэтому нередко именно в них художник на себя более всего похож. Вот автопортрет, где Уфимцев в белой блузе, с вьющимися волосами до плеч, здесь он ассоциирует себя со старыми мастерами. Автопортрет, созданный в карандаше, представляет его декламирующим лицедеем. В «Автопортрете с каталогом» он с большой иронией и даже с некоторым сарказмом запечатлел нетленное желание каждого творца остаться в вечности. Автопортрет «Заходите в гости» более соответствует его привычкам и внешним данным – небольшого роста, громкий, чаще подшофе. По приезду в Хабаровск еще можно было наблюдать некоторую продуманность в его одежде, каким он возвращался, точнее грузился в Комсомольск, трудно сказать. Каким его можно было увидеть? Не это главное в жизни художника. Все-таки его основная жизнь остается на холсте, в камне, металле. Именно об этом можно было зачастую слышать в рассуждениях за чашкой с «чаем» интеллигенции семидесятых. И в обществе существовала убежденность, что художник, поэт, актер – каста избранных, потому им позволялась немного больше, чем простому обывателю. Минувший XX век – век ученых, поэтов, писателей, художников, актеров, и именно к ним относились с пиететом.

Разве можно нетвердой рукой создать такие сложные по форме и погружению в человеческий характер портреты, как «Девушка в голубом», «Портрет художника С.Н. Золотарева», «Портрет писателя Коренева»? Картины «Плачущие яблоки», «Гимнастки»? Блестящее владение, рисунком, техниками и различными манерами письма давали ему возможность свободно воплощать творческие замыслы. «Плачущие яблоки» – картина посвящена памяти поэта Семенова. Высокая вертикаль неба, на его фоне мольберт. Главное изображение картины – 27 яблок, со слов автора, они символизируют членов Комсомольской организации Союза художников СССР, на тот момент их было именно столько. Яблоки в качестве аллегии, они разные: есть большие красные, есть едва заметные, есть подгнившие, но самое зеленое и кислое – он, Уфимцев. Картина немного печальная, и в то же время красивая, манящая и бесконечное небо создает возвышенное чувство. Вот так пронзительно смог передать художник чувство долга и предназначение поэта и ощущение, увы, быстротекущего времени.

«Мое самое социальное полотно – «Интердевочка», – шуточно говорил Уфимцев. «Интердевочка» Уфимцева изображена в виде куриной тушки на фоне бесконечно лазурного неба. В 1987 году эта небольшая работа имела только ассоциацию с зарубежными поставками куриных тушек, которые спасали население страны СССР. Веселый, ироничный художник усмотрел в куриной тушке обнаженность легкой и красивой жизни, поскольку кредо жизни той поры – «заграница нам поможет». Уфимцев не страдал снобизмом, его не преследовало желание создать нечто неординарное по форме и неформальное по замыслу.



Он был профессионалом, поэтому его не мучили ущербные мысли потрясти обывателя. Он также не вымучивал замыслы больших тем, которые, как правило, рождались под негласным официальным заказом. Например, темы, касающиеся больших строек, особенно грандиозной стройки БАМа, или тема изменений в жизни малочисленных народов при советской власти. Без таких тем в творчестве нельзя было рассчитывать на большие гонорары и присвоение званий.

Также для него, родившегося в теплом, ласковом климате, не явилось сложным поразиться размахом дальневосточной природы. Она восхищала: художник восторгался высоким небом, удивительными пространствами и необычной природной архитектурой. Уфимцев не ставил перед собой задачи повторить стереотип сурового края: передать сопки, скалы, отроги – пространства Дальнего Востока. Федотов единственный из тысячи художников, кто смог этот масштаб передать талантливо, мощно. Владимир Николаевич создавал дальневосточный пейзаж через фантастические закаты, высокое небо и дальние сопки, через весенние проталины, прибрежные заросли осоки, тишину наступающего утра. Он создал сотни пейзажей, где поэтически тонко переданы временные нюансы, существующие в природе. Какие замечательные пейзажи он оставил нам! «Тишина», «Сумерки», «Весна», «Голубое утро». В свои учителя и старшие друзья он выбрал Алексея Федотова, в нем видел не только мастера, но человека, который мог бы его понять. Оба были сильными живописцами, на этом и заканчивается их творческое сходство. Объединяло отношение к искусству, образ жизни и надетая маска немного шута – художника, махнувшего на любые привилегии, кроме общения с «братьями по разуму» – художниками, артистами, друзьями... С теми, которые о себе в шутку говорили: «Не имею даже выходного костюма, поскольку исключен случай получения почетной грамоты».

В 1990-е годы о коллекционировании говорить было сложно. Музеи поддержки со стороны государства не имели, основными покупателями изобразительного искусства были нахлынувшие иностранные туристы. Из Страны Советов опять в основном вывозились предметы искусства. Тем не менее устроители персональной выставки Уфимцева попытались максимально пристроить произведения художника отечественным любителям искусства. И нашли те, кто при всеобщей эйфории от пресловутых видеомагнитофонов, телевизоров, кухонных комбайнов, подержанных машин имели понимание и чутье, что произведения художника Уфимцева – несоизмеримо более ценное.

Посмертная выставка художника Владимира Николаевича Уфимцева состоялась в 1993 году в выставочном зале Союза художников г. Хабаровска, когда в изобразительном искусстве все, что связывалось, не дай бог, с методом реализма отрицалось и считалось ущербным. На выставке Владимира Николаевича Уфимцева не было ни малейшего ощущения, что ее автор, проживший всю сознательную жизнь в государстве под названием Союз Советских Социалистических Республик, был несвободным. Видимо, прав был Александр Сергеевич Пушкин, что для творца более всего важен личный суверенитет. Чтобы быть свободным или хотя бы, как часто бывает, казаться таковым, не обяза-



*Плечущие яблоки. Холст, масло. 125 x 70. 1986. Частная коллекция*

тельно создавать вопреки чему-то или кому-то. Уфимцев выразил состояние своей души в пейзажах, свое отношение к жизни, к долгу художника – в картинах; что ценил и уважал в людях, отразил в портретах. И в портретах Уфимцева, где живут и дышат его современники, главная портретная концепция и мерило всех вещей – человечность.



*Персики. Холст, масло. 155 x 100. 1987. Частная коллекция*

Память

# «Когда я держу в руках кисть, я живу»

Сергей КРАШНОШТАНОВ

*Николай Павлович Долбилкин, ветеран Великой Отечественной войны, заслуженный художник России, родился 22 мая 1923 года в старообрядческом селе Беловодье (ныне г. Риддер Республики Казахстан).*



**Последний бой. Автопортрет с палитрой.**  
Холст, масло. 116 x 84. 1994

Первые уроки по изобразительному искусству Долбилкин получил в изостудии, учителем его был Франц Феликсович Иванчук. После окончания средней школы пошел работать на Сокольный рудник рабочим на подкидке руды. В марте 1941 года в клубе полиметаллистов состоялась первая персональная выставка юного художника, где были представлены его акварели и рисунки: пейзажные зарисовки, портреты.

Когда началась война с гитлеровской Германией, ушел добровольцем на фронт. Принимал участие в боях 1943–1945 годов за освобождение Украины, Бессарабии, Румынии, Болгарии, Венгрии. Чехословакии. На Западе закон-

чил войну в Праге. На Востоке – в составе 6-й танковой армии участвовал в ликвидации Японско-Квантунской группировки в Китае. Из боевых наград у него: орден Отечественной войны II степени, медали «За отвагу» (три), «За боевые заслуги». «За победу над Германией». «За победу над Японией», «За взятие Будапешта», «За освобождение Праги» и ряд других послужных наград.

Демобилизовавшись в Порт-Артуре, в 1949 году поступил учиться в Московский институт прикладного и декоративного искусства на факультет монументально-декоративной живописи. Его педагогами были Дейнека, Соколов-Скаля, Шухмин и другие известные художники. После окончания трех курсов МИПИДИ, как кратко называли студенты свой институт, в связи с его закрытием по обвинению в формализме преподавания перевелся в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухоминой тоже на факультет монументально-декоративной живописи. В 1955 защитил диплом с отличием и получил звание художника монументального и декоративного искусства. Вскоре был приглашен на работу в Комсомольск-на-Амуре, который местные жители с гордостью называли городом юности. Художнику поручили выполнить несколько мозаичных панно молодежной тематики в мемориальном зале Дома культуры судостроителей.

По сути, творческий путь Николая Павловича складывается из создания многочисленных произведений в разных жанрах, техниках и материалах и организации выставок. Только персональных выставок по произведениям художника за период его творчества состоялось более 22 в разных городах страны и за рубежом.

На Дальнем Востоке первую персональную выставку Н.П. Долбилкин организовал в Комсомольске-на-Амуре в 1959 году. На выставке демонстрировались портреты современников, этюды и композиции к будущим мозаичным работам. Уже в 1960-м на республиканской выставке «Монументалисты России» (г. Москва) экспонировались его мозаичные фрагменты композиций на тему «Молодость и борьба».

В 1961 году Н.П. Долбилкин был принят в члены Союза художников СССР. В 1965-м в Доме культуры судостроителей Комсомольска-на-Амуре с привлечением широ-



*Беловодье. Рудный Алтай. Картон, масло. 80 x 50. 1989*

кой общественности города состоялось торжественное открытие завершенных им мозаичных панно. На открытии демонстрировался фильм «Песня моя – тебе, Комсомольск», посвященный творчеству художника.

По просьбе ректората Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомовой в 1966 году была развернута персональная выставка, которую можно считать отчетом художника за 10 лет творчества. Там были широко представлены живопись, графика, фрагменты композиций о героике молодежи, выполненные в мозаичной технике.

После переезда из Комсомольска-на-Амуре в Хабаровск выставочная деятельность его еще больше оживилась. Местом проведения выставок стали залы Дальневосточного художественного музея (1967, 1973), Союза художников Хабаровска, где в 1969 году была показана экспозиция «Мои современники», повторенная в 1970 году, в Доме молодежи Комсомольска-на-Амуре. В 1975 году Николай Павлович выставлялся в Академгородке Новосибирска. В экспозиции насчитывалось свыше ста портретов. Выставка посвящалась Международному году женщины.

Н.П. Долбилкин был постоянным участником многих тематических союзных, республиканских, региональных выставок; никогда не игнорировал тематические краевые, городские выставки, однако всегда отдавал предпочтение персональным, поскольку именно они позволяли целостно представить творчество художника.

На встречах со зрителями Николай Павлович говорил, что жизнь для него – это работа. «Когда я держу в руках кисть, я живу!» Отсюда удивительная работоспособность. Но творчество – это не спортивное состязание,



*Глава общины староверов. Фрагмент картины «Первые поселенцы. Уход в камень». Холст, масло. 260 x 190. 1997*

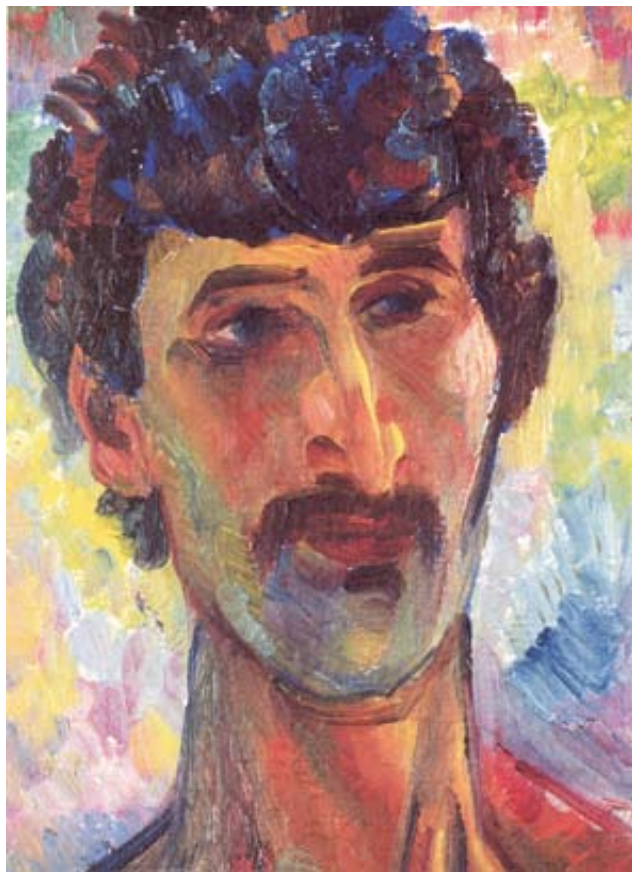


**Художник Георгий Александрович Цивилев, первоуроститель Комсомольска-на-Амуре. Бумага, масло. 84 x 60. 1956**

художник создает произведения не для художников, но для публики! От встреч со зрителями у него возникает жажда радости, его трогает реакция зрителей, ему важны оценка и восприятие его картин.

В 1980 году Николай Павлович длительное время находился на своей родине, в Рудном Алтае. Много написал пейзажных этюдов, портретов земляков. Итогом поездки стала выставка «Природа и люди Алтая», состоявшаяся в родной школе Риддера, где было представлено около ста живописных и графических работ. Несколько позднее, в 1986 году, в областном центре Рудного Алтая Усть-Каменогорске была организована персональная выставка «Рудный Алтай – колыбель художника», на которой демонстрировались 170 произведений живописи и графики разных лет. По окончании выставки художником в дар городу передано 120 живописно-графических работ, что заметно обогатило областной музей искусств.

Неоднократно персональные выставки проводились Долбилкиным в Доме офицеров Советской армии, историческом музее Дальневосточного военного округа (Хабаровск). Особенно представительной и эстетически значимой была выставка в 1994 году. Она носила название «Огненные годы». Особое место в ней заняли портретные циклы «Вдовы войны», «Беженцы войны», «Сестры милосердия». В 1995 году в залах Союза художников Хабаровска состоялась персональная выставка «С праздником Весны, милые женщины!».



**Андрей Николаевич Боровец, племянник. Картон, масло. 34 x 24,5. 1983**

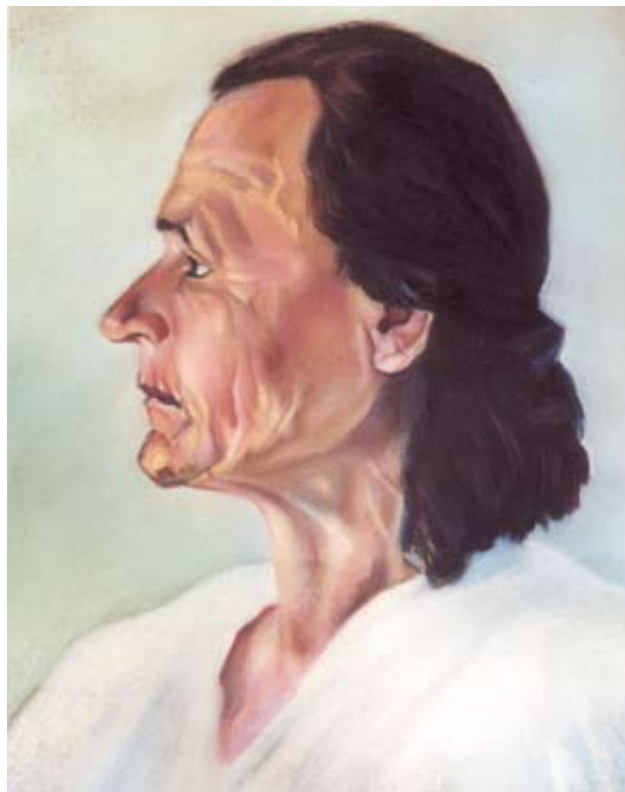
Заканчивается XX век, и художник спешит с коллекцией своих картин для выставки в Харбин. В 1996 году открытие выставки Николая Долбилкина под названием «Миропонимание в красках» состоялось в Харбинском зале городского Союза художников и каллиграфов. Демонстрировалось 32 произведения живописи маслом: портреты, пейзажи, натюрморты. Китайская общественность, художники встретили выставку хорошо. Долбилкину удалось найти понимание с китайским зрителем, показать традиции подлинно русской живописи.

Одним из значимых событий позднего периода его творческой биографии стала персональная выставка, посвященная 80-летию художника. Она открылась в залах Дальневосточного художественного музея под названием «Моя эпоха в портретах». Более 140 портретов и других работ, представленных на выставке, подарены художником Музею истории города Хабаровска. На выставке происходили встречи с самыми разными людьми – ветеранами, студентами, учащимися детских художественных школ. Почти одновременно на родине художника, в областном центре Рудного Алтая Усть-Каменогорске, демонстрировалась его выставка «Алтай – колыбель моя» из коллекции, подаренной им прежде. Земляки не забывают художника, посвящают ему статьи в местной прессе, присылают альбомы и видеокассеты с родными пейзажами.

В музее истории города Хабаровска на фоне организованной выставки произошло знаменательное событие



**Народная мастерица Катерина Оберталина-Дятала.**  
Бумага, пастель. 64 x 48. 1991



**Портрет матери. Антонина Николаевна Афанасьева.**  
Бумага, пастель. 56 x 45. 1948

в творческой жизни художника – презентация его книги «Моя эпоха в портретах», вышедшей в издательском доме «Приамурские ведомости» (2004) при помощи генерального директора издательства Валерия Смирнова и при поддержке мэра Хабаровска Александра Соколова.

В своем художественном творчестве Долбилкин работал в различных жанрах и с разными материалами. В процессе полувековой работы на ниве изобразительного искусства он создал целую серию монументально-декоративных произведений в архитектуре. Еще в студенчестве его привлекала идея синтеза искусств. Создание эстетической среды проживания человека особенно волновало художественную интеллигенцию в 60-е годы XX века. В Москве на эту тему организовывались конференции с участием художников различных школ и направлений. Читались лекции, доклады, давались рекомендации, намечались широкие перспективы в формировании стиля эпохи, где человек чувствовал бы радость бытия и гармонию с окружающей средой. К сожалению, в реальной практике художники могли находить решение синтеза искусств только в отдельных архитектурных объектах.

Николаю Павловичу удалось создать ряд произведений не в угоду штампу или прихоти заказчика, а реализуя свое понимание синтеза искусств. Так были созданы мозаичные росписи «Молодость и борьба» в Доме культуры судостроителей Комсомольска-на-Амуре, посвященные истории молодежи 1920–1950-х годов. В 1976-м в Советской Гавани на фасаде город-

ской библиотеки выполнена мозаика, получившая название «Просвещение». Она занимает площадь 53 квадратных метра.

Не в меньшей степени художника привлекает техника рельефа с мозаикой, в которой также создан ряд произведений: фасад фабрики нетканых материалов в Хабаровске под названием «Труд» (1970-е годы), крупномасштабная работа на тему «Наука» на фасаде здания Политехнического института в Комсомольске-на-Амуре (1980), фасады индустриального техникума в Хабаровске под названием «Учитесь, дерзайте, изобретайте» (1990-е). Мозаичные панно на тему «Космос» украшают фасады зданий детского профилактория авиаторов в поселке Переяславка Хабаровского края. На родине художника в Рудном Алтае выполнена крупномасштабная мозаика «Ландшафты Алтая» площадью 240 квадратных метров, украшающая профилакторий горнообогатительного комбината Риддера.

Зарубежная пресса отмечает самобытность русской традиции в творчестве художника. Много откликов в периодической печати Китая вызвала экспонировавшаяся в Харбине выставка «Миропонимание в красках» (1996).

Высочайшее душевное напряжение, выстраданное художником в годы войны, развило в нем способность видеть человека изнутри. Глубинное видение позволяло ему понять глобальный феномен страдания человека и выразить изобразительными средствами как реквием хрупкости жизни, этого тонкого слоя между бездной космоса и твердью земной.



Память

## О Федоре Фартусове, который любил эту землю

Любовь КРИВЧЕНКО

*Федор Фартусов – народный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР, легенда Дальневосточной студии кинохроники. И еще кинооператор от Бога. Так о нем говорили.*

Федор Алексеевич Фартусов родился 28 января 1926 года в Москве и вырос на старой московской улице близ бывшего театра Корша. Его семья сугубо городская, даже богемная: отец – художник, мать – пианистка. Прадед по материнской линии немец Евгений Кюнди-

гер был учителем П.И.Чайковского, прабабушка Зинаида Арманд, француженка – родная сестра Инессы Арманд, близкой подруги вождя российского пролетариата В.И. Ленина. Миллионы капиталистов Арманд, имевших ткацкие фабрики в Подмоскowie, снабжали Ленина и партию большевиков и, быть может, в какой-то степе-



ни помогли совершить Великую Октябрьскую социалистическую революцию.

Родственники по отцовской линии – Фартусовы – все художники. Издревле расписывали церкви, писали иконы. Прадед Виктор Дормидонтович Фартусов был академиком живописи, реставратором росписи в церквях, реставрировал Благовещенский собор в Москве, Новопокровский собор в Брянске, где, помимо многих других, 1 ноября 1897 года были освящены мраморно-мозаичные иконостасы работы академика Фартусова.

Мать, урожденная Кюндигер Елена Евгеньевна, была актрисой и пианисткой. Отец, Фартусов Алексей Викторович, окончивший Суриковское художественное училище с Большой золотой медалью, – художником. Творческий путь их сына Федора Фартусова был предопределен: в 12 лет он получил в подарок фотоаппарат, а дом, где он родился и жил, располагался на Петровке, недалеко от Центральной студии кинохроники.

Операторское мастерство Федора Фартусова имеет свою любопытную гносеологию. Окончив экстерном среднюю школу (9-й и 10-й классы за один год) в 1942-м Федор Алексеевич получил специальность шофера, работал в Управлении оборонительных сооружений НКО СССР. В 1943 году на Центральной студии кинохроники документальных фильмов появился новый «начальник отдела снабжения» фронтовых киногорупп Федя Фартусов, которому на тот момент было 16 лет. Пленка, химикаты – вот чем владел он в годы Великой Отечественной войны. Здесь он познакомился со всеми корифеями кинодокументалистики, среди которых Роман Кармен и другие преподаватели ВГИКа. Порой пренебрегая своими прямыми снабженческими обязанностями, «начальник отдела» просиживал часами у кинокамеры.

А потом – фронт. Рукой Федора Алексеевича в анкете из личного дела сделана запись: «В сентябре 1944 года был призван рядовым 524 отдельного батальона связи Белорусского фронта, войну закончил рядовым 335 корпусной артиллерийской бригады в Северной группе войск, но в армии служил до июня 1950 года».

Вернувшись в 1950 году в Москву, он стал помощником оператора на ЦСДФ. Здесь, на Центральной студии документальных фильмов, учился у прославленных мастеров советского документального кино: Романа Кармена, Бориса Небылицкого, Федора Киселева, Владислава Микоши. Тогда-то он и придумал свой знаменитый трансфокатор, с которым его приглашали на другие студии для съемок документальных и игровых картин. Например, в 1953 году Фартусов даже выезжал с киногоруппой ЦСДФ за границу, в Румынию, на съемки документального фильма «Румыния». А за свое изобретение он получил прозвище «Трансфокартусов».

И действительно, камера для Федора Алексеевича стала другом с первого дня работы. Она была послушна не только движению его мысли, но и всей палитре чувств. Многие кинокритики писали, что «в этом – сила Фартусова. Он очень наблюдателен в жанровых, репортажных съемках. Есть у него вкус и к детали, которая сразу рождает образ, создает атмосферу события, ...опыт

документалиста у Фартусова подчинен чаще не логическому, а эмоциональному началу».

В 1956 году, работая на Бакинской киностудии, Федор Фартусов как оператор снимал фильм вместе с режиссером Атамалибековым, дипломником ВГИКа «Баку – город ветров», принятую «на отлично». Именно тогда, наверняка поддавшись очередному порыву, а может, и далекой юношеской мечте увидеть рубежи родины, край света, океан, наслушавшись рассказов о Дальнем Востоке, с семьей приехал в этот суровый край.

В его личном деле, которое хранится в личном архивном фонде Госархива Хабаровского края, есть выписка «из приказа по ДВ студии кинохроники от 1 августа 1956 года за № 127: Фартусова Федора Алексеевича – асс. кинооператора на основании приказа по Министерству культуры СССР зачислить на работу в студию в качестве исполняющего обязанности кинооператора III категории с окладом 980 руб. в месяц».

Вначале он жил в гостинице в Благовещенске, по полгода был в командировках, но всегда с семьей. Видимо, ему было важно, что жена Сталина Ивановна рядом. Она вспоминала, что отличительная черта Фартусова – одержимость в работе, большая ответственность и скрытность. Чтобы не тревожить близких, он всегда сам решал все проблемы.

Приказом от 31 декабря 1957 года Фартусов был назначен начальником Сахалинского корреспондентского пункта с 1 января 1958 года. Жил на Сахалине, в который влюбился, и впоследствии неоднократно туда возвращался. На Дальневосточной студии кинохроники он сформировался как кинематографист, здесь познал радость самостоятельной работы, обзавелся друзьями, в основном «киношными», т. е. теми, которых снимал в своих кинокартинах.

За сухими строчками творческой характеристики, написанной в 1958 году, уже угадывается мастер: «... за 3 месяца в 1957 году и за 6 месяцев в 1958 году Фартусов снял для союзных киножурналов 13 сюжетов. Из них особенно примечательны своим хроникерским мастерством и репортажностью следующие: «Доктор Крайнева» – в «Новостях дня» – сюжет о работе врача на Камчатке, «Снежный буран» – отличный репортаж необычайного по силе снежного бурана в Южно-Сахалинске, помещен в «Новостях дня», один из лучших сюжетов, премированных в апреле, «Прыжки с трамплина» – интересный спортивный сюжет о природном трамплине, образуемом одной из сопкок Сахалина, и знакомящий с характером природы, пейзажа южной части Сахалина, и другие.

Его творческая карточка содержит сведения об участии в съемках различных картин и киножурналов, и, конечно же, прекрасных панорамных документальных фильмов. Вот только некоторые названия: «Есть в океане земля», «Внуки шкипера Гека», «Провокация на Уссури», «Здесь Отчизна моя», «Океан – судьба моя», «Мы строим БАМ», «Морские офицеры», «На берегах Биры и Биджана», «Я люблю эту землю», «8 000 метров под водой», «Я – водитель», «Мы защищаем природу» и др. Вначале он работал только как оператор, затем – как автор-оператор, позже – как режиссер-оператор и автор фильмов, сам



*Федор Фартусов, кинооператор от Бога*

писал сценарии с удовольствием и в своих фильмах читал свои тексты.

Все работы характеризуют Фартусова как зрелого оператора-журналиста, в полной мере владеющего операторским мастерством. Каждый сюжет носит авторский характер, начиная от самостоятельных поисков и разработки темы и заканчивая творческим решением. В съемках виден сложившийся операторский почерк, основные черты которого характеризуются выразительным показом человека и живым восприятием природы. Помимо всего он хорошо владеет кинематографическим языком, искусством сюжетного построения – кинорассказа.

Каждый предмет люди видят по-разному. Для одних Дальний Восток – те же автобусы и киоски «Союзпечати», что и в любом другом месте нашей страны. Таким людям особенно важно увидеть картины Фартусова. А другие видят в этом романтику, ведь люди-то живут здесь более напряженно и исполняют свою работу, несмотря ни на какие трудности. Фильмы Фартусова особенно дороги тем, кто вместе с документалистами восхищается удивительными просторами края, безбрежностью океана, непокорностью природы.

Камера Фартусова бывает особенно поэтичной, когда в ее объективе природа Дальнего Востока. Художественный вкус, ясность, прозрачность кадра рождают на экране незабываемые пейзажи. Панорамы снятых материалов принадлежат к прекрасным образцам цветовых решений в кинематографе. Цвет у Фартусова

становится главным выразительным средством. Технические возможности оптики и пленки приумножаются трепетным, влюбленным отношением Фартусова к пейзажу родной земли, которую он не просто снимает, а как бы заботливо и нежно демонстрирует во всем ее очаровании. Здесь Фартусов предстает как отличный оператор. Природа Дальнего Востока выступает в его фильмах одним из главных героев, она мыслится, понимается им шире, чем просто ландшафт, она для него – символ родной земли, которую нельзя не любить. Очень любил снимать природу, особенно дальневосточную, считая ее удивительной. Федор Алексеевич говорил, что «человек может со временем меняться, а природа – нет, она всегда величава и вечна».

А вот его отзывы из очерка о жизни кинодокументалиста, напечатанного в 1992 году в газете «Тихоокеанская звезда», о волшебстве кино: «Кино обладает поразительным свойством, оно как бы приобщает людей к себе. Смотрит человек на наш прекрасный мир, привыкает к нему, а вот глянет на него хоть раз через визир съемочной камеры и обязательно скажет – вот здорово, как красиво-то!»

А вот высказывания кинокритиков о Федоре Алексеевиче в журналах «Советский экран»: «Для режиссера-документалиста Фартусова проблема выбора героя – первая проблема. Герой должен стать содержанием и смыслом картины. Портреты героев его фильмов выписаны сочными красками, соответствующими характе-



рам образов. Внутреннюю значимость, духовную красоту, нравственное богатство разглядит глаз и почувствует сердце художника в самом неприметном на первый взгляд человеке». И действительно, своих героев Федор Алексеевич выбирал как раз из романтиков. «Его герои неотделимы от времени и места действия. Трудно себе представить картину Фартусова, герой которой оказался бы рассудочен и педантичен. Такой герой не совместился бы с тканью картины. И еще – герои режиссера дальневосточника так или иначе накрепко связаны с этой землей характером, масштабом».

Фартусов был не только «поцелованный Богом» режиссер и оператор, но еще и очень верный друг. А дружил он и с поэтами, и с художниками, и с капитанами кораблей, о которых снимал фильмы, с начальником Находкинского порта Юрием Островским, с людьми разных профессий. Дружья посвящали ему шуточные стихи. Например, после присуждения Государственной премии имени братьев Васильевых в области киноискусства в 1972 году за создание документальных фильмов «Рыбачка», «Здесь Отчизна моя», «Океан – судьба моя» главные герои его фильма «Здесь Отчизна моя» посвятили ему такие строки:

Юрий Иванович Островский – начальник порта Находка:

*Тебя приветствуют все капитаны,  
С кем ты плавал, кого снимал.  
Пусть сбудутся все твои планы,  
Пусть обойдет тебя девятый вал.*

Александр Реутов – по профессии плотник-бетонщик, а по жизни художник и поэт:

*Планета – воз, мы – на возу,  
А в жизни есть шипы и розы.  
Ты не страшись, снимай в грозу,  
Снимай, когда трещат морозы.*

*...Ты знаешь, я в музей все собираю,  
И даже то, чего я сам не знаю.  
И коль тебе ее не жаль,  
Пришли лауреатскую медаль.*

Фартусов говорил о людях своей профессии так: «В основе документального кино лежит летопись, документалисты показывают и отражают время и людей, они – летописцы». И философ Фартусов писал историю Дальнего Востока. За время, прожитое на Дальнем Востоке, Федором Алексеевичем создана целая галерея портретов дальневосточников – людей сложных, трудоемких и благородных профессий: моряков, рыбаков, геологов, нефтяников, сельских тружеников, ученых.

До конца дней проработал Федор Алексеевич Фартусов на Дальневосточной студии кинохроники режиссером и оператором высших категорий, и при этом еще успевал заниматься общественной работой. На II и III съездах Союза кинематографистов он избирался чле-



Жена Федора Фартусова Сталина Ивановна всегда была рядом

ном ревизионной комиссии правления Союза кинематографистов, а на IV съезде – членом правления Союза кинематографистов. Фартусов являлся уполномоченным правления Союза кинематографистов по Дальнему Востоку. Он действительно внес достойный вклад в развитие отечественного кинодокументального искусства. За 38 лет трудовой творческой деятельности Федора Алексеевича многие его фильмы демонстрировались на различных фестивалях в СССР, включая международные в Бухаресте (Румыния) и Оберхаузене (Западная Германия).

Награжден Федор Алексеевич был неоднократно. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 29 сентября 1969 года Ф.А. Фартусову присвоено почетное звание «Заслуженный артист», Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 30 марта 1981 года – звание «Народный артист». За свой многолетний труд на студии кинохроники Ф.А. Фартусов многократно отмечался грамотами Госкино СССР и РСФСР за активное участие своими фильмами в кинофестивалях как в СССР, так и за рубежом награжден орденом «Знак Почета» и премией Хабаровского комсомола в области литературы и искусства за создание цикла фильмов, посвященных строителям БАМа в 1978 году, а также медалями «За победу над Германией», «30 лет Советской армии».

В апреле 1991 года Фартусов Федор Алексеевич ушел на пенсию, но разве мог этот неугомонный человек сидеть без дела? Снова работа, съемки... Из списочного состава Дальневосточной ордена «Знак Почета» студии кинохроники Федор Алексеевич исключен приказом от 21 ноября 1994 года. В связи со смертью.



Веер. Япония. Начало XX века. Фото А.В. Храмова.

## Японский веер с хризантемами

Татьяна МЕЛЬНИКОВА

*Собрание Хабаровского краевого музея имени Н.И. Гродекова пополнилось японским веером начала XX века. Это подарок Ирины Вячеславовны Домбровской. Как предполагает даритель, веер привез в Россию ее родственник, офицер царской армии, участник Русско-японской войны 1904–1905 годов Христофор Павлович Чхетиани.*

Новый музейный предмет из разряда складных вееров. Они были изобретены именно в Японии и заняли особое место в национальной культуре, более того, наряду со знаменитыми мечами служили предметом экспорта в Китай. Складной веер стал одним из традиционных украшений японской национальной одежды. Его носили, заткнув за пояс оби или подвесив на шнурке с нэцкэ, а то просто в руке.

Веер как предмет материальной культуры попал в Японию из Китая. Самые первые веера были преподнесены японскому императору в VI веке как дань уважения со стороны корейской принцессы. Они представляли собой круглую раму, на которую сверху накидывали шелк или свернутый лист бумаги, скрепляемый у рукоятки, другими словами, имели вид опахала. Веер такой формы получил в Японии название *утива*. Предназначался он не только для «вентиляции», но также для защиты от солнца, комаров, раздувания огня в жаровне и сокрытия женского лица от посторонних взглядов. В средневековье в высшем свете Японии бытовало

мнение, что женщине неприлично и даже опасно выставлять свое лицо напоказ. Открытое лицо, все равно что открытие собственного имени, делает тебя беззащитной – как перед мужчиной, так и перед недобрыми духами. Пряча лицо за веером, великосветская красавица защищала его и от солнца, что было тоже немаловажным, ведь одним из признаков «настоящей» японской красавицы была белая кожа.

Именно в форме опахала веер и появился в истории человечества. Когда? Ответ, который можно найти в литературе, очень туманный: «известен уже в глубокой древности», «идет от Адама и Евы»... По крайней мере, в Древнем Китае веерами пользовались еще до нашей эры.

Неизвестна и родина веера. Он мог появиться в любой стране с жарким климатом: Египте, Индии, Китае... Первыми веерами были листья лотосов и пальм. Но однажды природное опахало перестало устраивать человека, и он взял на себя роль творца, однако еще долгое время придавал вееру форму листа. В Индии веер, как и солнечный

зонт, был атрибутом королевской особы, в Японии – символом военной власти.

Японские военачальники веером-опахалом *утива* с металлической ручкой, металлической окантовкой и покрытой деревом лопаткой руководили сражениями. Поле таких боевых вееров украшалось фамильными гербами. В средневековом эпосе «Сказание о доме Тайра» повествуется, как могущественный военачальник Тайра Киёмори, застигнутый на переправе темнотой, взмахом веера заставил солнце вновь подняться на небосклон. Знаменитый японский полководец Такэда Сингэн (1521–1573), по версии одной из легенд, взмахом веера оборонился от теснивших его вражеских войск.

В японских сказках *утива* нередко исполняет роль волшебной палочки. Он неприменный атрибут уродливого длинноносого («длинный нос торчит выше головы») демона *тэнгу*, умевшего летать и обитавшего на вершинах деревьев, обычно сосен. Взмахнув веером, *тэнгу* удлинял и укорачивал людские носы. Опишем свойства волшебного веера словами самого демона из сказки «Веер *Тэнгу*»: «Если постучать по разрисованной стороне веера и три раза сказать: «Нос расти! Нос расти! Нос расти!» – тогда кончик носа твоего или чужого (это как тебе понадобится) станет расти кверху. Захочешь, чтобы нос вырос еще повыше, постучи посильнее. Захочешь, чтобы нос рос медленно, постучи тихонько. Если же ты пожелаешь, чтобы нос опять стал короче, и это можно сделать: только постучи по оборотной стороне веера и три раза скажи: «Нос сожмись! Нос сожмись! Нос сожмись!» – и нос понемножку начнет делаться меньше». Веер молодости фигурировал в одноименной японской сказке. Стоило взмахнуть им пять раз, и старик становился вдвое моложе.

В VIII веке жители Страны восходящего солнца создали складной веер – *ооги* или *сэнсу*. Его дизайн оказался настолько необычным для самих японцев, что синтоистские жрецы немедленно признали за складным веером сакральные функции. Полуоткрытый гармошкой веер напоминал им горы и долины, т. е. становился как бы символом самой японской земли, а белизна бумаги служила доказательством божественности. Согласно одной легенде *ооги* изобрела вдова Ацумори, которая вылечила монаха, обмахивая его первым в мировой истории складным веером.

Складной веер до настоящего времени является неприменным атрибутом синтоистского жреца. В Японии есть храмы, где веер почитается за главную храмовую святыню, в которой обитает божество.

В Японии эпохи Хэйан (794–1185) размер складного веера зависел от ранга чиновника. Обладатели высших рангов имели право обмахиваться веером с 25 складками, для четвертого и пятого рангов резервировались веера с 23 складками, для остальных – с 20.

Веера *ооги* украшали живописью и стихами. В хронике «Окагами» говорится, что «придворные делали разные веера и преподносили государю. Многие покрывали планки вееров золотым и серебряным лаком, некоторые инкрустировали планки вставками из золота, серебра и ароматического дерева дзин, пурпурного сандала, наносили резьбу, писали на несказанно красивой бумаге японские песни и китайские стихи, перерисовывали картинки с изображением знаменитых мест из книг...».

Новый японский веер из собрания Хабаровского краевого музея имени Н.И. Гродекова тоже украшен ручной ро-



Христофор Павлович Чхетиани – муж Евгении Плещеевой. 1905–1910

списью. Планки остова вырезаны из бамбука, очень просто, без малейшего намека на изыск. Бумажный экран расписан акварельными красками. Художник изобразил мужчин в длинных куртках и женщин в кимоно гуляющими под огромной веткой хризантем. Уж не праздник ли любования хризантемами запечатлен на веере начала XX века?

*Я хризантемы,  
Тронутые инеем,  
Собрал бы все,  
Если бы это было  
В моих силах и власти –*

написал средневековый японский поэт Осикоти-но Мицунэ. Его хризантемовая танка вошла в сборник, составленный в 1235 году (пер. В.В. Соколова).

Веер сохранился фрагментарно, о некоторых деталях росписи приходится лишь догадываться, другие остались в рисунках бабушки дарительницы Ирины Павловны Пайчадзе, урожденной Лесовской.

В Японии обмен подарками стал важной частью взаимоотношений в обществе. Одним из самых популярных подарков был (и остается) именно веер. Считалось, что он приносит счастье и процветание. Даже император жаловал веера особо приближенным и отличившимся придворным. По старинному обычаю обменивались веерами в залог клятвы верности влюбленные.

Японские красотики прятали за раскрытым веером улыбки или гримасы огорчения, ведь открытое выражение чувств считалось вульгарным, т. к. навязывать свои эмоции собеседнику считалось (да и считается) неприличным. «Ее оружием является улыбка и маленький веер», – слова японца, Енэ Ногуты, и этим все сказано.



И.П. Пайчадзе. Рисунок с веера. Из семейного архива И.В. Домбровской

Посредством веера японская женщина могла не только спрятать свои чувства, но и выразить их без слов. Вот как в описании писателя Ясунари Кавабаты жена японского офицера, провожая мужа на фронт, рассказала при помощи белого веера о своей безграничной любви и щемящей тоске разлуки: «В группе женщин одна стояла с раскрытым веером и пристально смотрела на офицера заплаканными глазами. Среди окружавших женщин она выделялась еще и белизной лица.

Сначала она раскрыла веер около горла, прижимая руки, державшие его рукоятку, к груди. Спустя немного веер закрыл губы. По мере того как на белом лице женщины выступала легкая краска, веер поднимался все выше, пока не закрыл до половины ее большие глаза. Женщина не отрывала глаз от уезжавшего на фронт мужа, глядя на него из-за полукружья раскрытого веера.

Суда вдруг вздрогнул от неожиданности: со стороны сидевшей перед ним молодой четы иностранцев раздался громкий звук поцелуя».

В театре но веер обозначал роль, которая отводилась конкретному персонажу в пьесе. Так, актер, игравший китайца, держал в руках круглый веер *утива*. Веера с черными пластинами, которых должно было быть 15, предназначались для мужских и женских ролей, со светлыми – для стариков и монахов. Веер старца-рассказчика украшали изображения символов долголетия – сосны, журавля и черепахи. Воины-победители появлялись на сцене с веером, на котором было изображено солнце на фоне сосновой ветки, а у побежденных солнце – над бурлящими вол-

нами (намек на поражение рода Тайра от воинов рода Миномото в морском сражении при Данноура в 1185 году). И так с каждым персонажем. Эта театральная традиция, как и сам театр но, сохранилась до настоящего времени.

Японцы придумали игры с веерами. Например, в период Эдо была популярна игра «Метание веера» – *тосэнкё*. На поверхность стола ставили мишень в виде дерева гинкго. В нее кидали раскрытым веером. По тому, как упало дерево и в какой степени раскрытия оказался после этого веер, бросающий получал определенное количество очков. Долгое время основными центрами распространения *тосэнкё* были Киото и Эдо (Токио). Правила этого развлечения опирались на прославленные литературные произведения, в первую очередь на «Гэндзи-моногатари» – «Повесть о принце Гэндзи». Каждая композиция, образовавшаяся из упавшего веера, подставки и сбитой мишени, соотносилась с названием одной из глав романа. Например, зацепившаяся за край подставки мишень вызывала ассоциации с названием третьей главы «Уцусэми» – «Пустая скорлупка цикады». В названии упоминается пустая оболочка, оставшаяся на стволе дерева, когда у куколки цикады появлялись крылья, и она улетала. Так и в игре: зацепившаяся за край подставки мишень напоминает о скорлупке, оставленной цикадой. Более того, сами события третьей главы ассоциируются с пустой скорлупкой куколки: молодая женщина Уцусэми ускользает от главного героя, оставив вместо себя верхнее платье.

При императорском дворе во время литературных турниров у императрицы лучшие стихи и шарady на заданную тему обыкновенно писали на заранее подготов-



Паломники Фудзи-сан, совершающие восхождение на самую высокую гору Японии, в бамбуковых шляпах и накидках из травы. Фотография из фондов Музея народоведения университета Цюриха. У всех паломников в руках веера-опашала утива (илл. по кн.: Brauen M. Bambus im alten Japan. Kunst und Kultur an der Schwelle zur Moderne. – Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2003. – S. 145).

ленных складных веерах, которые делали из гладко отшлифованного кипарисового дерева без лака. Затем художники украшали такие веера «каким-нибудь легким акварельным рисунком, вроде сливовой ветви, плюща, бабочки и тому подобного, после чего они поступали в академический архив или музей».

Складной веер был важнейшей атрибутом удивительного номера, который наблюдал в киотоском театре пантомимы в 1881 году российский офицер и писатель В.В. Крестовский. В своих путевых заметках он назвал его игрой с бабочками и подробно описал: «Фокусник на глазах у публики вырезывает ножницами из вдвое сложенной бумаги двух бабочек-махаонов, сгибает несколько их крылышки и кладет обеих на свой распущенный веер, затем, подбросив их на воздух, он начинает слегка помахивать веером мелкими и частыми машками, и бабочки вдруг становятся как бы живыми. Это доходит до полной иллюзии... Они вьются и трепещут в воздухе, игриво преследуют и перегоняют одна другую как два влюбленных мотылька, соединяются вместе и вновь разлетаются, то взвываются высоко вверх, то спускаются на веер, садятся на плечо, на подставленную ладонь жонглера и сползают, как бы отдыхая, по его указательному пальцу, то снова вспорхнут и перелетят на горшок с живыми розами, реют над ними, присаживаются на лепестки и, наконец, виваясь и кружась, совсем улетают со сцены».

Веер не только был важной частью повседневной и праздничной жизни японцев, но и сопровождал их после смерти. Считалось, если душа покойного не ушла полностью из этого мира, то злые духи могли через наиболее близкие к покойному вещи нанести ему непоправимый вред. Способов окончательного разрыва с богами и жизнью было несколько. Можно было вывернуть наизнанку одежду покойного. Можно было разбить его чашку. А можно было после смерти разломать веер и забросить его на крышу дома или перекинуть через ее конек.

В эпоху Эдо веер перестал быть частью культуры высшего общества и широко распространился в среде горо-

жан, стал товаром и частично потерял свое сакральное значение. Экспансия веера в качестве необходимого атрибута повседневной жизни продолжалась во все слои японского общества и после революции Мэйдзи. Как писал В.В. Крестовский в 1880 году, «веер составляет необходимую принадлежность как мужчин, так и женщин и даже детей всех общественных классов и положений. В многих случаях он заменяет и зонтик, и шляпу...». Тем не менее и в прошлом, и в настоящем японцы считали и считают, что движения веера, направленные на человека, привлекают к нему помощь богов, а движения от человека – изгоняют злых духов.

Человек испокон веков привозил из далеких походов памятные вещицы. Видимо, именно такой вещицей, пусть и напоминающей о проигранной войне, стал для Х.П. Чхетиани веер с хризантемами...

*Вновь встают с земли  
Опущенные дождем  
Хризантем цветы*

(Мацуо Басё, пер. В.В. Соколова)

#### Литература:

- Веер Тэнгу. Японские сказки. – Владивосток: Дв. кн. изд-во, 1991. – 208 с.  
Кавабата Я. Плоскогорье // Григорьев М.П. Лик Японии. Пер. с японского и эссе. Приложение к Буддийскому альманаху. – М.: ИВ РАН, Институт буддизма, 1997. – С. 137–183.  
Крестовский В.В. В дальних водах и странах. В 2 кн. – Кн. 2. – М.: «Век», 1997. – 416 с.  
Японская лирика / Пер. В.В. Соколова, под ред. В. Орлова. – Мн.: Харвест, 2000. – 456 с.  
Войтишек Е.Э. Японская культура и игры по роману о принце Гэндзи // Восточная коллекция. – 2008. – № 4 (39). – С. 57–69.  
Дэвис Х. Мифы и легенды Японии / Пер. с англ. О.Д. Сидоровой. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008. – 379 с.  
Лазарев А. Хэйан, укрытый за ширмами // Япония сегодня. – 2008. – № 1. – С.22–27.  
Мещеряков А.Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений. – М.: Наталис, 2007. – 556 с. – (серия «Восточная коллекция».)  
Brauen M. Bambus im alten Japan. Kunst und Kultur an der Schwelle zur Moderne. – Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2003. – 288 с.



Музыковед Лариса Михайленко с Дальневосточным симфоническим оркестром

## Тандем Слова и Музыки

*Какая прелесть, что вы играете!.. Можно подумать, что Шопен писал ее на Майярке, когда море стало вокруг его виллы и соленые брызги летели в окна.  
Какое счастье, что у нас есть хоть одно неподражаемое искусство!*

*О. Уайльд. Портрет Дариана Грея*

### Марина ЦВЕТНИКОВА

Фортепианный концерт «Дневники Шопена», который в сезоне 2010/2011 года на сцене Большого зала исполнял солист краевой филармонии Владимир Будников – часть большого фортепианного проекта «Великие романтики. Шуман. Шопен. Лист. 200 лет». Значимость проекта не вызывает сомнений: трем великим людям, гениям фортепианной музыки, исполнилось два века.

Концерт начался без предварительного вступления. В полумраке зала зазвучал знаменитый шопеновский Ноктюрн ми-бемоль мажор, и лишь когда смолк последний аккорд, последовал текст ведущей: письма композитора, воспоминания современников, наблюдения исследователей. Слово, органично совпав с музыкальным строем исполняемых произведений, словно перенесло слушателей в романтическую эпоху начала XIX века. Так пианист и ведущая стали единым целым.

Любой исполнитель знает насколько важно во время концерта создание особой атмосферы, когда зал не просто слушает, но и подготовлен к восприятию самой сложной музыки. Такая задача, во многом определяющая успех концер-

та в целом, ложится на плечи ведущей Ларисы Михайленко. Приоткрывая слушателям завесу тайны исполняемого произведения, она приобщает слушателей к моментам, когда времени уже нет, а есть бесконечные глубины высокого искусства, сквозь магический кристалл которого, по словам Даниила Андреева, нам открывается высшая реальность.

– Во время подготовки к проекту я стараюсь погрузиться в мир композитора, читаю его письма, воспоминания о нем, статьи исследователей его творчества, – говорит председатель правления Дальневосточного отделения Союза композиторов России, кандидат искусствоведения, заведующая теоретическим отделением Хабаровского колледжа искусств, ведущая филармонических концертов Лариса Михайленко. – Материал бродит во мне независимо от того, читаю я лекции, занимаюсь ли обыденными делами. Вдруг какой-то поворот, удачная метафора, яркая цитата – и возникает связь времен, и складывается форма. Очень помогает мне и то, что в Москве и Санкт-Петербурге я встречаюсь с живыми композиторами-классиками –

*Б. Тищенко, Р. Щедриным, А. Чайковским, С. Слонимским. В их общении просвечивают предыдущие эпохи, мы слышим Баха, Бетховена – перспектива мощная, свет сильный. Истинные преемники великих композиторов прошлого продолжают связь времен и строят мосты между эпохами. Поэтому мы их понимаем.*

Музыкальность Ларисы проявилась очень рано, в возрасте пяти лет. Все началось с подбора мелодий на фортепиано. Девочку невозможно было оторвать от инструмента – настолько привлекал мир звуков, их сочетания. Детскую музыкальную школу сменило училище искусств, затем консерватория.

– Нижегородская консерватория им. Глинки окончательно укрепила мои художественные приоритеты, сформировала мировоззрение. Почти каждый год в консерватории проходили интересные научные конференции, где с докладами выступали не только музыковеды, но и известные искусствоведы, филологи, философы из различных городов России. Причем с докладами мэтров соседствовали сообщения подающих надежды студентов и аспирантов. В рамках научного студенческого общества проходили творческие встречи с крупнейшими российскими композиторами А. Шнитке, С. Губайдулиной, Б. Тищенко, В. Сильвестровым, Р. Щедриным; преподаватели делились со студентами своими музыкальными впечатлениями. Так было и по возвращении их с фестиваля «Варшавская осень». Целью этого крупнейшего форума современной музыки был показ самой новейшей, порой дискуссионной музыки. И чрезвычайно активные слушатели «Варшавской осени» то бурно рукоплескали, то смеялись, то устраивали обструкцию звучащим опусам. А еще запомнились фестивали современной музыки, на которые приезжали такие великие исполнители, как Гидон Кремер, Владимир Минин, Юрий Башмет, Олег Каган, Наталья Гутман, а позже Мстислав Ростропович с Галиной Вишневской...

Когда на втором курсе необходимо было определиться с выбором педагога по специальности, выбор студентки пал на профессора, доктора искусствоведения Тамару Николаевну Левую (непререкаемый авторитет в музыкальном сообществе), которую всегда отличала широта взглядов, интерес к общегуманитарным вопросам, к проблемам, возникающим на стыке разных видов искусства и разных областей искусствоведческого знания.

Первой творческой работой Ларисы в ее классе стал очерк о русско-французских культурных контактах начала XX века. За ним последовал анализ композиторского творчества Бориса Пастернака. Позже такие исследовательские устремления привели к изучению проблематики стиля модерн применительно к музыке и музыкальному творчеству. Стилю модерн посвящена была и дипломная работа Ларисы Михайленко, и диссертация, защита которой прошла в Российской академии музыки им. Гнесиных в Москве.

Отрадно, что интерес к подобным темам совпал с творческим кредо пианиста Владимира Будникова. Именно ему принадлежала идея создания совместных филармонических проектов. С 2006 года от концерта к концерту между пианистом и ведущей укреплялась внутренняя связь, и в этом единстве музыки и слова отчетливо проступал образ эпохи. Так появились циклы тематических концертов «Художник и судьба» – о жизни и творчестве Бетховена, Чай-



Лариса Михайленко и Владимир Будников

ковского, Мусоргского; «Шнитке – Фауст XX века», «Музыкальный футурист Прокофьев», «Шедевры – Шлягеры», «Чайковский. Русская хандра». Среди них проект «Николай Метнер. Возвращение музыкального наследия России» в некотором роде уникальный, в него вошли около 10 концертов, исполненных в России и Японии. Примечательно, что в одном из них впервые на Дальнем Востоке прозвучала «Эпическая соната» для скрипки и фортепиано гениального русского композитора Николая Метнера. В международном проекте, организованном Дальневосточным художественным музеем, участвовал японский скрипач, известный интерпретатор русской музыки Джюн Танимото.

В сезоне 2010/2011 года творческий союз Л. Михайленко – В. Будников продолжает претворять в жизнь циклы «Великие романтики». Уже прозвучали программы «Лунное безумие музыки Шумана», «Дневники Шопена», «Годы странствий Листа»...

– В следующем сезоне мы с Владимиром Будниковым готовим большой проект под названием «Азбука Бенуа», в котором будет звучать замечательная музыка Н. Черепнина, С. Ляпунова, Н. Метнера, пойдет разговор о дворянском воспитании, о патриотизме, об ответственности перед отечеством за свои поступки, а также о «мирискусстве». Художественная азбука Александра Бенуа, адресованная двухлетнему сыну, является первым образцом подобного рода книг.

Так тандем Слова и Музыки, выводя филармонические концерты на более высокий просветительский уровень, помогает исполнителю проникнуть сквозь пелену звуков к самому главному – душе слушателей.



*Ур'рель:  
дождь, солнце  
и рок-н-ролл*





Елизавета ПЫЛАЕВА



*У любого времени свои ориентиры, особенные черты, по которым будут судить о той или иной эпохе. Для Хабаровска с его недолгой – в мировых рамках – историей есть свои маяки, определяющие облик города. Это вспышки судеб его обитателей. Самыми яркими огнями расцветивают действительность дальневосточной столицы люди творческие, думающие, неординарные.*

К таким островкам света относится и группа «Ur'rel» с музыкальной дорогой длиной в восемь лет. Почему именно этим ребятам доверено зажигать в молодых глазах слушателей искры, не оставлять равнодушным даже случайного зрителя? Музыкант, фонтанирующий идеями, никогда не остается в одиночестве. Талант – сильнейший магнит, который непременно притянет таких же одержимых творчеством людей с сумасшедшим блеском в глазах. Так случилось в 2002 году, когда Михаил Никитин и Максим Жук начали играть свои песни, создав собственное энергетическое пространство. Свежее музыкальное явление незамедлительно вызвало резонанс среди талантливой молодежи, и вскоре к акустике и бас-гитаре добавились клавиши, ударная установка и гитара электрическая. Тогда же группе посчастливилось выступить на Дальневосточном рок-фестивале. Далее состав менялся, пополняясь единомышленниками, готовыми на любые смелые эксперименты и авантюры. Так, в Москву и Питер уехали клавишник Константин Данилов и гитарист Степан Юрлов, а «Ur'rel» начал сотрудничать с самыми разными музыкантами: виолончелисткой Дальневосточного симфонического оркестра Яной Пискун, трубачом Константином Дробитько, вокалисткой Галиной Шмониной, Павлом Брезденюком из группы «Voloney» и другими замечательными исполнителями.

Сегодня вместе с Михаилом Никитиным, выступающим в роли вокалиста, гитариста и клавишника одновременно, в группе работают Александр Сальников, задающий ритм биения апрельского сердца с первых дней ее существования, Михаил Паршин, обожающий блюз, загадочный саксофонист Александр Шекура и Максим Рублев, с видом музыкального стилиста добавляющий бас-гитарой свои ноты в общую волну. Нежный вокал Виктории Гурьевой украшает «Ur'rel», придает некую завершенность многим песням. А лирично-издевательская композиция «Где он теперь?»,

написанная на стихи Светланы Падериной, которую Вика исполняет дуэтом с другой бэк-вокалисткой Анастасией Виноградовой, стала той изюминкой концертных выступлений, без которой невозможно существование ни одного по-настоящему творческого коллектива.

Этимология названия «Ur'rel» (англ. Ur real – над реальностью) как нельзя лучше соответствует песенному настроению коллектива. С какой стороны ни посмотри: «Апрель» – весенний, струящийся, прозрачный, «Ur'real» – ирреальный, волшебный, мечтательный. Серьезные интонации сочетаются с легкостью, несвойственной року, джазовые импровизации – с мастерской техникой исполнения, смысловой контент – с утонченной формой текстов. Все, о чем поет Никитин, лежит близко к действительности, но все же за гранью, отделяющей ее от вечной весны.

В поиске своего пути «Ur'rel» пробыл разные стилистические направления, поэтому невозможно определенно назвать жанр, в котором исполняются их песни. Если сначала музыка тяготела к классическому року, еще через несколько лет насквозь пропиталась нежными и эфемерными интонациями, то сейчас тексты пронизаны романтикой воспоминаний и легкой грустью. Периодичность, с которой ребята меняют способ подачи материала, говорит о постоянных сомнениях, свойственных талантливым людям.

Процесс развития и созидания не терпит остановок, энергия бьет ключом, открывая новые возможности для самореализации: концерты в Хабаровске, гастроли во Владивостоке и Комсомольске-на-Амуре. Каждое выступление окрашено своими тонами, от обстановки зависит звучание. В клубах под «апрельскую» музыку можно потанцевать, расслабиться, на театральных площадках концерты приобретают оттенок камерных спектаклей. Ребята не раз выступали в театре КНАМ у Татьяны Фроловой, с хабаровским ТЮЗом их связывают две «Ночи в театре» и день рождения группы, который они отметили там в 2009 году.

В 2007 году «Ur'rel» выступил на фестивале «Старый новый рок». Экспертный совет, в состав которого вошли Владимир Шахрин («Чайф»), Вадим Самойлов («Агата Кристи») и Владимир Елизаров, выделил из двухсот молодых музыкальных коллективов двадцать четыре и пригласил в Екатеринбург. Там начинающие группы получили возможность спеть на одной сцене с маститыми рокерами и получить опыт выступления на большой площадке.

Среди хабаровских проектов, в которых «Ur'rel» успел поучаствовать, особо следует выделить Дальневосточный фестиваль молодых исполнителей джазовой музыки в 2009 году. Это событие отличается по формату от рок-фестивалей,





Концерт на веранде «Малого отеля»

на которых группе доводилось выступать. Фестиваль дал возможность получить бесценный опыт от профессионалов джазовой импровизации Сергея Манукяна, Вячеслава Захарова, лично пообщаться, задать давно волнующие вопросы и добавить в свои песни новые интонации.

«Ур'рель» – коллектив, безусловно, концертный, и большинство записей сделано именно во время живых выступлений. Но кое-что можно послушать в качественном студийном варианте. Первой, в студии Антона Беляева, была записана песня «Я так решил», которая вышла на нескольких сборниках, позже появилась cover-версия наutilusовской «Джувлетты». Группа записала ее в рамках проекта «Рокгерой», организованного участником «Агаты Кристи» Вадимом Самойловым для конкурса «Трибьют Нау». Лиричная и мягкая версия получила одобрение и прозвучала в московском эфире «НАШЕго радио» в рубрике «Худсовет». В 2009 году музыканты к общему восторгу поклонников записали наконец несколько песен, объединив их в акустический мини-альбом «Премьеры». Презентация состоялась в день рождения группы – 15 октября. В записи приняли участие Михаил Никитин, Виктория Гурьева, чьи голоса можно услышать на любом выступлении «Ур'реля», и Константин Данилов, придавший сочным звучанием клавиш новую глубину знакомым песням.

Процесс работы над новой композицией происходит при участии всех музыкантов. Михаил приносит начальную зарисовку, ее обсуждают и пробуют «на вкус», появляется настроение, характер и форма будущей песни. Конечное звучание предугадать невозможно: зрители, атмосфера и общий настрой музыкантов вносят свои коррективы в каждое конкретное исполнение.

Внутри песен «Ур'реля» – мир человека, создающего прекрасное из воздуха, из фантазий. Там оживает дождь, а рисунки на стекле расскажут больше любых слов. Белые пушистые ангелы ходят босыми ногами по подоконнику, а у людей вырастают крылья. Это пространство грез, параллельное, но и реальное одновременно. Синтез нежной музыки и прекрасных текстов дает эффект табакерки из сказки Одоевского, где крючки внутри механизма це-

пляли молоточки, а те извлекали из колокольчиков мелодию. Так и песни «Ур'реля» задевают трепетные струны душ молодых слушателей, заставляя их звучать аккордами еще не один день после концерта. Поклонники у музыкантов самые разные, но их объединяет любовь к любому проявлению таланта, слегка отрешенный взгляд и особенное восприятие мира, чувство красоты, приподнимающее над обыденностью.

Каждое концертное выступление для «Ур'реля» – маленькая жизнь. Она наполнена мечтами, любовью, но никогда негативом. Музыкальный дзен песен передается и тому, кто их слушает. Каждый участник вносит свою лепту в общение со зрителем, создавая ощущение личного диалога, особенно это чувствуется в небольших залах. Тут «Ур'рель» – домашний, близкий, прирученный зрительскими душами. На концертах Михаил иногда берет в руки акустическую гитару, может спонтанно исполнить какую-нибудь композицию, навеянную моментом. Тогда действие по создавшейся атмосфере и характеру игры напоминает известные в период расцвета русского рока квартирные концерты или «дискотеки для тех, кто умеет танцевать головой». Во время выступлений Михаил поглощен музыкой настолько, что порой не замечает ничего вокруг. Это делает звучание душевным независимо от того, проходят они в обстановке маленького бара или на стадионе «Платинум Арены». Поклонники часто устраиваются прямо на полу перед сценой. Такая близость делает слушателей соучастниками события, а музыкантам дает возможность получше рассмотреть тех, кому адресовано их творчество. Но есть и другой «Ур'рель»: с профессионально звучащим громким «саундом», он органично вписывается в формат больших площадок. Поклонники с готовностью принимают любые метаморфозы, происходящие с коллективом, и с нетерпением ждут выступлений. Интересно побывать на концертах «Ур'реля» любому музыкально неравнодушному человеку, потому что помимо песенного содержания (которое кому-то близко, а кому-то нет) всегда радует уровень исполнения, качество звука и вокала. После заряда из такой энергетической пушки можно с удовольствием отметить, что рок-н-ролл жив!

Процесс творчества – это счастье. Когда полученный результат эмоционально востребован и любим – счастье вдвойне. Муза для этих по-настоящему счастливых людей не гостья, а такой же полноправный участник группы. Она живет и в их инструментах, нашептывает невероятные музыкальные ходы, витает среди упругих мелодичных струй.

Сегодня «Ур'рель» – блестящий хабаровский бэнд (а может, и брэнд?), украшающий любую концертную площадку города. Там, где главным участником события является талант, вы, без сомнения, услышите «апрельские» ноты.

**Использованы фото С. Киянова, С. Шеремета, У. Гареева, А. Хилика и из архива группы**



# Жизнь, как шахматная доска

Елена ГЛЕБОВА



*В апреле в Сочи проходило первенство России по шахматам. Пять тысяч лучших шахматистов со всей страны в возрасте от 10 до 18 лет, и среди них – сборная команда Приморского края. В ее состав вошли четверо ребят из Дальнегорска, и этот факт очень важен, потому что участие молодых дальнегорцев в соревновании такого масштаба стало сбывшейся мечтой основателя шахматной школы в Дальнегорске и долгие годы ее бессменного руководителя Альберта Михайловича Яковлева.*

В каждом городе, неважно, большом или маленьком, есть свои знаковые личности. Речь не идет о героях или видных политических деятелях. Это совсем другая категория людей, которые не ищут громкой славы и не пытаются решать судьбы всего человечества. Это люди-талисманы. Они рядом, и ты окружен неким защитным полем. Уходят, а свет и радость от такой встречи остается навсегда.

Таким человеком был Альберт Михайлович Яковлев – спортивный тренер по шахматам высшей категории, заслуженный работник физической культуры Российской Федерации, почетный гражданин города Дальнегорска.



Альберт Михайлович Яковлев на шахматном уроке в школе № 2 г. Дальнегорска. 1971

Но самое главное – учитель и наставник для нескольких поколений дальнегорцев. У него была своя «шахматная философия»: мир можно сделать справедливее, если всех научить играть в шахматы, и когда люди поймут, что в жизни нужно вести себя, как на шахматной доске, они станут лучше. Возможно, поэтому Альберта Михайловича называли «рыцарем шахматного королевства».

Небольшой штрих. Он любил все, что связано с шахматной символикой. Галстуки, например, выбирал именно с таким рисунком. Любимое число – 64. Ровно столько фигур на шахматной доске.

У Альберта Михайловича было две линии жизни. Первая и, как потом оказалось, главная – шахматы. Вторая – горная инженерия. Он окончил Алданский горный техникум и политехнический институт, работал на горно-обогатительном комбинате в Тетюхинском районе Приморья, позднее возглавил отдел в филиале СибцветметНИИпроекта, внес значительный вклад в разработку Ахобинского месторождения 3-го Советского рудника, внедрял новые технические разработки на Николаевском руднике. Словом, серьезная карьера. Но в 1977 году Яковлев поставил в этой истории точку и начал новую: стал тренером по шахматам в детских спортивных клубах.

Чтобы объяснить, какую роль играли шахматы в его жизни, нужно вернуться назад, в детство. Место рождения – Якутия, городок Томмот Алданского района. Год рождения – 1938-й. Семья – большая и дружная, но с печальной отметиной, поскольку относилась к числу высланных. Отец Михаил Алексеевич, по образованию врач, работал в «Алданзолоте», мама Капитолина Владимировна была председателем оленеводческого совхоза. В этой семье любили детей (их было пятеро), книги и шахматы. Отец вырезал из дерева шахматные фигуры и с раннего детства погружал сыновей в интересный и сложный мир королей, ферзей, пешек. Первенца назвал в честь немецкого шахматиста, победителя первого международного шахматного турнира Адольфа Андерсена, книгами которого зачитывался. В память об отце остались само-

## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

дельные шахматы и эти книги. Как только началась Великая Отечественная, Михаил Алексеевич ушел на фронт, в 1942 году семья получила похоронку.

А шахматная линия жизни продолжалась. Старший брат Адольф научил играть младшего Альберта. Более серьезные глубины открыл школьный учитель Юрий Иванович Ефремов. Профессор из Ленинграда, попавший в Якутию не по своей воле, он, помимо установленной программы, читал детям Пушкина, Гете, Шиллера, а самым любознательным открывал красоту шахматных комбинаций. Альберт Яковлев оказался способным учеником. В 1957–1960 годах, уже студентом горного техникума, стал чемпионом города Алдана по шахматам.

В начале 1960-х Яковлев по распределению приехал в

менее одаренных. Его внимание, забота предназначались всем. Потому что «шахматная философия» Альберта Михайловича гораздо шире сложных партий и комбинаций. Он учил их любить землю, на которой живут, уважать людей, уметь преодолевать трудности. Учил главному – жить по совести. Так и говорил своим ученикам: все должно быть по-честному. Он мог быть жестким, но никогда – жестоким. И всегда справедливым.

Каждое утро его подопечные, несмотря на время года и погоду, собирались на стадионе на разминку. Это закон. Наступало лето – «время робинзонов»: уходили в походы, сплавлялись по рекам, жили у моря. Одно из таких путешествий стало особым. Ирина Сеитова вспоминает, что с собой взяли только картошку и соль, остальное пропитание добывали сами. Ловили рыбу, собирали голубику, искали сладкие корни сараны. Четыре дня спартанской жизни: сплавлялись по реке Малая Кема, ведущей к морю, к вечеру разбивали лагерь. У вечернего костра Альберт Михайлович рассказывал смешные истории, пел песни под гитару, и поход уже не казался таким экстремальным. А когда вышли к морю и поставили палатки, он раскрыл огромный рюкзак, который все это время нес на себе, а там – все самое вкусное, включая сгущенку, конфеты и печенье. И сказал: «Приз за мужество!»

Своему шахматному классу Яковлев посвящал практически все время. Можно сказать, он жил своими ребятами. Они объехали Приморье, участвуя в соревнованиях, побывали в Екатеринбурге, Санкт-Петербурге, Москве. Ребятам из класса Альберта Михайловича завидовал весь Дальнегорск, потому что их жизнь проходила в ином ритме. Они были другими, и даже на демонстрацию в честь 7 ноября выходили в шахматных костюмах. И еще это удивительное ощущение дороги и новых открытий, которые они делали вместе с Альбертом Михайловичем. Он дал задание родителям сделать из пенопласта и ткани спасательные жилеты и научил своих учеников плавать. Все они умели ставить палатки, разжигать костер в любых условиях, знали, какие растения можно употреблять в пищу, могли смастерить из консервной банки ложку и чашку.

Их любимым местом на многие годы стало Духово, где несколько озер и открытое море. Здесь же, в 2008-м, отмечали 70-летие Альберта Михайловича. Из 21 бывшего ученика шахматного класса приехали практически все. Преподнесли учителю и другу роскошную лодку, и он не смог сдержать слез. Он тоже сделал им подарки: для каждого написал стихи-напутствия. Для Ирины Сеитовой – на бересте, и в этом проявился характер романтика и фантазера.

Уже третье лето Духово встречает без Альберта Михайловича, но сюда приезжают его ребята из шахматного класса. Иногда им кажется, что он где-то рядом, просто отлучился ненадолго.

На своем последнем юбилее он пошутил: «Кто не приехал ко мне на 70-летие, к тому и я на такую же круглую дату не приду!» «Вам же тогда уже 100 лет исполнится, Альберт Михайлович...» Он улыбнулся и сказал, что все равно придет. Солнышком, ветром, травой...

Впрочем, что мы можем об этом знать?



Альберт Михайлович Яковлев и его ученики из шахматного класса. Духово, 2008

Приморье и остался здесь на всю жизнь. В поселке Краснореченске, где находился горно-обоганительный комбинат, впервые попробовал себя в качестве тренера. Учительница поселковой школы попросила научить ее ребят играть в шахматы. Так Альберт Михайлович начал вести на общественных началах шахматные кружки. При этом постоянно работал над собой, штудировал специальную литературу, разбирал сложнейшие партии, а проверкой на профессионализм стало участие в сеансах одновременной игры с первым гроссмейстером на Дальнем Востоке, чемпионом РСФСР Александром Зайцевым.

В 1979 году в школе № 21 города Дальнегорска был создан единственный в Приморском крае шахматный класс – детище Альберта Яковлева. Не все его ученики стали профессиональными шахматистами, но они состоялись в других областях нашей жизни, стали успешными людьми. Хотя есть и звездные примеры. Анна Пойда – чемпионка Дальнего Востока по шахматам, в 1981 году в Москве сыграла вничью с чемпионкой мира Майей Чибурданидзе. Нескольким ученикам Яковлева удалось попасть в знаменитый клуб чемпиона мира Бориса Спасского (к слову, Альберту Михайловичу посчастливилось сыграть с ним дважды вничью), они стали мастерами спорта международного класса, их имена занесены в международный рейтинг-лист.

Яркие победы учеников – лучшая награда для их наставника. Но Яковлев не делил своих ребят на более и



**АЛЕКСЕЕВА**  
**Юлия Николаевна**, заместитель директора МОУ «Гимназия № 5», учитель русского языка и литературы, победитель ПНПО «Образование-2010»



**Игумен Ефрем**  
**(ПРОСЯНОК)** – первый проректор Хабаровской духовной семинарии, кандидат богословия



**БАБУРОВА**  
**Тамара Семеновна** – руководитель литературного отдела Хабаровского краевого музыкального театра, заслуженный работник культуры РФ



**Иерей Василий**  
**ПИСЦОВ** – проректор по научной работе Хабаровской духовной семинарии



**БАСАЛОВ Денис** – студент Хабаровской духовной семинарии



**КАТЕРИНИЧ**  
**Валентина Николаевна** – кандидат филологических наук, преподаватель латинского языка, литературный краевед



**БУРЯ**  
**Виктор Петрович** – главный редактор издательского дома «Частная коллекция», литературный краевед



**КИРПИЧЕНКО**  
**Татьяна Васильевна** – старший научный сотрудник отдела краеведческой литературы Дальневосточной государственной научной библиотеки, председатель клуба «Краевед», заслуженный работник культуры РФ



**ДАВЫДОВА**  
**Татьяна Алексеевна** – искусствовед, член Союза художников России, заслуженный работник культуры РФ



**КРАШНОШТАНОВ**  
**Сергей Иннокентьевич** – профессор Дальневосточного государственного гуманитарного университета, кандидат филологических наук



**ДЕВЯТКО**  
**Валентина Ильинична** – доцент кафедры русского языка как иностранного Дальневосточного государственного гуманитарного университета



**КРИВЧЕНКО**  
**Любовь Анатольевна** – главный специалист отдела использования и публикаций Государственного архива Хабаровского края



**ЗИЛОВА**  
**Клара Николаевна** – краевед



**МЕЛЬНИКОВА**  
**Татьяна Владимировна** – главный хранитель Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова, кандидат исторических наук

## АВТОРЫ



### ОСТРОВСКАЯ

**Галина Яковлевна** – театральный критик, профессор Дальневосточной академии искусств и кафедры теле-радиожурналистики факультета журналистики Института массовых коммуникаций Дальневосточного федерального университета, заслуженный работник культуры РФ (Владивосток)



### ПРИВАЛОВА

**Ольга Юрьевна** – искусствовед, член Союза художников России, директор галереи современного искусства «Метаморфоза» (Комсомольск-на-Амуре)



### ПРИХОДЬКО

**Виктория Константиновна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, декан филологического факультета Дальневосточного государственного гуманитарного университета



### ПЫЛАЕВА

**Елизавета Геннадьевна** – внештатный корреспондент



### РАДИШАУСКАЙТЕ

**Наталья Витаутовна** – заведующая сектором по работе с книжными памятниками Краевого научно-исследовательского центра книжных памятников Дальневосточной государственной научной библиотеки



### РЕДЧУН

**Валентина Мироновна** – заведующая сектором истории XVII начала XX века Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова, специалист по славянам Приамурья



### РЯЗАНОВА

**Людмила Михайловна** – художник, руководитель клуба «Волшебница» муниципального учреждения «Центр социальной работы с населением «Содружество»



### САЛЕЕВА

#### Лариса

**Владимировна** – начальник отдела использования и публикации Государственного архива Хабаровского края



### СТАРУН

**Наталья Ивановна** – искусствовед, заведующая сектором русского искусства Дальневосточного художественного музея



### ТОКАРСКИЙ

**Валерий Николаевич** – фотограф, краевед



### ХОДАКОВСКАЯ

**Мargarита Николаевна** – заслуженный учитель России, автор-составитель хрестоматии по дальневосточной литературе «Лукошко»



### ЦВЕТНИКОВА

**Марина Яковлевна** – композитор, музыкант, автор ряда работ для театра и кино



### ШИШКИНА

**Виктория Авенировна** – доктор педагогических наук, профессор кафедры дизайна Дальневосточного государственного гуманитарного университета, член Союза художников России, искусствовед



### ЯРОШЕНКО

#### Наталья

**Станиславовна** – директор учебно-методического центра Краевого научно-образовательного объединения культуры





**МАШКОВ**  
**Сергей Николаевич**

Родился 12 октября 1956 года в Комсомольске-на-Амуре. Учился в Амурском государственном гуманитарно-педагогическом университете на факультете «Технология и предпринимательство» по специальности «Учитель технологии и предпринимательства», специализация «Технология и дизайн».

Путь художника Сергей Mashkov начал в зрелом возрасте. Первая персональная выставка «АртУра!» состоялась в мастерской художника Игоря Грабовского в 2000 году. За ней последовали «Машковины» (галерея современного искусства «Метаморфоза»), «Я пришел!» (выставочный зал городского Союза художников), «Давайте познакомимся» (выставочный зал Комсомольского-на-Амуре педагогического университета), «Солнце будет деревянным! Я сказал» и «Равновесие» (Комсомольский-на-Амуре музей изобразительных искусств).

Работам Mashkova присущ элемент игры: соединяя предметы, на первый взгляд не имеющие отношения к искусству, художник создает внутри пространства, ограниченного рамой, новую реальность. Пытаясь постичь природу вещей, Mashkov экспериментирует, ищет, балансирует на грани, в каждой своей выставке выступая в совершенно новой ипостаси.

С 2004 года Сергей Mashkov член Союза художников России. В настоящее время – мастер производственного обучения в Амурском государственном педагогическом университете.

Работы художника находятся в галерее современного искусства «Метаморфоза» (Комсомольск-на Амуре), музее изобразительного искусства (Комсомольск-на-Амуре), Дальневосточном художественном музее (Хабаровск), в частных коллекциях.



Триптих «Может быть»



Любопытство



Птица-песня



Триптих «Мужское дело. Охота». Правая часть



Каин



Педагогика