



# Словесница Искусств



Аборигены Дальнего Востока: ГЛАВНЫЕ СИМВОЛЫ

# Словесница Искусств



№ 14  
2004

Журнал Хабаровского краевого  
благотворительного  
общественного фонда культуры  
Издается в Хабаровске с 1998 года  
Выходит 2 раза в год

Свидетельство Дальневосточного  
территориального управления МПТР ПИ  
№ 15-0009 от 29 мая 2000 г.

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)

---

Главный редактор Елена ГЛЕБОВА

Художественно-технический редактор Галина ПЕРШИНА

Корреспондент Светлана ФУРСОВА

Выпускающий редактор Наталья ЗУБКОВА

---

Общественный совет П. ГОНТМАХЕР  
Л. ВАРАКСИНА  
О. ИВАНОВА  
В. КАТЕРИНИЧ  
А. ЛЕПЕТУХИН  
Т. МЕЛЬНИКОВА  
Н. СОЛОВЬЁВА  
Н. ХОЛОДОК  
С. ЧЕРЕПАНОВА

---

Фотографии А. ГОЛОДНЕВА  
Е. ГЛЕБОВОЙ  
С. МАРТЫНОВСКОГО  
Т. МЕЛЬНИКОВОЙ  
В. СПИДЛЕНА  
Г. СОКОЛОВА  
В. ТОКАРСКОГО

---

Номер создан при финансовой поддержке Министерства по делам печати,  
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций (МПТР России)

Редакция благодарит за участие в данном проекте Хабаровскую краевую  
организацию Всероссийской творческой общественной организации  
«Союз художников России»

---

Адрес редакции:  
680000, Хабаровск, ул. Муравьёва-Амурского, 17  
Тел. (4212) 32-73-42, факс 32-73-85  
E-mail: haki@pop.redcom.ru  
Тираж 1000 экз  
Отпечатано в ООО «Омега-Пресс»  
Заказ № Тираж 1000 экз

---

На первой странице обложки:  
Николай У. «**Душа неродившегося ребенка**»  
Бум., гуашь, акв.; 61х426 мм  
Дальневосточный художественный музей, Хабаровск

Перепечатка без разрешения редакции запрещена  
При использовании материалов ссылка обязательна

## СОДЕРЖАНИЕ

### КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Елена Глебова  
**АБОРИГЕНЫ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА:  
ГЛАВНЫЕ СИМВОЛЫ**



### ГЛАВНАЯ ТЕМА

Петр Гонтмахер, Наталья Соломонова,  
Алексей Филимонов  
**ЗНАКИ И СИМВОЛЫ ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫХ ЭТНОСОВ**  
Стр. 2

Татьяна Мельникова  
**МИО, ХРАНЯЩЕЕ ОТ БЕД**  
Стр. 10

Владимир Давыдов  
**МАЛЕНЬКИЙ НАРОД В БОЛЬШОМ ГОРОДЕ**  
**Студенты-северяне в Петербурге**  
Стр. 14

Валерий Павлик  
**МИФ — ЭТО НЕНАПИСАННАЯ ИСТОРИЯ НАРОДА**  
Стр. 18

Оксана Гайнутдинова  
**ГНЕВ ДУХОВ**  
Стр. 19

**КОММЕНТАРИЙ**  
Екатерина Самар  
**«ПАЛОА-МОЛОТОК» – ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ  
ДЛЯ БУДУЩИХ ПОКОЛЕНИЙ**  
Стр. 21

**МАТЕРИАЛЫ ЭКСПЕДИЦИЙ**  
Светлана Ангина  
**ОТКРЫТИЯ И НАХОДКИ В ГЛУБИНАХ  
УЛЬЧСКОГО ЯЗЫКА**  
Стр. 23

**ВЗГЛЯД**  
Валентина Катеринич  
**НИЖНЕАМУРСКИЙ ВЕТЕР ВЕКА**  
**Поэзия Марии Дечули**  
Стр. 25

**ЭТНОС**  
Татьяна Мельникова  
**РОЖДЕНИЕ ПЕСНИ «ДЯРИ ЭКЭСЭЛ»**  
Стр. 28

**КОПИЛКА ПАМЯТИ**  
Алексей Вальдю  
**БЛАГОДАРНОСТЬ АМБЫ-ТИГРА**  
**Ульчская сказка**  
Стр. 30

Эпанина Богатырева (Вальдю)  
**БАБУШКИНА ТАЙНА**  
Стр. 30

### АРХИВ

Сергей Красноштанов  
**«МНЕ СОПУТСТВОВАЛА  
СЧАСТЛИВАЯ ЗВЕЗДА...»**  
Материалы к биографии  
В.К. Арсеньева  
Стр. 32

**ПИСЬМА ИЗ ТАЙГИ  
ДЛЯ ЮЛИИ ШЕСТАКОВОЙ**  
Стр. 54

### ВСПОМНИМ ИМЯ

Светлана Гончарова  
**ЭКСПЕДИЦИЯ В КРАЙ ГОЛЬДОВ  
И ОРОЧЕН**  
Стр. 42



Елена ГЛЕБОВА  
**ЕЛПИДИФОР ТИТОВ.  
РОСЧЕРКИ СУДЬБЫ**  
Стр. 45

Александр Сутурин  
**«РЕШИТЕЛЬНО ОТВЕРГАЮ...»**  
Стр. 46

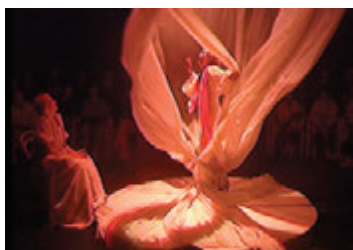
### МАСТЕРА

Татьяна Мельникова  
**КОВЕР-САМОЛЕТ ЧИКУЭ КИЛЕ**  
Стр. 49

### ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Валентин Вакулин  
**ПУТЬ ОЛОНХО**  
Стр. 52

Татьяна Батова  
**С ДЕТСКОЙ ЛАДОШКОЙ  
В СЕРДЦЕ**  
Стр. 114



### ПАМЯТЬ

Елена Глебова  
**В ПОИСКАХ ТРОПЫ ПРЕДКОВ**  
Стр. 59

Дмитрий Нагишкин  
**У НЕГО ВСЕГДА БЫЛИ ДЕЛА**  
Стр. 87



### АРТ-ТЕХНОЛОГИИ

Елена Глебова  
**ЦЕРЕМОНИЯ С КОСМИЧЕСКИМ  
ЛОСЕМ, ИЛИ ЧТО СПАСЕТ  
АМУРСКОЕ ЧУДО**  
Стр. 62

### ПЕРСОНА

Ольга Привалова  
**АНИМАЦИЯ ЧЕЛОВЕКА**  
Стр. 65

Александр Лепетухин  
**ЖИЗНЬ В ГРАФИЧЕСКИХ ЛИСТАХ**  
Стр. 68



### КНИГИ

Стр. 71

### ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА

Валентина Старикова  
**ГРАНИ БОЛЬШОГО ТАЛАНТА**  
Стр. 75

### ЛИЧНОСТЬ В ИСКУССТВЕ

Татьяна Давыдова  
**ДВА ХУДОЖНИКА – ОДНА РОССИЯ**  
Стр. 81

### РАЗМЫШЛЕНИЯ

Игорь Нагишкин  
**ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ  
СКАЗАНИЯ**  
Стр. 93

### ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ РЯДОМ

Елена ГЛЕБОВА  
**СОКРОВИЩА ПРОФЕССОРА  
КРАШНОШТАНОВА**  
Стр. 96



### ЛИТЕРАТУРА

Сергей Красноштанов  
**ВСТРЕЧИ В МЕМОРИАЛЬНОМ  
КАБИНЕТЕ БРЮСОВА**  
Стр. 97

### ПОСВЯЩЕНИЕ

**МАРИНА ЦВЕТАЕВА.  
КАСАНИЕ КРЫЛАМИ**  
Стр. 99

### МИР ДЕТСТВА

Светлана Фурсова  
**МОЙ ДОМ ЛЕТАЕТ**  
Стр. 102

Светлана Фурсова  
**ЮЛИЯ ТАКАЯ РАЗНАЯ**  
Стр. 104

### АВТОГРАФ

Светлана Фурсова  
**ПО КАЛЕНДАРЮ ВЕЧНОГО ВРЕМЕНИ**  
Стр. 106

### АРТ-ДВ

Елена Глебова  
**ВАДИМ ФЛИССАК.  
ВЫХОД В ПРОСТРАНСТВО**  
Стр. 108

Ольга Зотова  
**КАНДЫБА. RU**  
Стр. 112

### СОДРУЖЕСТВО КУЛЬТУР

Елена Солнцева  
**КОРАБЛЬ В «ГУЩЕ БУРЬ И ВЬЮГ...»**  
Стр. 116

Шерри Коурноер  
**СТАРЫЙ МИР ВСТРЕЧАЕТ НОВЫЕ  
МИРЫ**  
Виктория и Хабаровск —  
города-побратимы  
Стр. 118





## АБОРИГЕНЫ Дальнего Востока: ГЛАВНЫЕ СИМВОЛЫ

*Дальневосточная земля, энергетика которой соткана из таких нитей, которые есть только здесь и больше нигде, — своего рода книга таинств. Прикоснуться к ней, попытаться прочесть можно лишь с помощью особых знаков-символов. Они повсюду. В суровой тайге и глубинах рек, гортанной аборигенной песне и в орнаментах-письменах. Духовная культура коренных малочисленных народов Севера, формировавшаяся веками, сохраняется и в нынешних поколениях на уровне каких-то тонких сфер. Одна эпоха, другая. Меняются ценности, взгляды, но никакие «ветры перемен» не в силах уничтожить знаки-символы. Иногда кажется, что именно они и ведут нас по жизни.*

Аборигенная культура удивительно органично вплелась в культуру русскую, привнесенную в жизнь далекого края землепроходцами и переселенцами из Сибири, Центральной России. Не случайно в дальневосточном искусстве явно прослеживаются все те же знаки-символы.

Впрочем, и в обычной жизни дальневосточников взаимопроникновение разных культур необычайно сильно. Однажды мне посчастливилось записать историю, где соединились судьбы ульчей и русских. Ее рассказала Нина Константиновна Ходжер, жительница села Булава, известная амурская мастерица и хранительница древних традиций. Все дети, которые рождались у ее родителей, умирали. Старики говорили, злые духи разгневались за что-то. Тогда решили обмануть их, запутать следы. Дед Нины Константиновны забрал ее маму в стойбище Койма, а когда на свет появилась девочка (Нина Константиновна), бабушка затолкала сверток с младенцем за пазуху и отправилась в поселок Черный Яр, чтобы на время «продать» внучку в русскую семью Лобановых. А чтобы окончательно запутать «амбашек», объект «торговли» забросили в дом через окно. И это помогло! Девочка Нина выжила и, спустя какое-то время, вернулась в Койму к родителям. Но дружба с русскими людьми, которые приняли самое живое участие в судьбе ульчей, продолжалась очень долго. Нина Константиновна до сих пор вспоминает узорчатый платок, наполненный русскими пирожками, — такие гостинцы бабушка Лобанова частенько передавала своей «дочке». В свою очередь отец Нины Константиновны всегда угощал стариков рыбой. Эта история, на мой взгляд, — яркий символ взаимоотношений между людьми. Он лишен идеологической окраски и наполнен только добром и человечностью.

Центральная тема нынешнего выпуска журнала «Словесница Искусств» — «Аборигены Дальнего Востока: главные символы». Она объединила исследования и размышления историков, этнографов, краеведов, педагогов, каждый из которых раскрывает особые грани заданного информационного пространства. Но это лишь начало, потому что, листая «книгу таинств», мы погружаемся в глубины, где хранится еще много неразгаданного. Но только так, шаг за шагом, приходит понимание своей земли, которая питает, дает силы и надежду.

*Елена ГЛЕБОВА*



## ЗНАКИ и СИМВОЛЫ дальневосточных этносов

**Петр ГОНТМАХЕР,**

доктор исторических наук, профессор

**Наталья СОЛОМОНОВА,**

доктор искусствоведения, профессор

**Алексей ФИЛИМОНОВ,**

кандидат исторических наук, доцент

**Фото Елены ГЛЕБОВОЙ, Григория СОКОЛОВА,**

**Валерия ТОКАРСКОГО**

*Любая культура строится на основе знаково-символической почвы. По своей природе символика амурских этносов ближе к реальности, к природе. Их символизм более органично вплетен в реальность. Миф коренные народы Нижнего Приамурья и острова Сахалина осваивают в действии, в ритуале. Вероятно, поэтому и ритуал у них так устойчив и каноничен. Унивхов, ульчей, нанайцев все несет культурную информацию — и мифы, и легенды, и предания, и танцы, и песни, и праздники, и игры. Такая культурная информация и есть суть — символы.*

Об этом достаточно красноречиво писал в своих дневниках В.К. Арсеньев. Следует иметь в виду, что особенности этих символов могут быть понятны только людям, которые хорошо знают их природу. Семантизация тех или иных элементов музыкального языка, орнаментальных знаков, языка танцев, праздника и прочее, при всей своей устойчивости и даже в отдельных случаях каноничности, все же в определенном смысле не по содержанию, а скорее внешнему рисунку подвержена изменению. Исследователь языка музыки в создании художественной картины мира И. Барсова пишет: «С изменением образа мира, свойственного эпохе, забываются значения, которые казались навек зафиксированными, а в произведение, если оно осталось жить, вносятся новые смыслы».

Когда мы говорим «знаки и символы», мы имеем в виду любые реальные или воображаемые объекты, которые поставлены в условную связь с определёнными идеями и представлениями, то есть обозначают нечто, чем они сами не являются.

**ОСНОВНОЙ, БАЗОВОЙ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМОЙ ВСЯКОЙ КУЛЬТУРЫ ЯВЛЯЕТСЯ ЯЗЫК.** Любое описание реальности неизбежно связано с попыткой преодолеть бесконечное многообразие внешней среды. Превращая реальность природы в реалии культуры, т.е. в семиотические модели, язык выполняет функцию организации приходящих извне впечатлений.

При этом язык неизменно будет отражать не только физическую реальность, но также традиционные ценности и представления, что делает его важным источником по изучению культуры всякого народа, и коренных этносов Дальнего Востока в частности. Правда, в силу того, что многие из традиционных ценностей не востребованы в современных условиях, сегодня коренные этносы редко склонны обращаться к связанным с ними понятиям. На Нижнем Амуре лишь немногие молодые носители этнической культуры владеют родным языком. Правда, иногда они используют из него отдельные слова, вплетая их в русскую речь. Они вполне искренне считают, что свой язык надо знать, однако на практике дело редко идет дальше подобных пожеланий.

**ВЕРОЯТНО, САМЫМ СУЩЕСТВЕННЫМ ФРАГМЕНТОМ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА, СЛЕДЫ КОТОРОГО ЕЩЁ МОЖНО НАБЛЮДАТЬ НЫНЕ, ЯВЛЯЕТСЯ СИСТЕМА НАЦИОНАЛЬНЫХ ИМЁН.** (Сюжет, связанный с нивхскими именами, был впервые опубликован в совместной статье известного исследователя фольклора и языка нивхов Г.А. Отаиной и П.Я. Гонтмахера. См.: сб. Филология народов Дальнего Востока (ономастика). Владивосток, 1977, с. 86—93).

В недалеком прошлом антропонимическая модель у коренных этносов Дальнего Востока была преимущественно двучленной. Она состояла из личного (индивидуального) имени и названия рода. Личное имя предназначалось для называния одного человека и выполняло различительную функцию. Однако имя не только разделяет, но и вводит в социальный ряд. По названию рода легко устанавливалась степень родства, а в зависимости от этого — и обязанности людей друг перед другом. Таким образом, личное имя было одновременно символом индивидуальности и растворённости в коллективе. Оно выделяло и обобщало.

Ещё в первые десятилетия XX века у коренных этносов Приамурья преобладали имена из слов их родного языка. В редких случаях (в связи с крещением) некоторые коренные приамурцы получали русские имена, которые в быту, однако, были малоупотребимы.

Как правило, имена образовывались за счёт добавления специальных частиц к словам обычного языка. Наиболее продуктивно образование от глагольных основ. Например, у нивхов — мужские имена: *Хыз-гун* (*хыз-дѣ* — копать), *Пыыз-гун* (*пыыз-дѣ* — бросить), *Вин-гун* (*вин-дѣ* — жалеть), *Вет-кан* (*ве-та-дѣ* — одеваться), *Ва-дун* (*ва-дѣ* — драться), *Фи-рун* (*фи-дѣ* — сверлить), *Чнор-кин* (*чнор-дѣ* — быть худощавым), *Ум-лин* (*ум-дѣ* — быть сердитым, злым), *Отайн* (*отай-дѣ* — быть тесным, о помещении). Женские имена: *Легук* (*ле-дѣ* — растянуться), *Пор-гук* (*пор-дѣ* — лежать), *Чан-гун* (*чан-дѣ* — быть белым), *Эзро-к* (*эзро-дѣ* — взбираться), *Ры-мэу-к* (*рымэу-дѣ* — уронить), *Тѣа-дик* (*тѣа-дѣ* — дышать).

В некоторых случаях антропонимы выступают в виде чистой глагольной основы. Мужские имена: *Тыхт* (*тыхт-ть* — шалить), *Йыкс* (*йыкс-дѣ* — зацепляться за что-то). Женские: *Тек* (*тектек-дѣ* — хромать), *Выкзт* (*выкзт* — бросить).



Имя могло быть образовано от существительного и реже от других частей речи — числительных, прилагательных. Также возможно соединение в имени двух корней, чаще всего из объектного сочетания (существительное + глагол); в некоторых случаях, однако, оба компонента являются глагольными основами. Так, у нивхов мужские имена: *Мрадамн* (*мра* — вина + *тамдѣ* — быть многочисленным), *Итызан* (*иты* — подбородок + *за-дѣ* — бить). Женские: *Пѣалбик* (*пѣал* — пол + *пѣидѣ фидѣ* — бить), *Пѣамзик* (*пѣ* — себя + *йамдѣ* — опережать), *Выуг»ыл* (*выуд* — плакать + *кылд* — быть долгим), буквально «долгоплачущая».

Имя свое человек обычно носил всю жизнь. Однако в семье, в которой часто умирали дети, ребенку, дожившему до пяти лет, его меняли. Сахалинские нивхи предпочитали давать имя ребенку после того, как хорошо заживет пупок. В некоторых родах был распространен обычай давать кроме настоящего имени «шуточное». Именно последнее употреблялось в повседневном общении, а настоящее имя могло оставаться неизвестным для многих сородичей.

Все мотивированные имена составляют две большие группы.

I. Имена, которые содержат прямую характеристику лиц или явлений. Антропонимы этой группы, в свою очередь, распадутся на несколько подгрупп в зависимости от мотива выбора имени.

1). Имена, указывающие на особенности протекания родов или попутные события или явления. Мужские: *Х:ерайд* — не повезти, не посчастливиться — отец в это время на охоте ничего не добыл. Женские: *Пѣамзик* (букв. себя опережающая) роды были очень быстрые; *Тег»лк* от слова *тег»д* — «биться в судорогах» — роды длительные и

трудные; **Паник** (от русского слова «баня»: роды происходили в бане); именем **Мыйгук** нарекли девочку, оттого что при ее рождении случайно обрушились нары.

2). Имена, характеризующие самого ребенка. Мужские: **Пулкун** от **пулкуд** — быть круглым (у ребенка оказались большие круглые глаза, что в целом не характерно для нивхов); **Къельык**, от **къельыдь** — быть худым; **Поть** от **потьурнд** — «быть красивым»; **Муфчик** от **муфч** — коротышка; **Н»ауйгган** от «всхлипывать». Женские: **Чан»гук**, от **чан»дь** — «быть белой»; **Тодик**, от **тодь** — «быть полным».

3). Имена, отражающие характер родителей или их отношение к будущему ребенка. Мужские: **Маххрун** от **маххрд** — «выбиться в люди»; **Пъатн»ун** от **пъатн»уд** — «быть осторожным»; **Пъыр-н»ан** от **пъырд** — «спешить»; **Незйун** от **незйуд** — «сипеть»; **Физгун** от **физудь** — «быть щедрым». Женские: **Х:ыткук** от **х:ыткуд** — «наклонять голову»; **Затук** от **затуд** — «осчастливить»; **Виныхт** от **вид** — «ехать» (отец повсюду возил за собой жену, будущую мать).

II. Имена, в основе которых лежит метафора, а не прямая характеристика. Эта группа также распадается на ряд подгрупп.

Рассмотренный нами материал позволяет сделать некоторые обобщения. В прошлом у коренных этносов Приамурья личные имена создавались из слов живого языка и отражали особенности материальной и духовной культуры этноса. Развитие антропонимической модели от двучленной до трехчленной обусловлено общественной функцией антропонимов, которая, в первую очередь, зависит от социальных перемен в жизни народа. Таким образом, индивидуальная часть имени находилась в сильной зависимости от таких факторов, как традиционные верования и социальные ожидания. Будучи индивидуальным по форме, это имя имело общественно значимое содержание.

В целом система имён выступала в качестве способа кодификации представлений о мире, делая человека частью сложной семиотической системы, где он выполнял роль носителя определённой единицы смысла.

Функционирование любого языка связано с возникновением знаковых систем, созданных на основе языковых знаков, но к ним не сводимых. **ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КОРЕННЫХ ЭТНОСОВ РЕЧЬ ИДЕТ ОБ УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ, КОТОРОЕ ТАКЖЕ ЯВЛЯЕТСЯ ВАЖНЫМ СПОСОБОМ КОДИФИКАЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МИРЕ.**

Распространённые среди коренных этносов песни о труде были в основном импровизациями. Певец мог подробно описывать ту или иную ситуацию, связанную с охотничьим или рыболовным промыслом. Наиболее интересные образцы подобных песен остались в народной памяти. В поэтическом тексте ульчской песни «Табо» подробно описывается долгий трудный путь на промысел, процесс охоты на нерпу и возвращение домой (в середине апреля ульчские рыбаки тащили семивесельные лодки на нартах к перевалу, охотились на нерпу, а летом отправлялись с добычей домой). Женщины пели эту песню, когда мужчины были на охоте. Подобные песни бытовали и у народов северо-востока Азии: в тексте ительменской песни «Про Утхолок» подробно зафиксированы все процессы, связанные с промыслами.

В музыкальном фольклоре ульчей песни, связанные с рыболовным и охотничьим промыслом, встречаются довольно часто. У нивхов преобладают песни, связанные с рыболовным промыслом, у удэгейцев — с охотничьим.

Песни подобного типа являются репрезентацией трудового опыта, упорядоченного в соответствии с определённым ритмом. В итоге частицы исходного опыта, отражённые в тексте, как бы отрываются от породившей их практики и становятся символом значимости, ценности, поэтичности трудового процесса в целом.

Вполне вероятно, что особенности исполнения песни оставались связаны с характером отражённой в ней трудовой деятельности. Если репрезентуется деятельность, где на первое место выходят индивидуальные качества охотника, то такая песня, как правило, исполнялась соло. Если же для успешного осуществления деятельности в большей степени была важна консолидация усилий и высокая степень их согласованности, то здесь мы чаще встречаем коллективное песенное исполнение.

Нет в мире народа, в культуре которого отсутствуют колыбельные песни. У аборигенов Дальневосточного региона они подразделяются на напевы лирического характера и напевы типа заговоров. Традиционные колыбельные песни представлены произведениями как с устойчивым, так и с импровизируемым текстом.

Колыбельные песни (**эмсуу яян**) у ульчей пели не только женщины, но и мужчины. В одном случае они были построены на повторе убаюкивающих слов, в другом — имели развитые тексты, в которых выражалось благопожелание. Для них типичны слова, подобные тем, что звучат в песне «Счастливо расти»: «Спи, сынок мой, спи! Большим будешь — на отцовских лыжах в тайгу пойдёшь, отцовским луком медведя убьёшь, отцовской острой сазана поймашь. Матери ребёнок, счастливо расти». Аналогичные благопожелания, имевшие заклиательную функцию, были распространены в нивхских (**алабыты лу**) и удэгейских (**омусими**) колыбельных. В них, как и в ульчских песнях, мать, укачивая ребенка, выражала желание, чтобы сын стал удачливым охотником и рыбаком — если это мальчик, а дочь — выросла хорошей хозяйкой, мастерицей, была счастливой. Пели их только женщины. Имя ребёнка в песне не называли, чтобы не навлечь на него беду.

Мелодика эвенкийских колыбельных песен определяла прикладное назначение жанра, где монотонно повторность ритмических фигур является основой их интонирования.

Колыбельные песни входили в композиции шаманских камланий с целью излечения женщины от бесплодия. В этом случае колыбельная песня становилась заговорной. Такое камлание с песнопением обычно пелось два-три часа. Текст одной из записанных нами песен выражал пожелание девочкам хорошо расти, уметь носить воду на коромыслах, шить, собирать в чумашку ягоды, мальчикам — быстро, хорошо расти, стать умелыми, удачливыми охотниками и рыбаками. После этих пожеланий шаманка как бы «вешала» люльку с душой ребёнка на лучи солнца, качала её, и от этих покачиваний отлетали «все девять болезней». Колыбельную сопровождал аккомпанемент бубна.

Напевы колыбельных песен, благодаря своему монотонному характеру и использованию тремолирования, оказывали успокаивающее воздействие на ребёнка. Поэтические тексты современных колыбельных песен, которые характеризуются большой временной протяженностью, во многом идентичны у всех народов юга Дальнего Востока. Обычно в них было выражено пожелание, чтобы ребенок уснул, а его мать могла бы заняться делами, о которых она подробно повествует в своей колыбельной песне.



В то же время, вовлекаясь в колыбельную, процесс трудовой деятельности попадал в несколько иную семиотическую среду, нежели это происходило в обычной трудовой песне. Соответственно, в процессе репрезентации внешних событий происходила их трансформация в несколько ином направлении, чем в предыдущем случае.

Прежде всего происходил перенос акцента с настоящего в будущее, поскольку именно в будущее направлен текст колыбельной при описании желаемых, но ещё не произошедших событий. При этом естественно происходит некоторая идеализация этих событий, из описания трудовых процессов вымываются, выхолащиваются описания всех сопутствующих ему трудностей. Строго говоря, сама деятельность человека представлена здесь не столько её процессом, сколько результатом.

Отдельный вид устного творчества представляют собой гостевые песни. Они пелись в любое время, но чаще всего в зимние месяцы, когда обычно ездили в гости или принимали их у себя. Эти песни звучали после церемонии встречи, после обеда или ужина, перед сном. Сначала хозяева слушали пение гостя, затем пели сами сочинённую в его честь приветственную песню. Поэтические тексты, как правило, представляли собой импровизации, в них подробно описывалась внешность гостя, его одежда, манеры, восхвалялись достоинства. Напевы же были необычайно устойчивыми. У ульчей, нанайцев и нивхов ныне широко популярна песня «Встреча гостей». Текст этой песни рассказывает, как хозяева ждут дорогого гостя, чем собираются его угостить, какой почет ему окажут. Подобного рода гостевые песни распространены у ороков, орочей, негидальцев.

В музыкальном фольклоре ульчей гостевые песни носят название *андаха яни* (дословно — «песня гостя»). Поэтический текст традиционной ульчской шуточной песни «Холима» повествует о том, как пять нарт, которые тянут три ездовые собаки, объезжают мыс. На нартах сидит округлый старик в переднике из шкуры нерпы, которая блестит на солнце. Он везет девушку-невесту в рысьей шапке. Когда они выезжают на берег и поднимаются к дому, снег вихрится дымом, а серьги девушек и колокольчики на ошейниках собак звенят. Хозяева выходят из дома, встречают гостей и привязывают собак. Девушку вводят в дом за руку, расстилают для неё ковёр, дают покурить трубку.

В музыкальном фольклоре нанайцев гостевые песни (*андаха аояни*) получили большое распространение песни о госте-женихе. Их поэтический текст рассказывает о радостном ожидании гостя, рисует его портрет, узоры халата, соболиную шапку и т. д.

Нивхи значительно реже исполняли гостевые песни (*анда лу*), чем нанайцы и ульчи. Этот факт подтверждает наблюдение Л. И. Шренка, сообщавшего, что ульчи и другие народы, жившие вверх по течению Амура, более общительны, чем нивхи.

Мелодия ульчской песни «Гость едет» известна всем народам Амура. Она исполняется на различные тексты с незначительными ритмическими и мелодическими изменениями, что подчеркивает значение вариантности в словесно-поэтических текстах и мелодиях народных песен. В исполнении нивхов она более лирична, спокойна за счет отсутствия ритмического дробления, звучит с характерными придыханиями.

В селе Джари Нанайского района мелодия этой песни носит название «Гость-жених». Её первая фраза аналогична предыдущим вариантам, вторая же являет новую версию.

Если в трудовых и колыбельных песнях кодируется почти исключительно процесс взаимодействия между человеком и природой, то в гостевых песнях происходит кодификация отношений между человеком и человеком. И снова речь идёт не просто о пассивном отражении неких социальных процессов, а о формировании в тексте, в структуре песен определённых нормативных требований. В ряду этих требований доминируют образы традиционного гостеприимства, взаимопомощи, а также желаемый образ жениха или невесты.

В целом механизм устного народного творчества подразумевает два качества образуемого текста. Во-первых, мы видим высокую роль импровизации в процессе формирования текста, его внешнюю спонтанность. Однако после создания текст стремится «застыть» — наиболее удачные (т.е. наиболее соответствующие традиционной этике и эстетике) тексты с большой степенью вероятности могут остаться в памяти и воспроизводиться многократно. В результате можно получить бесконечно большое число вариаций.

**СЛОВО-ЗНАК, НАИБОЛЕЕ УДОБНЫЙ В ОБРАЩЕНИИ, ОСОБЕННО ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА. НО В РОЛИ ЗНАКА МОЖЕТ ВЫСТУПАТЬ ТАКЖЕ И ЖЕСТ, ДВИЖЕНИЕ.** В традиционных культурах этот вид знаков занимает гораздо более сильную позицию, нежели в современной нам культуре.

Сколько лет танцу? Вероятно, больше, чем узору и даже песне. Первые танцы, скорее всего, были обрядовыми. В то же время танец органически связан с трудовыми процесса-



ми, в некотором смысле он является слепком природы. Любое движение того или иного танца ульчи подсматривали в природе. Полёт чайки, движение рыбы и нерпы — во всём жизнь природы, окружающего мира.

Наблюдения коренных этносов, можно даже сказать, своеобразные исследования ими природы, приводили к возникновению танца — хрустального мира, вобравшего в себя не только традиции этноса, но и порывы его души, самые глубинные слои этноментальности.

Рассмотрим подробнее два таких танца. Первый называется «Коромысло — не мужское дело». В прошлом существовал обычай: только женщины носили воду. Но некоторые молодые люди пытались помочь своим возлюбленным, брали у них коромысла. Правда, без привычки у них это получалось неуклюже и комично. Кроме того, это делалось скрытно, незаметно от окружающих, иначе бы их высмеяли. Девушки с сожалением смотрели на неловкость парней и старались им помочь. Так получалось, что возлюбленные несли воду вместе. Им было весело и легко. Характеристика этой этнографической зарисовки легко и пластично вошла в канву танца.

Другой танец — «Пондо» — прославлял народных мастериц, умело выделывавших кожи рыб. В движении танца, в ритме был воспроизведен процесс работы мастериц. Танец сопровождается незатейливой, несколько кокетливой народной мелодией. Она словно выражала любование мастериц своей работой. Этот танец демонстрировал талантливость ульчей, их национальную эстетику, любовь к узору, вечное стремление познать красоту.

Выраженное в танце чувство ритма имеет природное, биологическое происхождение (дыхание, биение сердца и т. п.) и усиливается при выполнении различных трудовых процессов (яркий пример — многократные, повторяющиеся движения при выделке шкур).

Однако этот ритм выступает лишь в качестве материала, из которого в процессе наделения его смыслом возникает модель некоторых человеческих действий. С одной стороны, мы видим зарисовку каких-то конкретных событий. В то же время танец представляет нам не конкретное событие, а скорее, группу событий, выполняющую необходимую для семиотической модели функцию обобщения. При этом созданная модель события не ограничивается простым его описанием, пусть и в обобщённой форме. Происходит создание новых смыслов, являющихся выражением уже не самого события, а отношения к нему. Это сочетание лиризма и комизма в отношениях молодых пар, утверждение ценности красоты, любование своей работой и т.д.

В итоге мы видим, что смысл танцев оказывается не таким тривиальным, каким он выглядит на первый взгляд. Но постижение этой нетривиальности требует знаний традиционной культуры, частью которой эти танцы являются.

Физическим носителем слова, имени, танцевального движения является сам человек. Здесь мы видим, что знаки и символы существуют в тесном единстве с его человеческой природой. Но на определённом уровне формирования семиотических моделей происходит «овеществление» знака, когда знаки и символы обретают видимость самостоятельной жизни. Для народов, вышедших на путь цивилизации, в качестве основного семиотического поля подобного рода выступает письменность. Для архаических культур сходные функции выполняет орнамент.



### **С СИМВОЛИКОЙ ОРНАМЕНТА, ОДНОЙ ИЗ УВЛЕКАТЕЛЬНЫХ И ТРУДНЕЙШИХ ПРОБЛЕМ АМУРСКОЙ КУЛЬТУРЫ, СВЯЗЫВАЮТСЯ И ЕГО АРХЕТИП, И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ, И МНОГОВЕКОВЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ.**

Вряд ли кто из ученых будет отрицать, что язык орнамента — это язык символов. Линия развития орнамента имеет весьма своеобразную направленность, которую можно выразить определенной формулой: от изобразительности к все более нарастающему символизму, и от него — к знаковости. Орнамент, даже в его современном виде, — это система символов и знаков, выраженных в линиях и цветовых сочетаниях. Можно сказать, что амурский орнамент — своеобразная книга знаков, имеющих свой сложный код.

Б.Лауфер, Л.Шренк, Л.Штернберг, В.Арсеньев выделяют в амурском орнаменте солярные знаки в виде креста, ромба, формы круга (возможно, обозначающего солнце) или чуть сплющенного круга, полумесяца и т.п. Ю.А.Сем один из первых в своих работах показал значимость в нанайской культуре родовых тамг. У нивхов Сахалина П.Я. Гонтмахер совместно с Г.А. Отанной в конце 60-х годов обнаружил графические знаки, которые служили символом рода, подобные знаки встречаются у эвенков, ороков и др. Возможно, вся эта символика увязывается с истоками орнамента.

В течение долгих столетий, а может быть, и тысячелетий, у народов Приамурья символично-орнаментальное начало имело значительное развитие. Его внутренняя логика получала все новые импульсы на разных этапах истории. Символично-орнаментальная знаковость в определенной степени, по нашим наблюдениям, пронизывает современный орнамент нивхов, ороков, орочей, амурских эвенков, эвенов, негидальцев, а также айнов. У других народностей — нанайцев, ульчей, удэгейцев — преобладает линия на изобразительно-декоративную конкретность, хотя орнаментальных символов и знаков и у этих народностей вполне достаточно.

В целом же для всего традиционного декоративно-прикладного искусства характерно стремление к сильной стилизации узора, в котором код символов орнамента пока не поддается расшифровке.

Следует обратить особое внимание на «шаманский» орнамент. Такой вид орнамента не выделяется в этнографической литературе, но халаты, бубен и другие атрибуты шамана украшались особым орнаментом (видимо, более древним), код этих узоров требует наиболее глубокого ана-



лиза, так как изучение символики этого орнаментального ряда поможет проникнуть в тайны мировоззрения коренных дальневосточных этносов.

Анализируя проблему семантики орнамента, вероятно, можно говорить о коде зооморфного и коде антропоморфного орнамента, коде растительного орнамента и т.д. Этот вопрос совершенно не исследован в историко-этнографической литературе. Для некоторого приближения к его изучению следует обратиться к анализу родового древа народностей Амура. Именно с помощью родового древа как своеобразной универсалии земнокосмической субстанции описывались всевозможные связи людей друг с другом и общества с природой. Возможно, это связывается с различными знаками, просимволами и образами традиционного орнамента.

Археологический материал, собранный отечественными, а также зарубежными учеными, изучение художественных и этнических традиций позволяют считать, что истоки формирования нижнеамурского, северосахалинского и южносахалинского орнаментов во многих своих связях и гранях увязываются с эпохой неолита на Дальнем Востоке.

В разветвленную структуру спирально-ленточного орнамента, начиная с неолита, на разных этапах исторического развития были включены разнообразные мотивы, отражающие хозяйственную деятельность, эстетический опыт, элементы религиозного мировоззрения. К этим мотивам по полевым материалам, литературным и музейным источникам можно отнести изображение ячеек рыболовной сети, крученой веревки, вытянутых овалов, фигурной скобки и т.п.

Пополнялся и фонд дополнительных мелких узоров спирально-ленточного орнамента, которые в определенной степени создавали его стилевые особенности. Эти дополнительные элементы в орнаментальной культуре каждого этноса были свои, национально особенные. Они, во-первых, хорошо согласовывались с основными спирально-ленточными мотивами, органически дополняли их и, во-вторых, заполняли свободное от орнаментации поле. Здесь также выработались национальные особенности у каждого народа Нижнего Амура, Приамурья и Сахалина. Так, у нивхов, а также айнов в спирально-ленточных композициях довольно ограниченное число дополнительных элементов. У тунгусо-маньчжурских народностей их гораздо больше, причем часто они сливаются с криволинейной основой орнаментальных мотивов. При украшении изделий из мягких материалов спиральные и ленточные узоры имеют больше дополнительных элементов, которые также создают стилевой почерк мастера. Если для изделий из дерева характерен спирально-ленточный орнамент, то для резьбы по бересте — изображения животных, которые часто исполнялись в своеобразной реалистической манере. На халатах из рыбьей кожи, обуви, головных уборах спирально-ленточный орнамент гармонически сочетался с зооморфными и растительными узорами.

Мастера не ставили целью добиться, например, движения в той или иной орнаментальной композиции. Динамизм узора как бы следует из самой природы народного искусства. Динамика создавалась и мелодическим течением линии в резьбе по дереву и кости, и тонко продуманным композиционным распределением симметричных и асимметричных рядов орнамента, и гармоничным сочетанием теплых и холодных оттенков в вышивке.

Динамизм в орнаментальном искусстве народов Приамурья и Сахалина происходит прежде всего за счет внутрен-



него движения спиралей. Движение здесь идет не только по горизонтали, но и во многих композициях от спирально-ленточных переплетений, как бы из глубины, прямо на зрителя. В любом случае трудно найти орнаментальную композицию, в которой бы не было движения, динамизма.

Известно, что в орнаментальном искусстве у многих этносов Приамурья, Приморья и Сахалина были широко развиты космогонические представления. На наш взгляд, они явились первоначальной основой, наиболее древним художественным пластом в сложении орнамента народов Дальневосточного региона. У удэгейцев, например, четко обозначились понятия, связанные с наблюдением над явлениями природы, и в первую очередь над планетами и созвездиями. С ними у удэгейцев, нанайцев, нивхов, ульчей, эвенков и др. связываются и солярные знаки, получившие в орнаменте значительное распространение.

Не вызывает сомнения, что орнамент народов Приамурья и Сахалина несет значительную информационную нагрузку. Это логично также по той причине, что в течение многих веков они не имели письменности. В.К.Арсеньев в своих дневниках неоднократно указывал на символическую нагрузку орнамента орочей и удэгейцев. «Заслуживают внимания, — писал он, — символические знаки на гробницах, посуде, пасхальных яйцах, хлебе, ритуальной одежде, на дверях домов...» Здесь же исследователь приводит графические начертания четырех символических знаков и пытается дать им объяснение.

По мнению археологов, еще древние мастера на Дальнем Востоке использовали отдельные орнаментальные мотивы в качестве своего рода символов, с помощью которых при соответствующей их расстановке можно было бы графически выразить определенную мысль и идею.

У ороков (с. Вал, Сахалинская область) П.Я. Гонтмахер записал легенду, в которой есть интересный сюжет: песни своих соплеменников молодые девушки пытались зафиксировать в орнаменте на рыбьей коже, при этом известие об удачной охоте, рыбной ловле, рождении ребенка и т.п. обозначалось специальными знаками, обязательно яркими, теплыми цветами: красным, оранжевым, желтым; трагическая информация передавалась более угловатым орнаментом и холодными оттенками: синими, голубыми, зелеными, а также

белыми. Легенды повествуют, что с помощью оригинальных знаков на бересте «записывали» целые картины из охотничьей хроники и личной жизни нанайцы, ульчи, нивхи и др.

Этнографические описания орнамента часто рассматривают его как простое декоративное украшение. В то же время изучение ранних культур показывает, что подобные схематические рисунки являются отображением определённых представлений о мире. Так, например, Б. Рыбаков, анализируя значение древнего орнамента, приходит к выводу, что «часть сюжетов, украшений и элементов орнамента явно магического заклинательного характера выполняла в своё время роль заговоров на благоденствие или оберегов от зла. Нашего далёкого предка успокаивал и радовал вид этих оберегов, и отсюда, из этой радости, и рождалось чувство «красивого». Тот факт, что происхождение элементов орнамента связано с попытками человека отобразить некоторые представления, подтверждается также исследованием древнейших его образцов. Более того, с точки зрения носителей ранних форм культуры, орнамент функционально дополнял предметы обихода, улучшая их потребительские свойства. Так, например, анализ декоративного орнамента на стенах древнейших жилищ показывает, что «наделённый символическим смыслом, а иногда и магическим значением, орнамент в архитектуре древности и сам по себе рассматривался как необходимый функциональный элемент здания».

Все эти обстоятельства указывают на то, что орнамент можно рассматривать как древнейший, «дописьменный» способ графической фиксации информации. В то же самое время, в отличие от письменности, этот способ фиксации информации подразумевает гораздо более условную связь между означаемым и означающим. В результате, хотя узоры орнамента и сохраняются неизменными на протяжении веков, их значения могут меняться. Этот процесс облегчается ещё и тем, что в ранних формах религии связанные с графическими символами понятия сами по себе могли быть довольно расплывчатыми.

Данная ситуация существенно затрудняет для нас расшифровку значений традиционного орнамента, позволяя выделить лишь некоторые общие смыслы. Так, например, далеко не безразличен был цвет орнамента и его фона. Сопоставление праздничной и повседневной одежды показывает, что праздничные халаты украшались более яркими цветами, чаще всего — голубыми, синими, фиолетовыми и зелёными. Таким образом, эти цвета оказываются символически связанными с особыми днями в жизни нивхов. Между тем праздники в традиционной культуре практически всегда имеют культовый характер. Соответственно, надевание соответствующего халата означает для нивха вхождение в особую систему отношений с теми или иными духами. Вероятно, что сами цвета (оттенки синего или зелёного) были ассоциативно связаны с миром воды и окружающей нивхов тайгой, каждый из которых, как мы уже знаем, наделялся особыми свойствами.

Отражение в орнаменте различных миров подтверждается также растительным и зооморфным характером некоторых его элементов, но при этом орнамент нивхов настолько стилизован, что отображаемая им фактическая основа угадывается с большим трудом. Сами носители традиции в настоящее время сохранили лишь смутные представления о древних значениях своих узоров. Так, на вопрос, что послужило основой одного из зооморфных элементов её орнамента, одна из мастериц с. Кальма ответила: «Тут не просто одна рыба, тут все наши рыбы».

Воспоминания о символическом значении орнамента сохранились вплоть до последнего времени. Авторам настоящей работы посчастливилось беседовать с Пазиной (Викторией 1971 г.р., нивхой), руководителем кружка по национальному рукоделию при Центре культуры народов Севера (г. Николаевск-на-Амуре). Она переняла свое искусство непосредственно из рук мамы и бабушки. От них узнала, что национальный орнамент всегда несет смысловую нагрузку. Так, например, с помощью одних завитков изображаются волны, с помощью других — цветы либо другие растения. Можно изобразить и человека в виде стилизованной маски без туловища. По словам информантов, их предки могли рассказывать с помощью орнамента целые истории, но сама Виктория этого уже не умеет.

В том случае, когда речь идёт о культовых предметах, орнамент может сочетаться с использованием образов, не подвергнутых стилизации. Так, например, ритуальные ковши, используемые во время медвежьих праздников, часто включают в себя изображение самого медведя. При этом изображение медведя могло входить в более сложный контекст. Иногда на шее медведя изображается цепь или верёвка. В другом случае деревянная ложка содержит целую скульптурную композицию, изображающую наполовину вылезшего из берлоги медведя, который протягивается к блюду за едой. При этом ложка оканчивается резной деревянной цепочкой, на конце которой подвешена фигурка маленького медведя. На этих примерах можно видеть попытки нивхов запечатлеть свои представления, связанные с медвежьим праздником. По-видимому, логическим развитием этих попыток является появление на ритуальной посуде пиктографических знаков, которые отражают содержание ритуала более полно и объёмно.



Этнографическое собрание Музея антропологии и этнографии Российской академии наук (Санкт-Петербург) располагает ритуальной ложкой, на которой пиктографически отображены обстоятельства, при которых был убит медведь. На её ручке изображены следы лап медведя, с помощью прямоугольника обозначена лодка, нарезки показывают следы охотника, а фигура, напоминающая букву «Е», — трёх охотников с ружьями в засаде. Если внимательно изучать пиктографические рисунки нивхов на ритуальных ковшах и ложках, то можно увидеть, что здесь существуют свои определённые законы композиции, стремление выделить основные смысловые моменты, а второстепенные отвести на задний план. Пиктография у нивхов — это хроника охоты, отражённая в скульптуре и своеобразном письме, хроника индивидуальных событий.

Развивая эту мысль, хотелось бы заметить, что хотя данные рисунки и воспроизводят «хронику индивидуальных событий», но при выделении в индивидуальных событиях «основных смысловых моментов» возникают образы, имеющие важное социокультурное значение. Эти образы освящают деятельность охотника, выделяя её кульминационные моменты, прославляя те личные качества, которые ведут к достижению желаемой цели, формируя желание быть удачливым охотником.

В ходе вовлечения в ритуальную деятельность практически любой предмет или явление наделялись особым смыслом и, соответственно, становились носителями определённой культурной информации. Так, например, домашний очаг в ходе кормления «хозяйки» и «хозяйина» очага символически замещал этих существ. При подношении духам предков производилось кормление углов дома, которые таким образом ставились в ассоциативную связь с образами предков. Наделение внешних объектов дополнительным смысловым значением порождало возникновение вторичных знаков, подобно тем, которые мы выявили ранее в фольклоре, но с той существенной разницей, что здесь в качестве означающего первого порядка выступал образ какого-нибудь материального предмета.

В целом мы видим, что на материале традиционной культуры коренных этносов Приамурья неожиданное развитие получает одно из базовых положений культурно-исторической психологии об артефактах. Согласно ему любой материальный артефакт выражает некоторый порядок, созданный мыслью человека. В нашем же случае мы видим, что значение многих орудий выходит за рамки технически необходимых операций, включая в себя элементы религиозных представлений. Таким образом, традиционная культура опирается на систему артефактов, которые одновременно отражают как реальные физические свойства внешнего мира, так и воображаемую реальность, создаваемую самой культурой.

Вполне вероятно предположить, что такой способ кодификации представлений делает их чрезвычайно устойчивыми в условиях традиционной культуры и религии, когда не происходит разделение реальности на естественное и сверхъестественное, и все события рассматриваются под углом мифологизированного рационализма.

**НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПРИРОДНЫХ ОБЪЕКТАХ, КОТОРЫЕ ТРАДИЦИЯ ТАКЖЕ НАДЕЛИЛА ОСОБЫМ СМЫСЛОМ, ПРЕВРАТИВ ВО ВНЕШНИЕ ЗНАКИ ОПРЕДЕЛЁННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ.** В самом простом случае

такими предметами являются части тела различных животных. Так, например, выходя на охоту, нивхи всегда носят с собой заячий хвост или кусочек заячьей шкурки. Магическое значение этого талисмана заключалось в отпугивании определённых духов и было подробно описано нами в первом параграфе настоящей главы. Здесь же мы считаем нужным подчеркнуть, что кусочек заячьей шкурки, который носил с собой любой охотник, находился в ассоциативной связи с представлениями об определённых духах. В результате этот атрибут выступал в качестве способа кодификации связанных с ним представлений — подобно тому, как в современной нам культуре люди пытаются сохранить определённую информацию с помощью «узелка на память». Но в отличие от нашего случая с узелками использование заячьей шкурки у нивхов выходит за рамки индивидуального смысла и выступает в качестве универсального, то есть понятного всем нивхам знака.

В качестве подобного знака выступает и голова собаки, принесённой в жертву после строительства жилища. В некоторых случаях эта голова вешается над дверью снаружи или внутри землянки. Считается, что она должна охранять жилище от злых духов и, соответственно, сам факт наличия головы над входом выступает в качестве внешнего знака представлений о существовании подобных духов.

В своих работах Е. А. Крейнович выявляет ещё более сложные сюжетные схемы, связанные с природными объектами. В этом отношении любопытен рассказ нивха Форун. В этом рассказе запечатлена целая семейная драма, в ходе которой герои превращаются в скалы и камни, причём речь идёт не об условных камнях и скалах, а о вполне определённых природных объектах. Разобрав целый ряд аналогичных примеров, Крейнович приходит к выводу, что с очень многими природными объектами (каменьями, горами, ручьями, заливами и тому подобное) у коренных этносов Приамурья связаны различные легенды. Таким образом, окружающие нивхов объекты природы, наделяясь особым смыслом, превращаются в своего рода форму кодификации, своеобразную форму записи, запечатлевшую традиционные предания этноса.

Устойчивость подобного способа кодификации оказалась столь велика, что он продолжает использоваться и в наши дни. При упоминании всякого заметного географического объекта наши информанты без особого труда вспоминали связанные с ним предания. Так, например, на острове Коврижка находится скала, напоминающая по форме торс мужчины. Он считается духом данного острова, и даже молодые нивхи знают о том, что ему следует делать определённые приношения, хотя сами эту традицию, возможно, и не соблюдают.

В целом анализ знаковых систем в архаических культурах Приамурья показывает, что эти способы опираются на сложные системы артефактов. Сюда входят такие системы, как язык, устное народное творчество, орнамент, предметы культа и даже предметы быта, которые в ходе обрядов и ритуалов наделяются символическим значением. Символическим значением могут наделяться и природные объекты, поставленные в ассоциативную связь с определёнными образами и представлениями. Таким образом, традиционная культура способна даже природную реальность превращать в особую символическую систему, своего рода неуничтожимую летопись, повествующую о легендарном прошлом.

**Татьяна МЕЛЬНИКОВА,**

кандидат исторических наук, главный хранитель  
Государственного музея Дальнего Востока  
им. Н.И. Гродекова

**Фото Валерия СПИДЛЕНА**

# МИО, хранящее от бед

***Среди предметов традиционного культа нанайцев есть своеобразные иконы, окутанные тайной. Их редко можно увидеть, о них не говорят посторонним. Это мио (произносится – мё), рисованные на бумаге изображения богов или куски красной ткани с иероглифами и рисунками. Их появление обусловлено китайским влиянием на культуру коренных народов Приамурья. В Китае широко развит культ предков. До сих пор там рисуют на бумаге или ткани изображения, связанные с предками, и вывешивают на внутреннюю сторону божницы мяо, название которой и привело к появлению в нанайском языке слова мио.***

По словам китайского этнографа, специалиста по культуре сунгарийских нанайцев Чжан Цзябина, словом «мё» в Китае называют «священную постройку, где живут духи». В прошлом сунгарийские нанайцы хэчжэ строили много мё, внутри которых ставили фигурки духов. Священную картину, тоже размещаемую в мё наряду со скульптурами духов, китайцы называли шенься, где шень переводится как священный, ся – портрет.

Распространение культа мио среди нанайцев, видимо, сопровождалось первоначально строительством культовых сооружений. Так, в селе Сикачи-Алян еще в 1940-е годы стоял домик, в котором хранилось мяу. Информант охарактеризовал размеры сооружения в следующих выражениях: как «собачья будка, только повыше и уже». Культовый домик находился под одной из вековых осин, произраставших за домом информанта.

В XIX – начале XX века мио привозили из Маньчжурии, несколько позднее – из буддийского храма в Хабаровске. Так, отец Н.Ф. Бельды ездил в Хабаровск «крестить» детей (но их с собой не брал) в китайской кумирне и оттуда привез большое мио из красной ткани, на котором была нарисована вся семья. В советский период истории вместо бумажных рисованных мио распространились тканевые с иероглифической надписью. По поводу красных мио с иероглифическими надписями китайский этнограф Чжан Цзябин сказал: «У иероглифов есть таинственная сила. Если иероглифы писал сильный человек, он передавал свою силу через иероглифы. Просто выбросить бумагу с иероглифами нельзя, ее всегда сжигали». Использование красной ткани для создания мио тоже обусловлено культурным влиянием соседнего этноса. В китайской культуре красный цвет считался цветом радости. В Китае бытовало поверье, что злые духи боятся красного цвета. Перед Новым годом на двери дома и многие предметы

домашнего обихода, орудия труда китайцы наклеивали красные полоски ткани. Крестьяне покупали квадратные листки красной бумаги с пожеланиями счастья и богатства, написанными золотом. Лоскутки красной ткани часто носили в карманах. В деревнях Северного Китая многие женщины и дети одевались во все красное, вплоть до чулок и обуви, на голове носили красные тканевые цветы.

Эвенки считали кусок именно красной ткани подарком духам верхнего мира Угу Буга. В целом у многих народов мира, начиная с палеолита, красный цвет был цветом берега.

По словам А.А. Самар, нанайцы исполнение мио всегда заказывали китайцам. У каждого изображения были названия, например, Шансин. Нанайцы различали женские и мужские иконы мио. На женских мио были изображены женщины, на мужских мужчины. Их количество варьировалось. По утверждению ульчанки Е.Г. Оберталиной, писать мио следовало в 12 часов ночи. До перестройки цена за написание иконы была следующей: «Три рубля за бога». В 1929 году в стойбище Торгон со слов нанайцев были записаны сведения о стоимости иконы мио в тот период: «каждый лубок расценивается по 50 коп. за каждую нарисованную голу».

По утверждению А.А. Самар, иконы мио передавались по наследству, т.к считались домашними божествами-охранителями: «Отдавать их куда-либо, например, в музей, если род продолжался, нельзя, грех». В качестве примера она привела факт из жизни своего родственника по материнской линии. Он отдал в музей коллекцию предметов нанайского шаманского культа и среди них мио. В семье оно хранилось рулоном в длинном узком деревянном ящике. Вскоре после акта дарения заболела его жена и умерла. Раньше она не болела и по возрасту была молодой женщиной. Потом заболела дочь: «ослепла, нога заболела, глаза в



Мно. Село Кондон Солнечного района, принадлежало К. И. Дигор.  
Вторая половина XIX века, Маньчжурия.  
Государственный музей Дальнего Востока им. Н.И. Гродекова

## ГЛАВНАЯ ТЕМА

Хабаровске вылечили, нога болит». Двоюродный брат информанта очень испугался, сходил в музей и забрал *мио*. По мнению А.А. Самар, ее родственник до этого посетил шамана, который и посоветовал ему вернуть *мио* в семью.

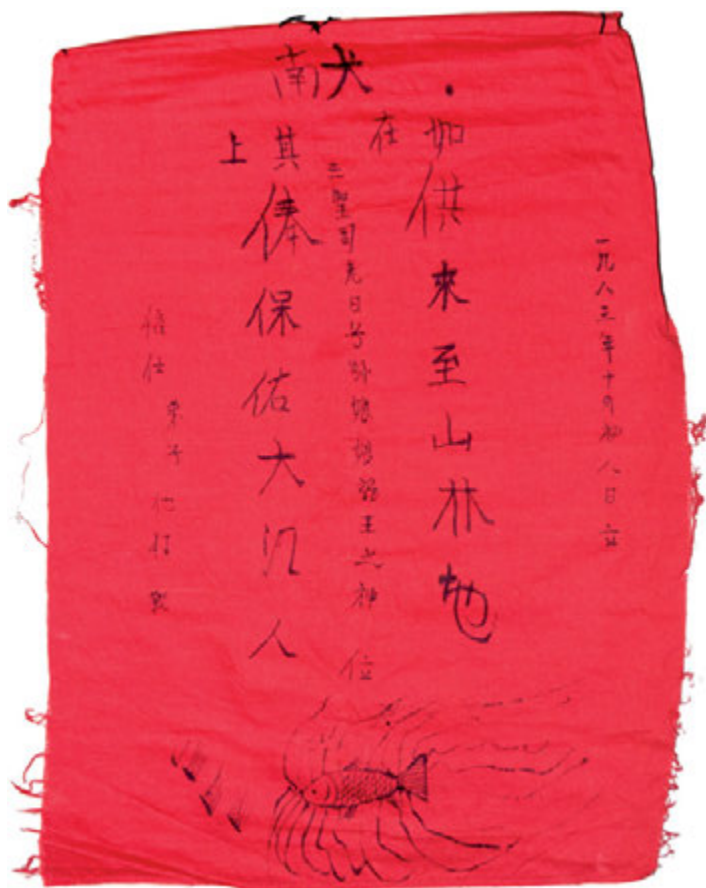
*Мио* хранили свернутыми в рулон «там, где люди не трогают». Как выразилась А.А. Самар, *мио* «не любили шум, народа дома», поэтому их хранили в амбарах, а в советское время, «когда амбары исчезли», на чердаках домов. Отец информанта боялся говорить о *мио*, ухаживал за ним, складывал, убирал на чердак. Его нельзя было трогать без надобности, особенно детям. А.Н. Бельды, которая живет в современном многоквартирном доме, хранит два своих личных *мио* в свернутом виде на шкафу. *Мио* доставали и развешивали в доме осенью («на русский праздник Покров», «когда земля белой станет»), во время встречи Нового года по лунному календарю, весной («когда снег тает, земля станет черной»). Судя по некоторым уточнениям А.А. Самар, осенние и весенние обрядовые моления *мио* были связаны с традиционной хозяйственной деятельностью нанайцев. Информант проводит обряд моления *мио* только во время встречи Нового года по лунному календарю. «Я в городе живу,» — объяснила она. А.Н. Бельды уточнила, что обряд моления *мио* проводили в новолуние. Его совершали и в случае болезни владельца.

У *мио* просили здоровья, удачи на промысле, благополучия, счастья («чтобы все хорошо было, счастливы были»). По словам А.Н. Бельды, в *мио* заключена вся судьба человека. Благодаря *мио* человек знает, сколько лет проживет и как.

Все участники обряда моления *мио*, в т. ч. дети, надевали новую чистую одежду («все новое»), т.к. «*мио* грязи не любит». Взрослые и дети обязательно подпоясывались. На вопрос «Почему?» информант ответила: «Это традиция, так положено».

В традиционном нанайском доме *мио* вешали на стену — дальнюю от входной двери, над почетными нарами. На нары ставили еду. *Мио* вывешивали утром, когда начинали варить кашу, резать жертвенное животное, и они висели во время всей ритуальной трапезы. Если приглашали шамана камлать о счастье, благополучии семьи, то *мио* оставалось висеть всю ночь. Когда молились *мио*, то развешивали все *мио*, имевшиеся в доме. Так, в семье родителей А.Н. Бельды было четыре *мио*: отца, матери и два личных *мио* информанта.

В качестве жертвенного животного забивали свинью, но именно мужского пола (обычно белый кабанчик). Жертвой мог быть петух или селезень дикой утки, но не дикий кабан. По словам информанта, «*мио* женщин не любит» (здесь в смысле животных женского пола). Когда резали жертвенное животное, камлат шаман. После этого из животного удаляли кишки, сливали кровь, тушу варили целиком с сердцем, печенью, другими внутренними органами; голову варили отдельно. Кровь жертвенного животного и его варе-



Мио. Село Найхин, 1983. Государственный музей Дальнего Востока им. Н.И. Гродекова. Фото В. Спидлена

ную голову в большой чаше ставили перед *мио*. Мясо жертвенного животного не давали *мио*, его угощали только головой. Обязательной составляющей ритуальной трапезы было спиртное. Однако при отсутствии водки допускалась замена ее простой водой. Кроме этого, в качестве «угощения» богам служила каша пшенная или рисовая, сформированная небольшими низкими сферами (посредством маленькой низкой кружки), или конусами, три пампушки из муки и воды. Когда богам варили кашу, нельзя было терять крупинки при промывке: «бог все увидит, скажет: «Богатые». Кашу не солили. По информации А.Н. Бельды, перед *мио* ставили по тарелке с девятью «мантушками», стакан или фужер с водкой. «Угощение» перед *мио* долго не держали: «только пока молятся», потом съедали, «немного кинув богам», при этом говорили: «Мясо бог нам оставил». Жертвенную пищу кидали *мио* именно маленькими кусочками, а водку брызгали. «Там много будет», — сказала информант. Несъеденную пищу убирали. Кашу и пампушки ели палочками для еды *салбу*. На обряд приходили родственники. Голову жертвенной свиньи съедали все вместе. В конце обряда от жертвенной пищи (от сердца, легких, почек, ушей, носа, рисовых «мантушек») отщипывали кусочки, брали капли крови, собирали в кулечек. На следующее утро до восхода солнца уносили его за селение на восток, оставляли «за сучком дерева». Нанайцы считали, очень хорошо, если кусочки жертвенной

пищи разнесли птицы. Череп жертвенного животного тоже уносили потом в лес.

*Мио* вывешивали ненадолго, после совершения обряда моления убирали. Однако, по словам А.А. Самар, раньше оно висело сутки. Нанайцы считали, что *мио* не любит крови, т. е. запрещалось трогать *мио*, варить для него жертвенную пищу, участвовать в обряде моления женщинам во время месячных. Традиция предписывала быть вежливым с *мио*.

«Кланялись» *мио* стоя на коленях, стан «присогнут», голова опущена, руки сжаты в кулаки, которые поднимали до уровня плеч.

Нельзя было менять детали *мио*, гладить его (имеется в виду утюгом). Однажды А.Н. Бельды предложила матери сменить сломавшуюся палочку, на которой крепилось *мио*, но она запретила.

Опишем процесс появления личного *мио* на примере истории А.А. Самар. Когда она сильно болела в 35–37 лет (желудок), то обратилась к сильному шаману Мэйтё Сорголю из Эконии. Он камлал, после чего сказал, что надо сделать *мио*, и назвал его, однако информант это название забыла. Обратились к китайцу, который жил в селе Падали в родительском доме А.А. Самар. Ему принесли 3–4 м ткани, бутылку водки и отрез красной ткани длиной 0,5 м. С изготовлением *мио* болезнь информанта прошла. Впоследствии А.А. Самар проверяла *мио* у шамана Тумали из Кондона. Он сказал, что у информанта очень сильное *мио*. По словам А.А. Самар, ее *мио* представляет собой полотнище из красной хлопчатобумажной ткани с иероглифическими надписями черной тушью имен богов. На *мио* Александра Гаера, отца А.А. Самар, были изображены боги Саньси, Лаои. Информант не помнит, куда делось *мио* отца после его смерти.

По свидетельству А.С. Киле, *мио* следовало время от времени обновлять, т.е. писать заново. В селе Найхин, откуда информант родом, *мио* писал китаец Пин Хуун.

*Мио* для брата Ж.М. Актанко сделала нанайская шаманка Тоё из села Синда. Она писала его в трансе, а в нормальном состоянии не смогла прочитать. Информант рассказывала: «Красные тряпки эти (*мео* называли) делал шаман, если излечивал какую-нибудь страшную тяжелую болезнь, и отдавал хозяину. Их надо было прятать в лесу на сучок или в дупло, чтобы никто не видел. У нас утонул брат. Помладше брат поехал искать. Когда возвращались от шаманки, нашли. Младший брат испугался. Ездили к шаманке. Она сделала эту красную тряпку, почему-то оставила ее у себя. Баба Тоня (Тоё) синдинская. Через два года мать отправила меня за красной тряпкой. Поехала. Шаманка спрашивает: «У тебя месячные? Когда у человека месячные, к *мео* прикасаться нельзя. *Мео* беситься начнет, что-то нехорошее произойдет». Я говорю: «Нет». Шаманка: «Как будешь возвращаться домой?» Я: «В автобусе». Шаманка: «Нет, не дам, ты не знаешь, у кого есть-нет». Красная тряпка так и осталась у шаманки. Мать

отправила поросенка бабушке Тоё за работу. Шаманка во время камлания пила кровь поросенка. Мясо назад отдала. Сказала: «Домой приедешь, сядешь за стол и пригласи меня, мол, баба Тоня, садись со мной покушать, и тут я буду сытая».

После смерти человека красные *мио* выбрасывали в лес, т.к. души богов улетели: «*мио* стало просто тряпкой». По предположению А.А. Самар, бумажные женские *мио* тоже выбрасывали, но точно она этого не знала. Мужские бумажные *мио* были родовыми. Их не выбрасывали, а передавали из поколения в поколение по мужской линии. А.Н. Бельды уточнила, что после смерти человека его личное «*мио*» надо оставить в лесу за кладбищем. Ее мать, известная нанайская шаманка Минго Гейкер, после смерти мужа совершила необходимый в этом случае обряд и унесла в лес, далеко от села, его ритуальные вещи, в т.ч. и личное *мио*. В начале 1990-х годов школьники Сикачи-Аляна нашли в лесу и принесли в школу два красных *мио*. Некоторое время они хранились в школьном музее, а потом по совету шаманки из Синды были унесены обратно в лес. Якобы шаманка сказала: «Такие вещи никогда нельзя подбирать. В школе сколько духов ходит?! Спрячь подальше от дороги». Кстати, многие учителя Сикачи-Алянской школы считали, что именно наличие в школе *мио* провоцировало порой неадекватное поведение коллег.

А.С. Киле однажды спросила у матери: «Кто же нас будет охранять, когда вы уйдете из жизни, ведь мы не умеем обращаться к *мио*?». Мать А.С. Киле ответила: «Там (показывая вверх) — мудрые. Они все понимают. Вы, главное, ничего не трогайте». При переезде из дома родителей дети не взяли с собой их *мио*, оставили на чердаке.

В фондах Государственного музея Дальнего Востока им. Н.И. Продекова хранятся два *мио*. Первое — бумажное с изображениями 25 богов, тигра и собаки (?), нарисованных цветными красками. Оно собрано бывшим сотрудником музея А.М. Шаповаловым в селе Кондон Солнечного района Хабаровского края у К.И. Дигор, привезено ее мужем с Сунгари и датируется II половиной XIX века. Второе *мио* приобретено в 1999 году в селе Найхин Нанайского района Хабаровского края. Данное *мио* представляет собой четырехугольное полотнище красной хлопчатобумажной ткани с черной иероглифической надписью и рисунком рыбы. По верхнему краю ткань *мио* закреплена черными хлопчатобумажными нитями на четырехгранной деревянной палочке. Палочка переломлена на две части, что, по нашему мнению, символизирует «смерть» этого культового предмета после смерти владельца. Согласно переводу М.М. Ли, на данном *мио* написано примерно следующее: «Приношу Вам жертвоприношения, богу горы, леса и земли», а изготовлено оно было в 1983 году.

Таким образом, традицию поклонения богам рисованой или написанной иконы нанайцы заимствовали у китайцев, но культурно освоили, развили и сохранили этот обряд до настоящего времени.

# Маленький народ в большом городе



## Студенты-северяне в Петербурге

**Владимир ДАВЫДОВ,**

аспирант факультета социологии  
Санкт-Петербургского государственного  
университета

**Фото Валерия ТОКАРСКОГО**

*Данная статья основана на материалах исследования молодежи из числа малочисленных народов Севера в Санкт-Петербурге (2001–2004). В работе представлен антропологический взгляд на социальные явления. Культура рассматривается автором как всеобъемлющее целое, которое охватывает все социальные практики студентов-северян.*

В крупном городе возникает проблема этнокультурной аутентичности, и студенты-северяне сталкиваются с рядом вопросов: каким образом можно презентовать себя в иной среде, какие стратегии самопрезентации следует выбрать, следует ли подчеркивать свою этническую культуру или постараться скрыть ее. Важным фактором социального взаимодействия является их непохожесть на петербуржцев, их инаковость. Необходимо рассмотреть, какое место студенты-северяне занимают в Санкт-Петербурге, как и где они находят свою нишу, какие способы самовыражения и самопрезентации они выбирают в большом городе.

Понятия этнокультурная аутентичность и этническая идентичность различаются между собой. Идентичность — это прежде всего отождествление себя с той или иной социальной общностью. Этническая идентичность подразумевает отождествление себя с определенной этнической группой.

Формирование студенческой группы происходит на малой родине еще до приезда в Петербург. На восприятие городской среды влияют стереотипы, усвоенные на малой родине. Огромную роль в адаптации студента в крупном городе играют земляки. Социальные связи и взаимодействия имеют черты, характерные для сельской, неурбанизированной среды. В Петербурге происходит формирование нового культурного синтеза. Крупный город является особой ситуацией проявления этнокультурной аутентичности. Индивид испытывает своего рода «давление» городской среды. Он поневоле вынужден изменить стратегию самопрезентации. В контексте полиэтнической среды мегаполиса происходит переосмысление взгляда на свою культуру. Все перечисленные выше процессы оказывают значительное влияние на выбор дальнейшего жизненного пути: либо студент планирует остаться в Петербурге, либо вернуться на малую родину.

### Формирование группы в родной среде

Молодежь из числа малочисленных народов Севера сдает экзамены для поступления в вузы Санкт-Петербурга у себя на родине. Информацию о будущем месте учебы абитуриенты узнают от студентов старших курсов, которые приезжают домой на каникулы, а также учителей или родственников, которые обучались в Петербурге. Таким образом, приезжая в большой город, студент уже знает некоторых своих однокурсников и земляков.

Еще до приезда студенты могут решать, с кем поселиться в одной комнате. Строят планы на будущее.



Чаще всего планируют первое время жить в общежитии, а потом, на старших курсах, намереваются подрабатывать и снимать комнату или квартиру. В результате общения абитуриентов и старшекурсников, которые приезжают домой на каникулы, у первых складывается образ Петербурга, часто идеализированный. На формирование образа Петербурга влияют также средства массовой информации. Такие телесериалы, как «Улицы разбитых фонарей», «Убойная сила», формируют образ города как криминальной столицы (Инф.: «Ну как по телевизору смотришь — пьяные там всякие ходят. «Улицы разбитых фонарей», «Убойная сила». «Криминал»).

### Приезд в Петербург. Восприятие города. Проблема адаптации

Приезд в большой город является стрессом для студентов. Информантка-ханты сказала, первое, что она здесь почувствовала, — это страх. Она ехала первый раз на поезде, приехала в незнакомый большой город, и ее никто не встречал: «Самое первое — это страх, конечно. Потому что вещи я оставила в камере хранения, я приехала вечером, в 12. Ну, куда я пойду? Я ж ничего не знаю. Темно. Я всю ночь просидела на вокзале. Не знала, куда идти. Дороги не знаю. Нет тут знакомых. И вот в 6 часов утра началась моя питерская жизнь. Я поехала искать институт. Нашла институт. А это была суббота, и, естественно, никого не было. Я пошла искать общежитие. Я вот пришла и просто разревелась».

Студенты приезжают в Петербург, чтобы получить хорошее образование и новые возможности для самореализации. Они предполагают, что едут в «цивилизованный западный город», в «Северную столицу», в «культурный центр России», в «красивый город» с «доброжелательными людьми». Северяне, приехавшие в Петербург, иногда испытывают разочарование. Причинами этого являются упрощенная программа в институте, условия жизни в общежитии, неприятие со стороны петербуржцев.

Информанты отмечают, что Петербург — «шумный город», поэтому гулять по нему сначала непривычно. Говорят о том, что это «большой город», где «много народу». Студенты-северяне воспринимают в первые дни пространство города как чужое (Инф.: «... все чужое такое ... все пыльное, серое»). Студенты говорят, что «большой город давит, люди другие», не такие, как на родине, «отношение людей хуже». Информанты замечали, что им первое время было трудно адаптироваться к большим расстояниям. Улицы и проспекты воспринимаются северянами как очень «широкие и большие».

Первокурсники, приезжающие в Санкт-Петербург, находятся первое время в состоянии культурного шока. Его испытывает человек, попавший в культурную среду, сильно отличающуюся от той, где он вырос. Культурный шок может быть рассмотрен как нормальный процесс адаптации к культурному стрессу, который включает такие симптомы, как беспокойство, раздражительность и сильное желание более предсказуемого и знакомого окружения. Студенты-северяне оказываются в иноэтнической среде. Человек, попавший в подобные условия, поставлен перед необходимостью овладения новыми

представлениями, нормами, ценностями, правилами, предписаниями, ограничениями, охватывающими и регламентирующими практически все стороны его жизни.

Очень остро перед студентами стоит проблема адаптации к городской среде. Изменения среды побуждают индивидов приспосабливаться к ним. При этом происходит мобилизация их адаптивных ресурсов, составляющих адаптивный потенциал, который определяет скорость процесса адаптации. Человеку, выросшему в городе, легче будет адаптироваться в другом городе, чем человеку, выросшему в небольшой деревне. Существуют потенциальные дезадаптанты, они входят в группу риска. Успешной является адаптация по типу интеграции или овладения навыками незнакомой культуры до достижения полной социальной адекватности в ней. Неуспешная адаптация — это адаптация в виде психологической защиты или изоляции в новой культуре. На каждом потоке бывает по несколько студентов, которые обладают слабым адаптивным потенциалом. Это отрицательно сказывается на их учебе.

В Санкт-Петербурге для студентов-северян актуальна проблема адаптации к новой пище. В.П. Казначеев подчеркивает необходимость сохранения для народов Крайнего Севера традиционного питания и недопустимость «европейского» среднестатистического типа питания как для взрослых, так и для детей. Данное положение справедливо для представителей других народов и этнических групп, особенно мигрирующих в города или на другую этническую территорию и вынужденных в связи с этим иногда довольно резко менять пищевые привычки, а иногда и всю систему питания, переходя на совершенно не свойственную данной этнической группе пищу. Все это приводит к увеличению в структуре заболеваемости доли желудочно-кишечных, аллергических болезней, кроме того, усиливает стресс, вызванный жизнью в перенаселенных городах с неблагоприятной экологической обстановкой.

Студенты привозят с собой продукты из дома: сушеное мясо, вяленую и «гнилую» рыбу, красную икру, черемшу. Родители в письмах советуют студентам, что следует есть, а что нет.

Северяне рассказывают о том, что у жителей города «больше негативной, чем позитивной реакции» по отношению к ним. Студентам приходится терпеть на улице оскорбления (Соб.: «А что говорят?» Инф.: «Ну, допустим, типа того что: «Вот, понаехало вас столько-то, вот не знаю, таких-то сяких». Довольно-таки часто с этим сталкиваешься в транспорте, относятся так»).

Чтобы обезопасить себя, студенты стараются ходить группами по несколько человек. Одна информантка сказала: «Обижают нас в основном из-за внешности. Это очень обидно». Расизм — одна из самых актуальных проблем для северян в Петербурге. Вот что сказала информантка М. С.: «Ну, не знаю, они говорят: «понаехали тут». Мы должны, дескать, жить там, в деревне своей, сельским хозяйством, вот коровами этими заниматься, а... мы не имеем права жить в благоустроенных домах». Студенты-северяне ощущают негативное отношение к себе, чувствуют себя чужими: «Как будто мы здесь чужие. Оленей мы пасем».

Негативизм по отношению к северянам способствует формированию у них негативного самовосприятия.

Вопрос толерантности является самым актуальным. Реальную опасность для северян представляют скинхеды. В 2001 году в день рождения Гитлера, по рассказам информантов, скинхеды в огромном количестве собрались около общежития Института народов Севера. Они побили стекла на нижних этажах. Северяне в этот день стараются никуда не выходить из общежития.

## Социальные связи и взаимодействия: повседневная жизнь

На общие различия между студентами, на характер социальных связей и взаимодействий влияют такие основные факторы, как регион, из которого приехал студент, национальность, знание традиционной культуры и национального языка, время пребывания в Санкт-Петербурге, материальное положение, индивидуальные психологические качества. Большинство студентов из числа малочисленных народов приезжает из небольших деревень. Сложности, связанные с адаптацией к городу, неизбежно затрагивают каждого прибывающего мигранта. И потому важнейшую роль в его социально-психологическом самочувствии играют интенсивные соседские связи, особенно общение с земляками. С.М., сравнивая жизнь в Петербурге и жизнь дома, говорила: дома «все правильно, все есть», а в Петербурге «самостоятельность, ...больше на ошибках учатся, на трудностях, самовоспитание». Информанты говорят, что в городе «каждый человек живет для себя». А на родине даже чужие люди «как-то все ближе, как-то роднее». Студенты говорят о том, что в Петербурге им «многого не хватает в окружении». В селе «все друг друга ценят», «все общаются». В городе «каждый живет сам по себе», «нет такой дружбы, как дома», «народ не обращает внимания на чужие проблемы». К.С. говорила, что в Петербурге никто друг друга не знает. Человек, у которого в Петербурге нет знакомых, с трудом сможет адаптироваться.

Важную роль в адаптации студентов к жизни в городе играют земляческие сети. Земляки помогают студентам-первокурсникам адаптироваться в новой среде. Когда студенты старших курсов приезжают домой на каникулы, то родители первокурсников просят присматривать за ними в Петербурге, помогать им. Старший земляк помогает младшему, водит его по городу, предупреждает о возможных опасностях (Инф.: «... тут еще учится парень на первом курсе... тоже удэеец. Его мама просила меня, чтобы я за ним присматривала»). Студенты-селькупы (**народ в Тюменской и Томской областях и Красноярском крае. — Прим. ред.**), которым был задан вопрос о том, будут ли они помогать землякам, которые поступят в следующем году, ответили: «Конечно. Если с нашего поселка придут, мы так и скажем: «Если что, приходите к нам. Всегда поможем».

Студенческие группы в РГПУ им. А.И. Герцена, Поллярной академии и Университете технологии и дизайна многонациональны по составу. Студенты говорят, что чувствуют себя в многонациональных группах хорошо: «Все равно же, как бы все свои ... северные». Студенты сами называют себя «северные», «северяне», «националы». Студенческие группы достаточно сплоченные.

Если кого-то обижают, то все заступаются. О.К. сказала, что такая сплоченность всех удивляет: «все держатся друг за друга». Как сказала одна информантка, сначала на первом курсе все общались между собой, но «все равно потом все устаканилось к 3-му курсу» и все стали дружить в основном со своими земляками. Д. сказал, что северяне общаются между собой, потому что они антропологически похожи, живут на одной территории (Сибирь, Дальний Восток) и у них есть схожий опыт. Например, собравшись вечером, можно рассказывать друг другу случаи, которые происходили на охоте, рыбалке. Д. сказал, что если бы в такой компании находился русский, то ему было бы трудно общаться. Студенты, у которых родители — представители разных национальностей, могут иметь двойную этническую идентичность. Они презентуют себя в различных ситуациях по-разному. Это зависит от контекста коммуникации, от того, с кем общается студент (Инф.: «... среди якутов я якутка, среди эвенков — эвенкийка»).

До приезда в Санкт-Петербург многие из информантов, по их словам, даже не подозревали, что на севере России проживает столько народов. Они начинают осознавать это только тогда, когда попадают в многонациональную группу, где имеют возможность познакомиться с представителями других народов. Формирование идентичности северян происходит постепенно, под влиянием иной среды. В Петербурге северяне начинают переосмысливать свою культуру, в отрыве от дома они начинают о ней задумываться, ценить ее. Огромную роль здесь играет университет, образование (Инф.: «... просто здесь нас как бы приучили к тому, что нужно все это уважать, свою традицию»). Студенты начинают ценить себя как представителей исчезающих культур. Когда они едут на родину на каникулы, они стараются посетить краеведческие музеи. Новый взгляд на свою культуру вырабатывается также посредством взаимодействия с немалочисленными народами — якутами, бурятами, тувинцами.

Северяне привозят с собой в Петербург предметы, которые служат маркерами их культуры: декоративные фигурки сэвэнов, национальную одежду, одеяла, вышитые в национальном стиле. Некоторые студентки вышивают джинсы национальной вышивкой, носят самодельные сумочки с мехом или узорами, подчеркивающими их национальную принадлежность. «Страшные истории», которые транслируются в среде молодежи, являются ярким маркером этнокультурной аутентичности. Подобные истории в основе своего сюжета часто содержат рассказ о нарушении традиционного запрета (нельзя ночевать на кладбище, кричать в лесу, трогать шаманский бубен и т. д.), которое навлекает беду. Обычно в истории рассказывается о том, как нужно вести себя в той или иной ситуации, чтобы избежать недовольства духов.

Молодежь довольно серьезно относится к традиционным запретам. Студенты советуют не вышивать ритуальный узор, не выполнять обряд, если не знаешь, по каким правилам он делается, так как это может повлечь за собой негативные последствия. Информанты предлагали два варианта объяснений подобных предписаний. Первый можно условно назвать «традиционным». Неправильное выполнение обряда, нарушение запре-

та влечет за собой недовольство духов. Разгневанные духи будут пытаться отомстить человеку. Второй вариант можно назвать философским. Существует представление о правильном ходе истории, который поддерживается правильным выполнением традиционных предписаний. Сюда входит представление о том, что все в природе взаимосвязано, а также представление о резонансе. При неправильном выполнении обряда, нарушении запрета возникает своеобразный «эффект бабочки», нарушается естественное течение событий. Незначительное по своим масштабам действие может вызвать колоссальный резонанс в природе.

### Планы на будущее: соблазн большого города

Учиться в Санкт-Петербурге считается престижным на малой родине. За время обучения растет статус студента. Студенты едут в Петербург с целью получить хорошее образование. Большинство студентов-северян учатся по целевому направлению, по условиям которого они должны отработать несколько лет учителями в школах в регионах проживания малочисленных народов. Того, кто хочет вернуться на родину, это полностью устраивает. Но для тех, кто хочет остаться в Петербурге, это представляет некоторую сложность. Практически все студенты первого курса при проведении анкетирования отметили, что планируют после обучения в вузе вернуться на родину и работать по специальности. К пятому курсу ситуация меняется. Не обязательно, что студенты планируют найти работу по специальности. С высшим образованием, по словам информантки В.С., на Севере можно работать кем угодно. Она сказала, что люди с высшим образованием на Севере очень ценятся, в отличие от Петербурга. Многие не хотят оставаться в Петербурге, так как на родине они будут более востребованы по своим специальностям. Важным моментом в выборе стратегий будущего является социальный капитал — связи. Информанты говорят, что на родине им будет легче найти работу, потому что там «всех знаешь». С.М. сказала, что на родине «выгоднее, быстрее сделаешь карьеру».

Цели образования направлены на то, чтобы обученный специалист вернулся на родину, но проблема занятости остается актуальной, как и раньше. В советское время значительная часть молодежи, выезжающей в город чаще всего на профессиональную учебу, возвращалась в родное село, заведомо зная, что не получит работу по полученной специальности. Среди главных причин этого феномена можно назвать национальные привычки, родственные связи, трудности усвоения ценностей города, инонациональную среду и т. д. Информанты рассказывали о том, что вернувшиеся на родину выпускники РГПУ им. А. И. Герцена испытывают ностальгические чувства по Петербургу, говорят, что им чего-то не хватает. Студенты указывают на то, что в родном поселке, городке молодежи заниматься практически нечем.

Студенты, ориентированные на то, чтобы остаться в Петербурге, стремятся быть похожими на петербуржцев (на существующий стереотип петербуржцев). Они находятся в курсе всех событий, происходящих в городе,

читают современную художественную литературу, посещают театры и кино. И если они поступали по целевому направлению, то возвращение домой воспринимается ими как трагедия. Студенты-северяне, которые приезжают домой на каникулы, оказывают влияние на вкусы сельского населения. Это влияние было зафиксировано советскими этнографами еще в 1960-е годы.

Когда учащиеся приезжают домой, они начинают замечать негативные стороны. Многие информанты называли алкоголизм как одну из самых актуальных проблем малочисленных народов. Студенты сравнивают жизнь дома и жизнь в большом городе, отмечают преимущества городской жизни. Город предоставляет молодежи больше возможностей разнообразнее проводить время, в Петербурге легко можно найти круг общения по интересам. Информант Д. назвал это «соблазном большого города».

Тем не менее можно сказать, что некоторые студенты-северяне не прибывают полностью в городе, не пытаются осваивать его пространство. Они целиком находятся в своем микромире, общаются с ограниченным кругом сверстников, преимущественно с земляками. Все освоенное ими пространство — это институт, библиотека, общежитие и несколько центральных улиц и проспектов. Они отбывают здесь время своего обучения и стремятся уехать домой. Напротив, те студенты, которые хотят остаться жить в Петербурге, прекрасно ориентируются в городе, они чувствуют себя в Петербурге уверенно.





Валерий ПАВЛИК, историк

**Народы Приамурья испокон веков беспокоили вопросы борьбы за жизнь рода, добра и зла. Мечты народа в той или иной степени всегда отражались в преданиях-мифах — фантастических представлениях о мире, свойственных человеку далекого прошлого, и передаваемых в форме устных повествований от дедов к внукам. Человеку, жившему в условиях, основанных на стихийном коллективизме ближайших родственников, были понятны и близки только его общинно-родовые отношения. Эти отношения он переносил на все окружающее. Таким образом, сущность мифа всегда лежала в социальных условиях общества.**

## МИФ – это ненаписанная история народа

Земля, небо, растительный и животный мир представлялись в виде универсальной родовой общины, в которой все предметы мыслились только как одушевленные, а часто даже и разумные, но обязательно родственные между собой существа. Это ярко отразилось в философии и идеологии шаманизма. Отсюда среди других форм мифологии первоначальными и более яркими были фетишизм (одушевление сущностей, вещей и предметов) и тотемизм (фетишизация данной общины, рода, выраженная в образе того или иного их основателя). Мифологическое мышление очень рано пришло к разного рода историческим и космогоническим обобщениям.

С ранним переходом людей Приамурья к оседлому образу жизни в связи с тем, что они могли обеспечить родовую общину питанием круглый год на незначительном участке земли, аборигены дальневосточной реки оказались экономически связанными с той или иной местностью, у них усилилось представление о единстве рода (общины), появился культ предков и соответствующие социальным условиям жизни мифы о предках (историческая мифология), о божествах, духах, строении мироздания (космогоническая мифология). Попытки разобраться в будущем, в загробной жизни привели к возникновению эсхатологической мифологии. Являясь мировоззрением первично-общинного строя, всякий миф или легенда содержали в себе также познавательную функцию, попытку разобраться в сложных вопросах происхождения человека, в чем тайна и ценность жизни и смерти, а также других философских понятиях. Будучи в течение тысячелетий формой осознания природы и человеческого бытия, современной наукой мифология рассматривается как летопись вечного соотношения старого и нового, как повесть о человеческой жизни, ее страданиях и радостях, как знакомство с историей и культурой народа, сложившего эти мифы и легенды.

Передавая из поколения в поколение мифы и легенды, народы Приамурья оставили все то, что смогли по крупицам собрать и сохранить для своих потомков в надежде на будущее, ибо верили, что настанет время, когда руками этих потомков будет воссоздано лучшее и утраченное.

Образно выражая гибель цветущего края, до нас доходит идея мифа о пожирании солнца Черным драконом и о том, что весь народ поднялся на призыв отстоять свое право на свободную и счастливую жизнь; мифы о космогонии также связаны с олицетворением жизни, вечности, возрождения и совершенства.

В этих легендах и мифах, уносящих нас на десятки столетий вглубь седой старины, просматриваются конкретные личности, ибо легенда — это ненаписанная история народа, история подвигов его сынов и дочерей во имя жизни. В легендах зачастую главный герой погибает, но смысл его жизни становится смыслом жизни тысяч людей, которые в потоке своем сливаются воедино, и этот поток сметает на своем пути все, что мешает, препятствует в его течении. Видимо, потому, что все легенды и мифы Дальнего Востока как-то связаны, они олицетворяются с бурным потоком весеннего Амура, в который несут свои воды тысячи ручейков и речушек после таяния снегов с далеких гор.

Одна и та же реальность, приближаясь к научной истине, может в сознании поколений принимать форму поэтической картины, религиозного мифа или натурфилософской абстракции в зависимости от степени развития общества.

К.П. Флоренский



**Оксана ГАЙНУТДИНОВА,**  
студентка ИфиИсторического  
факультета КнГПУ

**Главными носителями как исторической памяти прошлого, так и мудрости предков были шаманы. Именно они, сохраняя заключенную в форме мифа или легенды мудрость, наставляли людей жить в гармонии с Природой, где мир духов являлся неотъемлемой частью мироздания.**

**Благодаря этнографическим экспедициям, которые организовывал историк Валерий Павлик, мне довелось познакомиться с шаманом, имя которого Чонга. Однажды он сказал, что по воле духов должен донести «не написанную правду» до «маленьких людей», чтобы те «перенесли ее в будущий день», потому что «уходит его время» и «птица Кори в скором будущем должна будет перенести его в мир Буни».**

**Этот от природы умный, энергичный, духовно богатый, простой, достойный глубочайшего уважения человек жил по законам предков, приносил людям добро, но, к сожалению, судьба его лишила потомков. Но ими стали, как он говорил, «все дети, которые любят эту землю, чувствуют ее своими корнями, как тот тальник, что растет по берегам реки». И Чонга старался это успеть сделать. Ниже представлено одно из повествований прошлого, рассказанное шаманом Чонга, которое носит поучительный характер в почитании местных духов.**



# ГНЕВ ДУХОВ



Лиханов И.Д. "Шаман", 1990-е.  
Резьба по оргалиту, смеш. техника

**Н**

едалеко от села Хунгари когда-то шибко давно, как говорил Чонга, стояло большое и богатое стойбище Чонг-до. Складно здесь жили люди, мальчишек много было, и они все дружили друг с другом. В свободное время играли в игры на силу, ловкость и хитрость. Только вот один почему-то стал отдаляться от своих друзей. Стал смотреть на все неуважительно, а через некоторое время сказал, что с отцом поедет куда-то очень далеко, что там совсем по-другому живут люди, разговаривают на другом языке и верят в других духов. Через некоторое время этого мальчика не стало видно — значит, уехал. Куда уехал — никто не знал. Люди даже сожалели об этом: уважаемый мастер был его отец. Были у него ученики, с которыми он делился своими секретами по изготовлению сосудов, а когда люди приезжали из других урочищ торговать в Чонг-до, то у этого мастера изделия пользовались большим успехом. Ему за



такую красивую и прочную работу даже соболей давали. Разбогатеv, стал запрещать своему сыну играть с мальчишками, чтобы тот шелковую одежду не порвал. Сам стал ходить в шелковом халате, работать перестал, учеников заставлял. А сам торговать стал и говорил, что сам сделал эту посуду. Люди видели на голове мастера особую повязку и верили ему, а потом за обман уважать перестали. Особенно после того перестали верить, когда он шамана из своего дома выгнал. Почему так произошло, никто не знает. Мастер часто надолго куда-то уезжал, много изделий красивых с собой брал. Потом ненадолго приезжал, иногда с чужими людьми, забирал всю приготовленную его учениками посуду, загружал ее на большие лодки и снова надолго уезжал. Иногда брал с собой сына.

Один раз шибко долго не было мастера. Думали, что он больше уже не вернется. А мастер вернулся, и не один, с ним какие-то чужие люди приехали. Стали они ему дом новый строить, только не такой, как у всех, а с большими окнами, крышу делали из изготовленных с одной стороны канавками в тонких и широких кирпичках. Кирпичи эти он заставлял делать своих учеников и тех, кто с ним приехал. А когда дом был построен, покрыт кирпичными дощечками, мастер заставлял других людей, чтобы ему прислугами были. В дом никого не пускал. В стойбище говорили, что мастер стал другим духам верить, чужим, а потому чужую, не такую, как все, одежду из шелка носить. А когда наутро у него заболела жена и шаман хотел вылечить ее, то этот мастер выгнал его вторично от дверей своего дома и велел, чтобы шаман больше не заходил к нему.

Потом мастер куда-то поехал, однако вернулся быстро и привез с собой какого-то чужого шамана. Тот тоже был в чужую одежду одет, и тоже из шелка. Приезжий шаман собирал какую-то траву, коренья, копал глину, делал из нее какие-то шарики и заставлял кушать их больную женщину. Как только она поправилась, этот чужой шаман уехал. Мастер дал ему много соболей за работу, а сам стал строить еще один дом — какой-то не такой — с драконами на кирпичной крыше. Огородил его высоким красивым забором. В этот дом также не пускал никого из местных жителей.

Обиделся тогда шаман, плохо, шибко плохо он говорил тогда про этот огороженный дом с драконами на крыше и на заборе. Тогда шаман говорил, что духи шибко обиделись на мастера и потому добра ждать не надо. Что у чужих людей в этом доме был чужой Дух, которого Буддой звали. И еще шаман велел в этот дом не ходить никому.

Как только в Чонг-до стало шибко много чужих людей, рыбаки и охотники стали жить плохо. Духи перестали им помогать. Приедет рыбак с уловом — чужие люди половину забирали, придет охотник из тайги — половину добычи также забирали чужие люди. А тех, кто не отдавал или скрывал, тех били и забирали себе все. Стали жаловаться шаману, а он помочь ничем не мог. Только говорил, что духи недовольны и покарают за это чужих людей и мастера. Нашлись в поселении и смельчаки, которые попытались поджечь эти дома, но у них ничего не получилось. Не смог помочь храбрецам и шаман, сколько об этом ни проси духов: духи обид не терпят.

Люди стали бояться мастера и его чужих людей, даже самого слова «Будда», потому что эти чужаки заставляли кланяться этому новому Духу.

Не смогли больше терпеть люди и шаман такого позора перед духами своих предков. Сэвэны перестали уважать даже в прошлом удачливых охотников и рыбаков, как бы они не просили и не задабривали их перед выходом за добычей.

А однажды чужие люди даже самого шамана сильно побили за то, что тот просил у духов погибели им. Долго болел шаман. А когда поправился, то стал еще настойчивее просить Небесного Духа о помощи и каре Будды.

Когда узнал об этом бывший мастер, то послал к шаману людей и передал, чтобы он убирался из урочища, потому что духов, которым раньше поклонялись жители поселка, не существует, их придумал шаман. Он передал, что существует только один Дух — Будда и нужно верить только в него. Видя такое издевательство над памятью предков, люди были удивлены поступками этого человека. На это шаман ответил новыми просьбами к Небесному Духу о каре тому, кто его отвергнул. На этот раз Небесный Дух услышал слова шамана, разгневался на бывшего мастера, которому во всем способствовал, и решил свой гнев перенести на землю.

Никто не мог подумать, что так сильно затронули слова и просьбы шамана, что Небесный Дух пошлет кару на всех, кто позволил в их поселении смириться с тем, что рядом находится чужой Будда с чужими людьми.

И вот однажды, когда рыбаки пошли на добычу рыбы, на фоне рассвета показалась какая-то звездочка, которая очень быстро с длинным черным хвостом приближалась к ним. Не успел никто и опомниться, как с сильным грохотом сотряслась земля, вода в Амуре скинула всех с лодок и оморочек, все вокруг охватило пламенем. Горел поваленный лес, горела трава, даже кони горели в земле. А когда через некоторое время прошел гул и на небе стало светло, то оставшиеся в живых, которые по разным причинам не были в то время около падения «звезды», увидели страшную картину: на месте мыса, где стояло поселение, огромная яма, заполненная водой от огромной волны, которую подняли духи Амурса, с обгорелым и поваленным вокруг лесом. И все... Вокруг ни людей, ни собак, никого нет...

Больше на этом месте долгое время никто не жил. Старики рассказывали, что после этих событий никто не осмеливался привозить на Амур чужого Духа.

Однажды на остатках мыса решили поставить зимние дома несколько приезжих с Шунгала человек. Шунгалом тогда называлась река, а сейчас Сунгари. Они хотели скрыться от несчастий, которые им доставляли чужие люди с верховий. Отговаривал их от такого решения шаман, говорил, что нельзя ставить на погибельное место новое поселение, так как все равно оно погибнет. Но не захотели слушать его люди: шибко красивое место, им понравилось. Но однажды разразился сильный шторм — и песчаный берег подмыло. Дома многих поселенцев обрушились в воду. Почти все утонули в течении реки, а те, кто выжил, ушли.

Вот и пошли отсюда пророческие слова шамана, что на гибельном месте нельзя ставить новое поселение, духи не любят этого. Они никогда не прощают неуважения к ним.

Рисунок Владимира САМАРА



**Екатерина САМАР,**  
нанайская сказительница  
**Рисунки Ильи ЛИХАНОВА**

По понятиям наших дедов, в военных конфликтах, войнах всегда участвуют огненные силы — духи богини Бусе параллельных миров Армол. Духи эти внушительные, беспощадные. Сколько огненных духов найдет Бусе, столько их будет участвовать в войне. Именно поэтому сказка «Палоа-молоток» изложена символами-знаками.

Войны и военные конфликты приобрели наиболее кровавый характер в новейшее время, причем каждый раз в кровавую бойню все больше и больше вовлекается мирное население. Не случайно эта бабушкина сказка, имеющая достаточно страшный сюжет, является отражением состояния современного мира, балансирующего на грани новой мировой войны.

Нет народа, который бы не настаивал на исключительной роли волос в диалоге с небесным Творцом. Волосы связывают человека со Вселенной. В нанайских сказках они в нужный момент превращаются в густой лес или, к примеру, в нарты. Нанайский фольклор дифференцирует магическую силу волос в зависимости от того, кому они принадлежат и откуда вырваны. В сказке «Палоа» каждая из сестер моет, расчесывает, заплетает волосы. Это и есть контактная связь с Творцом, очередная просьба о защите от различных невзгод. Старшая сестра, практически не верящая в силу Всевышнего, имеет с ним «непрочную» связь, но она все равно есть. Дьяволу Палоа приходится включить хитрость, чтобы добраться до волос старшей сестры для разрушения ее связи с Творцом, и только после этого наслаждается предвестием большой беды, с издевкой объявляет о нахождении «большой вши».

# «Палоа-молоток» — предупреждение для будущих поколений

*История человечества — это войны малые и масштабные, охватывающие весь мир, что не могло остаться не замеченным и не отраженным в народном фольклоре. В журнале «Словесница Искусств» (№ 12, 2003г.) была опубликована бабушкина сказка «Палоа-молоток». Чтобы понять ее истинный смысл, нужно знать знаки-символы, которые я и попытаюсь объяснить.*



В сказке нет ни одной праздной, упоминаемой ради житейской достоверности детали. Мотив «поищи у меня в голове» так часто упоминается в нанайских сказках, что его можно принять за бытовую деталь. Вошь — насекомое с оттенком мистическим. Русский толкователь снов утверждает, что видеть вошь во сне — к деньгам, а пословица утверждает: «Есть вошь — будет и грош». В нанайских сказках в самый решающий момент девять насекомых превращаются в девять волков. В сказке «Палоа» вошь, найденная дьяволом, и притом «большущая», является антитезой обилию еды, здоровью, благополучию и обозначает человеческие потери в мире, государстве.



Слово «хадён» на гэринском диалекте нанайского языка обозначает личное вооружение воина, вооружение государства, и лишь после этих главных значений подразумеваются другие. У дедов символом «промышленности» является куэгэ — кузнечный мех и результат промышленного производства, металл. В сказке символами технического военного прогресса являются клешни Палоа, его ноги-вертелы и молоток. Символ войны чаохаран — молоток Палоа. Ноги-вертелы обозначают колющие, рубящие предметы — копья, стрелы, мечи, сабли, топоры и современное вооружение. Клешни-руки Палоа — символы мира Армол, уродливые железные (из любого металла) свастики-лягушки богини Бусе — ведущие силы войны.

При прикосновении клешней Палоа-Войны к языку старшей сестры она мгновенно умирает от потери языка. И нет никакого намека на похищение ее души Палоа-Войной. В нанайских сказках и преданиях говорится о духовной сути каннибализма. После похищения души, что влечет за собой физическую смерть, которая наступает спустя какое-то время, человек долгое время страдает от болезни. Не плоть человеческую пожирают амбашки — разнообразные сатанинские силы, — а души. Военная мясорубка «разрезает» на куски тела, а души выходят из тел и «блуждают», ищут успокоения. Деды устраивали тризны по погибшим на войне сыновьям и родственникам.

О результатах действия Зла-Войны свидетельствуют амбары, полные расчлененными телами. Для умаления сказки-маски каждый амбар заполнен определенными частями человеческого тела, чего не бывает при военных действиях. Сказка прямо указывает: войной Палоа будет «увлекаться» раса Лоча Най.

У Палоа-Войны глаза кремневого цвета, на выкате — это глаза европейца. По обозначениям дедов, кремнь символизирует расу Лоча Най — большую «белую» расу. Разноцветные кремневые камни — символы разных народов расы Лоча Най. В прежние времена взрослые не разрешали собирать кремневые камушки на берегу Амура, объясняя детям, что они содержат

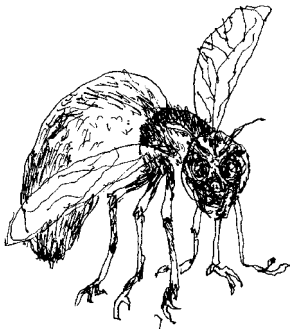
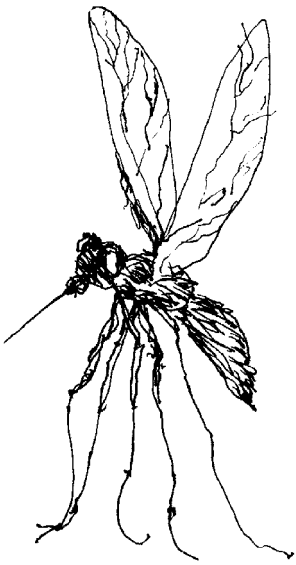
амбашек — чертей. Мое детство прошло в военные годы. Помню, как с самого начала войны бабушки часто повторяли: «Лочасал амбапчиха, найсалба депчичи, туйгони палоа палоагоани». Переводится это так: «Европейцы осатанели, едят людей, что поделаешь, война и есть война — Палоа». Любая форма умертвления человека дедами называлась каннибализмом.

Колонизация Чисэнкин является смертельным вампиризмом, своеобразной формой каннибализма, она растянута во времени и движется с постепенным односторонним давлением.

В конце сказки говорится, что с большой осторожностью и огромной силой духа Палоа-Войну победили две женщины-шаманки. В сказке намечается, что они попросили помощи у Творца. Победенную Палоа женщины превратили в разнообразный кровососущий гнус. Прибавку к природному гнусу, превращенную в гнус Палоа-Войну, человечество переживет. Слова сказки «так гнус появился» — своеобразный прием сокрытия параллельных миров Армол.

«Палоа-молоток» является сказкой-маской, где зашифрованы общественное Зло и Война, звенья цепи Земля — Человек — Небо (мир богов) — Армол (параллельные огненные миры). Возможно, общественное Зло, Война в лице богини Бусе является очистительным космогенным Огнем для вразумления конфликтующих господствующих этносов. Наши предки относились к земле, как к живому организму, который нельзя сильно ранить ни железом, ни грязным духовным поступком. Конечно, никто не застрахован от неправильных поступков, но нанаец отмаливал свои грехи перед Землей.

Бабушки называли Палоа-Войну сказкой, но она скорее похожа на предание, напутствие для будущего поколения человечества. Согласно нанайской родословной бабушки по отцовской и материнской линии, все старшие сестры отца именовались Сагди Эне, Сагди Эниэ. Сказку «Палоа» рассказывали две бабушки: Сагди Эне, по материнской линии Дигор-Самар, имевшая два имени Копенде и Акоан, три сына которой были на фронте, и Сагди Эниэ, старшая сестра отца — Хождер-Самар Анна-Агоанди. Они рассказывали эту сказку не один раз, с комментариями, а повторы в повествовании были связаны с отступлением фронтов в тыл страны или же с наступлениями войск во Второй мировой войне.





# ОТКРЫТИЯ И НАХОДКИ в глубинах ульчского языка



**Светлана АНГИНА,**

преподаватель высшей категории Николаевско-го-на-Амуре педагогического училища коренных малочисленных народов Севера

**Оно стоит почти на краешке страны – Николаевское-на-Амуре педагогическое училище коренных малочисленных народов Севера. Это учебное заведение отвечает своему истинному назначению – становится вторым домом для многих студентов, приехавших с северных окраин Хабаровского края. Лично для меня училище стало домом дважды: 36 лет назад я окончила его, и вот теперь вновь в родных стенах. Филологическое образование и знание языка позволило подойти к преподаванию родных – ульчского и нанайского – языков на лингвистическом уровне. Здесь все еще неизведанное поле деятельности.**

Работая со студентами, я составила многолетнюю программу полевой научно-исследовательской работы. Ребята по дополнительной подготовке в области родного языка выполняют достаточно серьезные и глубокие исследования по курсовому проектированию.

Ульчский язык – южная маньчжурская ветвь тунгусо-маньчжурской группы языков, которая наряду с монгольским, бурятским, тюркским, китайским, японским, корейским представляет алтайскую семью. В истори-

ческих судьбах сложения и развития многих языков алтайской семьи немало общего. Эта общность в какой-то мере выражается и в наличии общего пласта лексики. Анализ лексико-семантических групп наводит на мысль, что ульчи – предки маньчжуров, и в лексике ульчей отголоски древнего чжурджэнского литературного письменного языка. Когда сегодня говорят о младописьменных или бесписьменных языках, я не вполне согласна с такой постановкой вопроса.

Всем известно: в лексике отражаются жизненные исторические реалии. Так, в ульчском языке существует целая группа слов, которая доказывает, что когда-то этот язык был письменным: *таумбуву* – читать, *нюрву* – писать, *данса* – книга, *битхэ* – письмо, *бодову* – считать.

Лексика ульчского языка представляет собой еще слабо изученную область науки, к тому же она еще не в полной мере отражена в существующих словарях. Вероятно, отсутствие монографий по лексикологии ульчского языка связано с тем, что это наиболее трудная и неподдающаяся пока упорядочению языковая сфера. Для описания отдельных фрагментов лексического состава любого конкретного языка обычно применяют классификацию по тематическим и лексико-семантическим группам слов. На сегодня самым глубоким исследованием по тунгусо-маньчжурской группе языков считается работа ученого-лингвиста Аворина «Грамматика нанайского языка». И даже он ограничивается в своей работе только лексико-грамматической стороной.

Вместе со студентами мы пытаемся применить в своих небольших исследованиях тематическую и лексико-семантическую классификацию слов. Из летних этнолингвистических экспедиций привозим материалы по топонимике, так как названия многих населенных пунктов и прилегающих к ним местностей исчезают, стираются из памяти людей, и семантика этих слов, наверное, уже никогда не будет раскрыта.

Очень много слов, отражающих названия наших ближайших соседей – японцев, айнов, корейцев, китайцев, якутов, предметов их обихода и быта. Что, к примеру, означает слово «Сахалин»? По фонологической и фонетической структуре оно совсем не славянское, не русское. Как называли ульчи этот остров? Нивхское это или айнское слово? Среди многих ульчских названий, написанных нами во время экспедиций, таких, как «земля морская», «морской берег», «морская сторона», вдруг совершенно неожиданно, как бы между прочим, прозвучало по-ульчски: «сахар ни бани», что в переводе – «земля черных или темных людей». А ведь верно. Название острову пришло с Амура. Нам думается, что когда на Амуре появились первые землепроходцы и исследователи, при быстром произнесении словосочетания «Сахар ни бани» невольно ассимилировался сонор-

ный звук «р» на «л», а «ни» в «ин». А последнее слово просто опускалось. Такие фонетические явления, как ассимиляция, перестановка звуков — обычное явление в любом языке. Так «Сахар ни бани» стало Сахалином.

Почему земля «черных или темных людей»? Аборигенное население острова составляли нивхи и айны. Ф.И. Крузенштерн писал об айнах: «Они темного, почти черного цвета кожи». А вот как у А.П. Чехова: «Айны смуглы, как цыгане». Хотя были и другие противоречивые свидетельства, что цветом кожи они белы, как европейцы. Но все при этом дают общее описание, что айны волосаты, волосы и на голове, и на лице длинны и густы. Островные нивхи тоже очень смуглы.

Согласитесь, насколько удивительны и увлекательны такие находки.

Исследования в области ономастики тоже имеют место в нашей исследовательской работе, так как антропонимическая система любого языка, ее экстралингвистические свойства позволяют узнать этнические традиции народа, древние воззрения. В короткой статье невозможно передать характер и объем антропонимических исследований, да и не нужно. Скажу лишь, что специфика ульчской ононимизации в основном состояла в том, что праульчские антропонимы представляли собой не канонизированные личные имена, а описательные, метафоричные, меняющиеся с возрастом и общественным положением человека. Это могли быть и прозвища. Наблюдается связь с апеллативной лексикой различной семантики (это существительные, прилагательные, числительные, глаголы).

Вот некоторые примеры, когда в антропонимической системе апеллатив превращается в личное имя. *Кэси* — счастье, счастливая. *Делэбу* — врунишка, хвостун. *Манга (manga)* — сильный. *Гэлкэ* — светлая, видимо, рожденная весной, в светлую пору или на светлой солнечной стороне.

Был и другой род ононимизации. Ульчи являлись язычниками и поклонялись различным духам, небесным светилам и небесным явлениям. Отсюда сложилась целая подгруппа личных имен с опорными компонентами — названиями неба, солнца, луны, звезд, снега, тумана, бури.

Тотемные верования нашли отражения в личных именах с опорными компонентами — названиями домашних и диких животных, птиц, рыб. «Звериные» имена указывали в древности на «принадлежность» к данному роду, восходящему к мифическому прародителю — зверю. Традиция эта долго сохранялась у ульчей, представления о ней живы до сих пор.

К сожалению, сегодня определить лексическое значение многих личных имен сложно. Из 200 собранных мною имен собственных только у двух их десятков описаны значения. Студентка 2003 года выпуска выполнила курсовую работу по материалам, собранным в летней полевой экспедиции в селе Солонцы Ульчского района. Ею сделана попытка раскрыть семантику имен собственных, в частности, ее дедов и прадедов.

Интересные наблюдения сделаны во время студенческих экспедиций, собирая материал по лексике, обозначающей цвет, масть животных. Любопытно, что лексика по теме «Домашние животные» в ульчском языке представлена широко. К примеру, есть слово «дойть», а вот слово «молоко» отсутствует. Утеряно? Или же его вообще не существовало? А такое могло быть. Мы при-

выкли считать, как обычно и значится в этнографической литературе, что ульчи исторически исключительно являлись рыболовами и охотниками. Поскольку представители этого народа были когда-то маньчжурскими племенами, то они занимались и животноводством, считались хорошими военизированными всадниками. Вероятно, производством молочных продуктов для себя люди практически не занимались, и эти продукты были источником пропитания молодняка. Версия эта, конечно, не совсем убедительная, и я не настаиваю на ее исключительности. Это дело историков и этнографов.

Во время экспедиций мы собираем также духовную и обрядовую лексику. Мне не раз доводилось присутствовать на шаманских камланиях. Слушать их — большое искусство. Воспринимать на слух архаизмы, специфическую шаманскую терминологию довольно сложно. И тем не менее это удивительно интересно. Вот передо мной песнопения ульчской шаманки из села Савинское Ульчского района Вальдю Индека. Какой же это великолепный образец поэтической речи! Бытует мнение, что лексика северных народов бедна, опредмечена, отражает только конкретные обиходные реалии, не абстрагирована. В одном из поэтических сборников у поэта-нанайца читаю: «Соединились два белых серебряных крыла». Вот вам и белый стих.

В шаманском песнопении есть и плач-причитание, и обращение к силам природы, духам, хозяевам тайги и земли, огня и воды, и предупреждение-извинение.

Вот, послушайте. *Кэнкэрэмби* (поклоняюсь, бью челом) *бай хупулэри, бай елчимэри дичипу* (пришла я со своими помощниками-духами просто так, без злых намерений). *Негде тэвэксэ!* (Синие тучи!) *Сэгде тэвэксэ!* (Красные тучи!) *Намчамдимум вэндитэ, пурэ эдени* (умоляя, говорю, о, хозяин тайги (о, дух тайги) *мутэнэйну — хонтанайну?* (смогу ли или не смогу, или что буду делать? *Улэн мимбэ этэвруксу* (помогайте, берегайте меня (обращается к своим духам-помощникам). *Пудя-энегэ, мимбэ эди тиндара, би нэлэчии* (о, дух огня, о, мать, не отпускай меня, мне страшно). *Эй на эден манга* (силен, страшен и могуч этой земли хозяин). *Су-тэл...кэси гэлэву* (счастья можно только у вас просить (опять обращение к силам природы).

Не напоминает ли вам эта песнь плачь Ярославны? Вот где богатый материал для семантической характеристики слов. Этой работой мы и занимаемся со студентами: составляем лексические словари синонимов, антонимов, омонимов, определяем оттенки значений лексических единиц. А ведь есть еще фразеологизмы. Данная лексическая группа вообще за семью печатями.

Совершенно естественным является применение этих наблюдений в практике составления текстов для начальных классов. Студенты, анализируя программы и учебники общеобразовательных школ по русскому языку, приходят к выводу, что при изучении родного языка лексикологию можно давать не только с 5-го класса, как это отражено в программах, но начинать знакомство с самых первых шагов школьной жизни на элементарном, понятийном уровне.

Как-то один знакомый сказал, что жизни не хватит, чтобы в полном объеме описать лексику ульчского языка. Что ж, если хоть малую часть этого огромного пласта получится описать, я буду счастлива.

**КАТЕРИНИЧ Валентина Николаевна**

Филолог-романист, литературный критик. Окончила Санкт-Петербургский (тогда Ленинградский) университет. Кандидат филологических наук, доцент. Работала преподавателем латинского языка в Хабаровском медицинском институте. С 1982 по 1994 гг. заведовала кафедрой латинского языка ХГМИ. Сфера научных интересов – латынь эпохи Возрождения, на эту тему защитила диссертацию на кафедре романской филологии филфака МГУ им. Ломоносова (1979). Параллельно с педагогической работой занимается литературным краеведением. Печаталась в журналах «Вестник МГУ», «Знамя», «Дальний Восток» и др. Автор книги «Двенадцать сюжетов» (Хабаровск, 2003).



# Нижнеамурский ВЕТЕР ВЕКА



## Поэзия Марии Дечули



В рецензии на книгу «Багульник», третий по счёту поэтический сборник Марии Дечули, Виктор Еращенко отметил, что её ранние стихи в высшей степени культурные, эмоционально и психологически выверенные. Не огрубеет ли изящный и хрупкий мир под влиянием газетной работы (тогда Дечули уже была журналистом, это было в конце 80-х)? Не будет ли самоповторов, как это случалось со многими? На тревожные вопросы В.Еращенко ответил уверенно: нет, возрастной беды не произошло. И выхватил из сборника лирические строки, которые изумили его своей многозначностью:

*Я и сам в ответе  
За того, кто лихо  
Пулей меня встретил,  
Чтобы стало тихо...*

«Стихотворение называется «Ветер», но это не просто нижнеамурский ветер, это без всяких скидок ветер века!» — воскликнул поэт-рецензент. Увы, ему уже не пришлось прочитать последующие книги Марии Дечули — «Наваждение» и «Предзимье». Не пришлось увидеть посвящение к «Ветру» — «Памяти Виктора Еращенко» (Дечули не очень-то разбрасывается посвящениями).

Те же, кто прочел «Наваждение» и «Предзимье», изумились мужественной, строгой и ясной красоте поэзии Марии Дечули. Та «сладостная боль соприкасания душой со всем живущим», названья которой ищут из

века в век поэты, в «Предзимье» находит себе имена и воплощается в образы: «Ведь медведь — таёжный житель, Человек в медвежьей шкуре» ...

Среди изумлённых «Предзимьем» была и я (читатель помнит мои рассказы о редких книгах в предыдущих номерах «Словесницы Искусств»). Могу сказать, что книга Марии Дечули редкая по таланту. Я сосредоточил внимание на «Предзимье», потому что это своего рода «Избранное», там есть новые стихи, подборки из предыдущих сборников и уникальный поэтический цикл «Легенды Амура». Конечно, лучше всего о своей жизни расскажет сам поэт:

*В моей крови — волнение двух рек.  
Амур и Волга продолжают бег  
Во мне. Их равновесие храня,  
Я не боюсь ни снега, ни огня.*

Прозаические разъяснения найдём в предисловии к книге. Мария Дечули выросла в селе Ухта Ульчского района Хабаровского края, среди добрых бесхитростных людей. «Мне повезло с родителями. Мама, Анна Александровна Баранова, несмотря на малограмотность, обладала глубоким знанием русского разговорного языка, интуицией и редкой наблюдательностью, её суждения о людях были безошибочными... Мой отец, Дейчули Пётр Никитович, одним из первых среди ульчей получил среднее образование, окончив педучилище в Николаевске-на-Амуре», — пишет Мария Дечули и уточняет свою родословную

до третьего колена. И так, Волга (мать родом из Астрахани) и ульчское стойбище на берегу Амура — вот истоки её оригинального дара.

Однако стоит добавить к этому несколько конкретных штрихов из послужного списка Марии Дечули. В 1974 г. она закончила медицинский институт с красным дипломом (училась в хабаровском, а затем в иркутском мединституте). В 1988 г. она заочно окончила Литературный институт им. М. Горького, причём дипломную работу «Стихи разных лет» защитила с отличием. В течение восьми лет работала врачом-фтизиатром в Иркутске, в Богородском, центре Ульчского района. А с 1985 г. стала профессиональным журналистом. Таким образом, весьма насыщенная трудовая жизнь Марии Дечули развёртывалась от Эскулапа по направлению к музам.

«Предзимье» случилось на рубеже веков и даже тысячелетий. Поражает трагическая напряжённость этих стихов. И даже тотальный пессимизм, как в стихотворении «АТОМ»:

*Жизнь — код, придуманный не мной.  
Посадка кончилась. Земной  
Корабль дальше полетел,  
А я осталась не у дел.  
Но разве это я просила?  
Свобода! Но иссякла сила.  
И нет ни одного желанья.  
Я снова — атом мирозданья.*

Откуда такое отчаяние, что автор обращается даже к тигру: «О верный зверь, возьми меня с собой / В иное измеренье дней и лет»? Почему в этом «хрупком беззащитном мире правит бал всеильный хам»? Ещё хлеще утверждение: «Оправдать, человек, тебя нечем. / Что казнить? Ты и так пропадёшь!»

Универсальный ответ: все трещины мира проходят сквозь сердце поэта. А здесь поэт прощается с тысячелетием, «унёшим доверчивых глупцов, ведомых лжепророками». Но приходит новая тревога и растерянность перед новым лихолетьем, которое уже обозначилось и отразилось в виде не свойственных Дечули саркастических картинок («Первому космостурису», «Женщина, дура, — ты часть интерьера»). Возможно, от этой тревоги, в поисках духовной опоры появились в начале книги (новая программа?) библейские сюжеты — «По пыльным углам мирозданья», «Толпа ликовала и пела» и другие. Характерно, что старое стихотворение «На краю многоликой Евразии...», где «Ленин вскопал, и вырос, и сберёг Сад народов, цветущий теперь», Дечули в новую книгу не включила. На общем безрелигиозном фоне, а точнее — на фоне уважительного отношения к верованиям своих ульчских предков такое скороспелое христианство не выглядит убедительным.

Поэт, часто неосознанно, воплощает не только противоречия своего времени, но и себя самого. Говорится же о Блоке: какая изощрённая, страшная казнь — быть в разладе с собой. Ветер века оказался крут, особенно для тех, кто наделён даром любви и сострадания к человеку, животному, растению, ко всему живому. У поэта чувствительное сердце, отсюда и трагический перехлёст иных стихов Дечули. Но и самый рационально настроен-

ный читатель, думаю, не усомнится в их подлинности. А главное — вопреки всему, готовность не только примирить противоречия, но преодолеть их:

*Просто жить! Просто петь до конца,  
До последних саней у крыльца.*

Вот такой энергетический заряд уготован читателю «Предзимья».

Что толку перечислять тематические пласты «Предзимья». Напомню только некоторые. Это прежде всего особое чувство единения с природой. Казалось бы, какая банальная тема — времена года, но о каждом из них Мария Дечули написала своеобразно. Те стихи не назовёшь пейзажными, потому что она пишет природу не как нечто внешнее по отношению к человеку. Не созерцание, а слитность с природой — черта мировоззрения и поэтики. Она умеет говорить от имени трав, цветов, деревьев, зверей и птиц. Есть и «Монолог реки» — метафора её жизни («Я ручьём начинала и вот добежала до моря...») А вот как описана встреча с Музой: «На утёсе таинственном Музу встречая, / Я дарила ей молча цветы иван-чая».

Иван-чай, одуванчик, подорожник, шиповник и черёмуха, лиловый ирис и саранка золотая, калина белоцветная и дикой яблони цветеньё, брусника и костяника, подснежник и лотос — вся роскошь дальневосточного растительного мира явлена на страницах «Предзимья». А также сопки, скалы, утёсы, озёра, реки и речки. И Амур, Амур, Амур...

Стихи о любви занимают достойное место в поэзии Марии Дечули, как же иначе? О них стоит сказать подробнее, но в другой раз. Пока хотелось бы заметить, что они хороши и женственны. Лирическая героиня Марии Дечули чужда взвинченности и расхристанности, как это наблюдаем у многих нынешних подражательниц М. Цветаевой. Этой лирической героине свойственны сдержанность и душевное благородство.

Мне кажется, интересней поговорить о поэтическом цикле «ЛЕГЕНДЫ АМУРА». Его составляют пять эпических стихотворений-поэм. Неожиданный и закономерный виток в творчестве Дечули! Не случайно название одного из ранних поэтических сборников «Орнамент» (1985). В одноимённом стихотворении с посвящением народным мастерам Мария Дечули писала: «Не имели письменности предки. Оттого в орнаменте сплелось / Всё, что разум осеняло крепкий: / Хитрость, красота и даже злость». Пришло время, и поэтесса не просто записала устные предания ульчей, но рассказала их высоким поэтическим слогом. Ибо — «Вы, рождённые, чтоб в мире / Появилась Ваша Песня, Ваше дело появилось». Во вступлении к циклу, обращаясь к своим читателям, автор предлагает вместе подняться против течения реки по имени Время. Эти читатели — и дети, и взрослые:

*Пусть стремительная лодка,  
Оморочка-берестянка,  
Лодка лёгкая легенды  
Унесёт нас на мгновенье  
В жизнь бесхитростную предков ....*

Правда, знакомая интонация? Этот размер, белый четырёхстопный хорей, — счастливая находка И.А. Бу-

нина. Он перевёл им знаменитую «Песнь о Гайявате» Генри Лонгфелло. А вслед за ним четырёхстопным нерифмованным хореем стали пользоваться и другие переводчики эпоса, например, так перевели карельский эпос «Калевала».

Смелый выбор Марии Дечули оправдан, так как ей удалось продолжить славную традицию, соединив её с экзотическим дальневосточным материалом, ульчским фольклором. Оморочка-берестянка, лодка лёгкая, угда, заскользила легко и непринуждённо по амурской воде, подобно индейской пироге Гайяваты. Выразительную этнографическую ноту вносят в текст легенд ульчские слова, означающие реалии быта и мифологии. Они, впрочем, выбраны с большим чувством меры и разъясняются в послесловии.

Жёсткое следование избранному размеру требует особой точности словоупотребления. Эпитеты, глаголы, разного рода уподобления должны попадать в цель, как эти «девять филинов глазастых, девять воронов настырных». Приведу два примера, два портрета. Вот красавица сестрёнка из поэмы «Люди земли и люди тайги»: «Белокожа, как берёзка, /С шагом ласковым лисички, /Рукодельница, как белка, /А глаза, как у лосёнка, /Мир с надеждой озирали ...» А вот старушонка вроде Бабы-яги из стихотворения «Сусу На»: «На крыльцо выходит бабка, /Аккуратная мамача, /С жёлтым, жадным взглядом рыси...»

Удивительно, как насквозь современный человек Мария Дечули (кроме «Атома» в «Предзимье» встречаются такие названия, как «Регресс», «Вновь цепная реакция зла», «Стенокардия») душой погружается в простые реликвии прошлого, в предметы, сохранившие отпечаток былой жизни. Как замечательно описан наряд вышеупомянутой старушонки (он волшебный к тому же): «На ногах ута белеют — Тапочки из рыбьей кожи, /Что в воде не промокают /И легки, как будто нет их». Особая интонация этих стихов звучит неожиданно и свежо. Завораживающий приём — это ритмико-синтаксические повторы, характерные для эпических сказаний. Чтобы обрести бессмертие, нужно пройти испытание смертью — таков обычай предков. В поэме «Люди земли и люди тайги» происходят фантастические превращения человека в медведя и обратно. Парень прошёл испытания, стал настоящим мужчиной, видит постаревшую мать:

*Отвечает мать с улыбкой:*

*Неужели ты не знаешь,  
Не постиг, не догадался —  
Сердце матери с тобою  
По твоей неслось дороге,  
Спотыкаясь о камень,  
Натыкаясь на иголки  
Тех же елей, что и ты.  
Я с тобой в котлах кипела,  
Я в огонь с тобой входила,  
Я в озёрах тех тонула,  
Где захлёбывался ты.*

Сказочные сюжеты перемежаются чудесными картинками природы. Фрагмент из поэмы «Кровная месть».

Рыбак отправляется на озеро искать пропавшего брата:

*Вот толкнул он оморочку,  
Вот Амур перевалил он,  
По протоке вверх поднялся,  
Въехал в озеро лесное.  
Всё узорами расшито  
Это озеро сегодня:  
Берега, леса и травы,  
Облака, тальник и небо —  
Всё в него легло так ясно,  
Словно он гребёт по небу.*

Мне хочется цитировать как можно больше, потому что книга Марии Дечули малотиражная (всего 500 экземпляров). Ещё один пример из «Сусу На»:

*По волнам угда несётся,  
Словно нерпа вниз ныряет,  
Но мальчишка самый слабый,  
Самый младший, самый юркий  
Рулевым веслом умело  
Управляет бегом лодки.*

Сусу На — это плохое, опасное место. А мальчишка самый слабый, самый младший захотел проверить себя на храбрость, прошёл испытание, не оставил зло без воздаяния, не посрамил честь рода. Есть чем гордиться рассказчику из наших дней, Марии Дечули:

*А теперь и я вам, дети,  
Рассказала всё, как было.  
Да и как могла молчать я,  
Ведь мой род — Гулмахунча.*

Александр Блок (как я поняла, главное предпочтение Марии Дечули) говорил, что поэту мало научиться ткать красивые и тонкие узоры по канве древнего мифа, надо соотносить историческое предание с современностью, окружающей поэта. Тогда, по Блоку, миф «запыляет». Пускай это сказано некому французу, я рискну переадресовать эти слова нашим дальневосточным писателям. Выполненные Марией Дечули поэтические пересказы ульчских преданий живут и искрятся. Их ритмико-интонационная основа музыкальна. «Музыкальных брёвен ритмы» пронизывают как лейтмотив «Легенды Амура». А музыкальное бревно (удя) — это, между прочим, именно бревно, на котором женщины отстукивают мелодию во время «медвежьего праздника». Есть у Марии Дечули впечатляющее стихотворение, которое так и называется «Медвежий праздник», есть и «Песня женщины, играющей на музыкальном бревне» и многое другое, русское и ульчское. Что до соотносённости с нашими днями, то автор «Легенд Амура», как нетрудно догадаться, умело выстраивает сюжет порою аморфных повествований и вносит в них свои представления о добре и зле. Шкала нравственных ценностей Марии Дечули безупречна, диапазон чувств широк. В стихах о современности много горечи и злобы, зато в легендах светло и радостно. И всё-таки не зря — «ПРЕДЗИМЬЕ»:

*Завтра снег нагрянет, как победа!  
Перевоплотится грязный день.  
Счастьем станут прожитые беды,  
Заморочки, дрязги, дребедень.*



## Рождение песни «Дяри экэсэл»

**Татьяна МЕЛЬНИКОВА,**

кандидат исторических наук, главный хранитель  
Государственного музея Дальнего Востока  
им. Н.И. Гродекова  
Фото автора

**Нанайские обычаи запрещали женщинам петь: «соромбори – грех, запоешь – кто-то умрет». А.С. Киле вспоминала: «Когда я уже была взрослой, ходила однажды по дому, песни напевала, делала что-то, а мама мне говорит: «Тоня, что-то ты много поешь, много плакать будешь». Женщины пели, когда дома никого не было. В одной из своих повестей Г.Г. Ходжер написал: «Выступают в клубе и женщины. Как сейчас помню, что творилось в селе, когда они первый раз вышли на сцену! Страх! Старики и старухи словно обезумели, набросились на своих дочерей и невесток. А моя мама даже слегла и все повторяла: «Соромбори, соромбори. Зачем они закон нарушают? Теперь жди беды... Свалится на наши головы!»**



1. Хор «Дяри экэсэл» – «Поющие женщины». Слева направо: Киле Г.И., Пассар Л.И., Киле И.А., Ходжер А.М., Гейкер В.Ч., Бельды Г.П., Гейкер Л.У., Пассар М.Ч., Ходжер И.Б., Бельды Е.Ч. Село Лидога, 2003

2. Пассар М.Ч., Гейкер В.Ч., Бельды Е.Ч. – три сестры и певицы хора «Дяри экэсэл». Село Лидога, 2004

— Грех какой берут на душу, — причитала и бабушка Хэрэ. — Вот увидишь, помрет кто-нибудь или еще что-то случится...»

В одной из наших бесед А.А. Пассар уточнил, что не положено было петь именно замужним женщинам, и рассказал о судьбе своей тети: «У меня была тетка. Она пела очень хорошо. Вышла замуж, пела, муж бил. Она попросила сделать бубен, как шаманке. Ее везде приглашали из-за голоса — слушать. Она не была сильной шаманкой. Помню ее — высокая, худая».

Веру Чубовну Гейкер родственники не ругали за любовь к пению, а наоборот, учили правильно петь старинные нанайские песни. Вера Чубовна пела еще в юности с сестрой Идеи Бокитовны на рыбалке. «Подруги мои уже замуж вышли, а я все пела», — смеется сегодня Вера Чубовна. Дядя Бонгали Догсявич Бельды садил рядом с собой юную Веру Чубовну, слушал, как она поет: «Если не так скажу, толкает, не так, девчонки, поете! Голос у него был очень красивый, песню о кукушке он пел замеча-

тельно, но ни в клубе, ни на семейных посиделках не пел. Что-либо делал и пел песни, особенно любил «Дёнгори дярин» (досл. песня-страдание, а Вера Чубовна назвала ее в русском варианте «Страдания невесты»). И нас научил петь эту песню. Это старинные-старинные страдания. Мы с Евдокией Чубовной вспоминали-вспоминали и восстановили эту песню. Сейчас наш хор ее поет. Несколько раз с «Дёнгори дярин» на районном конкурсе первые места занимали». Хор нанайских женщин из Лидоги, о котором упомянула Вера Чубовна, называется «Дяри экэсэл» («Поющие женщины»), он организован в 1987 году. Сначала поющих женщин было только четверо: Галина Перговна Бельды, Идея Бокитовна Ходжер, Евдокия Чубовна Бельды и Вера Чубовна Гейкер. Их поддержала тогда и поддерживает сейчас директор Дома культуры Лидоги Светлана Сергеевна Бехтольд, «болеет за нас», как выразилась Е.Ч. Бельды.

Сегодня в лидогинском нанайском хоре одиннадцать женщин: Гана Ивановна Киле, Людмила Ивановна Пассар, Ирина Александровна Киле, Алла Могилевна Ходжер, Вера Чубовна Гейкер, Галина Перговна Бельды, Любовь Урусовна Гейкер, Мария Чубовна Пассар, Идея Бокитовна Ходжер, Евдокия Чубовна Бельды, Ульяна Александровна Пассар. Трое участниц хора — сестры: В.Ч. Гейкер, Е.Ч. Бельды, М.Ч. Пассар.

Все поющие лидогинки очень рано начали свою сольную карьеру. Евдокия Чубовна запела на сельской сцене еще в третьем классе и вскоре в дуэте с Ниной Падалиевной Ходжер (Пассар) стали примами, «которых заказывали». У Любовь Урусовны и мать, и отец хорошо пели: «У мамы голос нежный, она пела и танцевала, — рассказывала Л.У. Гейкер. — А я с детства любила петь русские песни, нанайские тяжело запоминались. С детства пою. Еще в школе в хоре пела. Солисткой часто была». «Моя мама тоже хорошо пела, — вспоминала Алла Могилевна Ходжер. — Я начала петь в Лидоге, когда в школе училась».

Запевает всегда Любовь Урусовна Гейкер, у которой отличный голос. Она запевала не только в нанайском «Дяри экэсэл», но и в русском хоре Лидоги.

Хор выступает в лидогинском Доме культуры на всех праздниках. Певицы, да и все лидогинцы своим храмом культуры гордятся. Он занял первое место в районном смотре-конкурсе, за что получил денежный приз. Есть теперь на что купить новые стулья в зрительный зал и провести ремонт. «Дяри экэсэл» — постоянный участник районных фестивалей нанайской культуры. «К сожалению, — говорили мои собеседницы, — сейчас проводят отдельные фестивали славянской и нанайской культуры. Раньше они были единым праздником. Выезжали на 2-3 дня, с маленькими детьми. Соревновались на лодках-оморочках. Со всех сел приезжала торговля. Жили в палатках на берегу. Весь берег был уставлен палатками. Битком народу. Весело». Раньше, когда колхоз был, — почти в прошлой жизни — и в соседние села часто ездили на выступления: «На мотобот сели и поехали».

Хору приходится нелегко в новых экономических условиях. Раньше часто выезжали на разные районные и даже краевые песенные фестивали, а теперь в недалеком Троицкое сложно добраться. Но 27 августа

2003 года «Дяри экэсэл» пожилые женщины из Лидоги нашли спонсоров, наняли два микроавтобуса и поехали в Сикачи-Алян на краевой фестиваль «Бубен дружбы». Лидогинцы любят своих замечательных певуний. Вот и дали сельские предприниматели деньги на поездку, мол, девки, давайте, постоите за нашу Лидогу! Хочется назвать здесь имена этих людей: Л.Я. Сбродова, Л.М. Гейкер, Л.В. Соболева, Е.М. Манина, И.М. Пассар, Г.В. Сучкова, Н.Н. Щербенева, Р.М. Барабаш, С.Н. Чугунов, И.Б. Бендер, А. Феофилактов. Кто — 500 рублей, кто — 300 рублей дал. Только вот не смогли взять с собой своих молодых — они очень обиделись. А зрители заключительного концерта краевого фестиваля «Бубен дружбы» кричали певицам: «Пойте еще раз!»

Как рождаются песни «Дяри экэсэл»? Певицы вспоминают песни, которые пели в детстве и юности. В.Ч. Гейкер говорила: «Жизнь нашу вспоминаю и пою». Е.Ч. Бельды сочиняет музыку на стихи нанайских поэтов: «Беру книгу Понгса Киле, она певучая, или Анны Ходжер. Стихи эти читаю, которое стихотворение понравилось, много раз читаю-читаю, песней становится». Лидогинские поющие женщины очень жалеют, что среди нанайцев нет профессионального композитора: «Сейчас люди сами сочиняют, песни одинаковые получаются, на русский лад». «Дяри экэсэл» больше поют старые песни, которые пели в далекой юности. Любимая песня Веры Чубовны называется «Ненгне». У нее сольная партия. Она кукует. Кстати, нанайцы никогда плохо не говорили о кукушке, она объявляла наступление весны и считалась шаманской птицей. А куковать Веру Чубовну учил еще дядя Бонгали. Вера Чубовна считает, что она так и не достигла совершенства в исполнении сольной партии кукушки, мол, тетя Бенья куковала намного лучше. Приболеет Вера Чубовна (возраст нет-нет да и дает о себе знать), и песня исчезает из репертуара хора. Поэтому она ищет себе замену: «Прислушаю всех девок, заставлю куковать, лучшую обучу этой песне».

Слова «Гимна нанайского народа» лидогинскому хору подарил нанайский поэт А.А. Пассар. Услышал их на празднике в Джари и подарил:

Нас нани на свете так мало-мало,  
Но дружной песней мы сильны.  
Нас нани на свете так мало-мало,  
Но мы гордые люди земли.

Репетируют хористки в Доме культуры: собираются за час до начала репетиции русского хора (все, кроме В.Ч. Гейкер и Е.Ч. Бельды, поют еще и в русском хоре) и спеваются. Или дома у Веры Чубовны: «Созваниваемся и все собираемся у Веры».

Песня «Нанайский вальс» на слова А.Д. Самара заканчивается словами:

Песню нельзя не петь,  
Если поет душа.

И эти слова показатель современного отношения нанайцев к национальному песенному искусству, яркими представителями которого являются певицы фольклорного хора «Дяри экэсэл» из красивого амурского села Лидога.

К 90-летию со дня рождения писателя

Алексей ВАЛЬДЮ

## Благодарность амбы-тигра

УЛЬЧСКАЯ СКАЗКА

Давно это было. Однажды, как только кончился последний месяц зимы, люди нашего рода поехали в Нангмар (ульчское название залива Де-Кастри. — Прим. автора) на нерпичий промысел. Доехали до истока озера Киди (так нани называют озеро Кизи. — Прим. автора), сначала они поднялись по речке Даба (так нани называют речку и перешеек Табо. — Прим. автора), оказались на берегу Дюлахи Кмму (Восточное море, так нани называют Татарский пролив. — Прим. автора). Ожидая передвижку льда на море, соорудили себе балаган, заготовили дрова, отремонтировали лодку. Как только лед тронулся, охотники начали промысел. Но с первых же дней их преследовала неудача. Целый день охотятся, а убьют две, от силы три нерпы и все. Как будто кто-то идет впереди них и отпугивает зверей.

Сагдимди молился огню, бросал в него куски лепешки и юколы, горсть раскрошенного табаку — ничего не помогает. Сагдимди молился воде и тайге — опять никакой удачи. Что делать? Неужели пустые, без добычи придут они домой?

В один ясный день, когда на море плавали только отдельные льдины, Сагдимди направил лодку далеко от берега. Он надеялся найти большую льдину, где скопилось много нерп. Вдруг охотник, который греб на самом носу лодки, схватился за ее борт и несколько раз потянул. Это был сигнал. Когда все повернулись к нему, он кивком головы указал вправо. На море, если ты что-то заметил, нельзя указывать пальцем: грех, такое правило на морском промысле, рассказывают старики. На большой льдине люди заметили какое-то животное, которое желтым пятном выделялось на поверхности моря. Сагдимди немедленно направил лодку в ту сторону: «Кто-то попал в беду, — тихо произнес он, — мы обязаны его спасти. Такой долг настоящих охотников».



Когда лодка подплыла ближе к бедному животному, то все узнали в нем амбу-тигра.

— Сагдимди, нам нельзя к амбе подъезжать, боязно, он нападет на нас, — испуганно сказал самый молодой охотник, который по обычаю исполнял роль повара.

— Молчи, не бойся: даже самый страшный зверь, когда его выручают из беды, на людей не нападет. Так рассказывали наши предки. Когда подойдем ко льдине, не смейте хвататься за оружие. Думаю, все обойдется.

Потом Сагдимди снял с себя шубу и устелил ею место между собой и первым гребцом. Подъехав ко льдине, Сагдимди поставил лодку боком.

— Хозяин тайги, не сердись на нас, мы тебя спасать будем! Садись в нашу лодку, мы тебя к берегу доставим.

И Сагдимди указал на то место, где постелил шубу.

Амба-тигр, будто поняв слова Сагдимди, покорно сел в лодку. Охотники-гребцы дружно взялись за весла. Когда подъехали к берегу, Сагдимди подрулил кормой к берегу.

— Могучий хозяин тайги, можешь идти к себе в тайгу, счастливой тебе дороги!

Амба-тигр вылез из лодки и направился в тайгу. Сделав несколько шагов, он обернулся к людям и поклонился им. Потом у самой кромки тайги вновь обернулся и снова трижды поклонился.

На следующий день охотникам выпала такая удача, что их лодка, наполненная добычей, едва держалась на воде. Через несколько дней охотники стали собираться домой: они добыли столько, сколько им надо, а лишнего брать нельзя — такой был обычай у амурских людей.

После того случая на Дюлахи Наму нашим промысловикам всегда сопутствовала удача.

Эпанина БОГАТЫРЕВА (ВАЛЬДЮ)

Рисунки автора

## Бабушкина тайна

Бабушка возвращалась с рыбалки. Лодка причалила к берегу, мы взяли весла. На дне лодки лежали караси; блестя чешуей и дыша жабрами, ворочался красавец сазан. Значит, на завтрак бабушка сделает сазанью талу и сварит вкусную уху из карасей.

Я взяла улов, бабушка — сетку, и мы пошли домой. Бабушкина собачка бежала следом, она всегда выез-

жала с ней на рыбалку. Я поставила чумашку с рыбой на крыльцо. Собака виляла хвостом в ожидании своей доли от завтрака.

Бабушка вошла в избу и принесла тазик, нож и досточку для разделки рыбы. Она устроилась на крыльце и очень быстро почистила рыбу, потом привычным движением ножа счистила остатки крови, взяла сухие стружки и протерла нож. Затем сложила рыбу в тазик, и





«Портрет бабушки». Х., м.

я побежала на берег мыть ее. Бабушка разожгла очаг и поставила котелок с водой на огонь, а сама стала резать талу. Я не видела, чтобы кто-нибудь так искусно резал талу. Полоски рыбы получались тоненькие и все ровненькие, нигде не было рваных краев, бабушкины ножи были остры, она сама их точила. Она послала меня в огород нарвать зеленого лука и бахи. Бахой ульчи называют мяту, она у бабушки в огороде очень ароматная и очень сладкая, ее давно завезли в эти края китайцы, и она растет у всех на огороде. Всем этим, мелко порубив, она засыпала талу, посыпала перцем, солью, аккуратно перемешивала — и тала готова! Собачка за углом доедала внутренности рыбы. Чашку с талой я унесла в дом и поставила на стол. Бабушка стала доваривать уху.

По дороге шли одинокие старухи, дети еще спали, а взрослые уехали на колхозные поля полоть картофель. Братья проснулись, сели на завалинку, смотрели, щурясь еще не открывшимися от сна глазами. Вот они услышали, как кто-то плещется в Амуре и смеется. Они поднялись посмотреть, кто там, и, обгоняя друг друга, помчались к воде. Ну все, теперь их к завтраку не дождешься! Собака бежала следом, остановилась у воды, а ребята уже с головой погрузились в речку и вынырнули одновременно, отфыркиваясь от холодной воды. У них начались игры. Мы с бабушкой сели завтракать, когда пришла соседка и сказала, что завтра утром они собираются в лес за ягодами.

На следующий день рано утром бабушка поехала с соседками за ягодами, оставив мне на попечение младших братьев. Она нам строго запретила лазать по деревянным лесенкам, сделанным из ствола дерева с выдолбленными ступенями. Говорила, что мы упадем и разобьем себе нос, поэтому мы обходили эти лесенки.

Такая же лесенка стояла у амбара. Мы там никогда не были, но соблазн был велик, да и бабушки не было дома. «Не узнает», — решили мы и полезли по этой ле-

сенке в амбар. Мы открыли дверь, вошли и обомлели. Там царил свой мир: лежали старые вещи, обувь, давно не ношенная, побитая посуда и всякая ненужная утварь, которой когда-то пользовались. Как много интересного в сундуке! Какие-то коробочки из-под конфет, какие-то вещи, вышитые бисером... Но почему бабушка нас сюда не пускала? Приглядевшись получше в темноте амбарчика, мы обнаружили в углу фигурки различных размеров, вырубленные из дерева. Все они были сделаны топором по одному образу и подобию. Это были деревянные божки.

Божки строго и угрюмо смотрели на нас своими выдолбленными глазищами. Их формы были упрощены и примитивны. Это были деревянные сэвэны, как их сейчас называют. Но почему здесь их несколько штук и они разного размера? Мы стали с ними играть, выстроили по росту, но потом, испугавшись, что бабушка узнает, что мы здесь были, поставили как они были. Но что это? Только сейчас мы заметили у одного божка свежий сок ягоды там, где находился рот. Значит, здесь кто-то бывает, и поэтому нам запрещалось сюда лазать?

В сундуке на связке мотауза висело несколько малюсеньких божков — они были как украшение, как подвески. Мы хотели их взять с собой, чтобы играть, но нас отвлекло другое: на полу перед одним из чурбачков-сэ-



«Сэвэны». Бум., акварель

вэном стояла тарелочка с кусочками свежей еды. Что это? Для кого? Кошки у бабушки не было...

Ответы на все вопросы мы получили позже от отца. Он сказал, что бабушка старенькая и верит в «лесных духов». Поэтому приносит что-нибудь в дар им, чтобы ей сопутствовала удача. Это была ее тайна, и мы не докучали бабушке своими вопросами, но стали настороженно обходить этот амбарчик, который хранил в своей памяти события далекой старины. А по вечерам, когда приближались сумерки, мы убегали от амбарчика поближе к костру от этих идолов — сэвэнов, с их упрощенными формами, хранящими в памяти образы еще более далекой старины с ее примитивной и беспросветной жизнью.

# «Мне сопутствовала счастливая звезда...»

Материалы к биографии В.К. Арсеньева

Сергей КРАСНОШТАНОВ, профессор

**Все началось с того, что осенью 1981 года, просматривая каталог Центрального государственного архива литературы и искусства, в личном фонде известного советского писателя К. М. Симонова я неожиданно обнаружил биографические материалы В.К. Арсеньева. Симонов и Арсеньев? Признаться, я был скорее озадачен, нежели удивлен. Однако стоило перелистать архивное дело, как все сразу стало на свое место.**



Оказывается, дальневосточный писатель и ученый Т.М. Борисов в 1936 году получил на хранение от М.А. Арсеньевой, вдовы Владимира Клавдиевича, папку с воспоминаниями и другими биографическими материалами В.К. Арсеньева. Возможно, Т.М. Борисов намеревался написать книгу о жизни и деятельности знаменитого исследователя и певца Усурийского края, но тяжелая болезнь и другие неблагоприятные обстоятельства помешали ему реализовать свой замысел. Спустя много лет после кончины Т.М. Борисова, в 1960 году, дочери писателя переслали эти документы К.М. Симонову.

Что же представляют собой материалы (ЦГАЛИ СССР, ф. 1814, Симонов К.М., оп. 2, ед.хр. 333), хранящиеся в личном фонде К.М. Симонова? Это фрагменты воспоминаний, перепечатанные на пишущей машинке, правленные рукой Арсеньева и в большинстве случаев подписанные им же. Сюда входят также «Послужной список», «Перечень печатных трудов» Арсеньева («Послужной список» и «Перечень печатных трудов» опубликованы М.К. Азадовским в книге: Арсеньев В.К. Жизнь и приключения в тайге. М., 1957, с. 233–237), письма разных лиц и другие документы. Воспоминания в большинстве случаев датированы. Так, в заметке «Перевод по службе на Дальний Восток» описываются события 1900 года. Под 1900–1903 годами помещены записи о первых дальневосточных впечатлениях Арсеньева, охоте с П. Олентьевым в непогоду за хребтом Богатая Грива и т.д. В кратких записях 1907–1913 годов упоминаются имена ученых и краеведов, с которыми сотрудничал писатель и путешественник.

Самостоятельное значение имеет рассказ об экспедиции Арсеньева 1922 года в северную часть Охотского побережья, когда шхуна «Пенжина» была задержана атаманом Бочкаревым. Этот эпизод подробно пересказывают биографы Владимира Клавдиевича. В особый раздел можно выделить письма к Арсеньеву. Здесь и уже частично публиковавшиеся письма орочей, и неизвестное письмо прораба Дальлеса Доброхотова, и переписка писателя с юными читателями, и упоминавшееся в печати письмо А.Т. Черепанова. Под 1927–1929 годами

перечисляются учреждения, в которых Владимир Клавдиевич читал лекции по этнографии и краеведению, там же говорится о его экскурсиях в окрестности Владивостока. К 1927–1930 годам относятся сведения о семье и родственниках Арсеньева, о его командировке в Японию и работе в Дальневосточном краевом научно-исследовательском институте.

Определенный интерес представляют обширные выписки из трудов Владимира Клавдиевича: монографии «Китайцы в Усурийском крае», «Отчета о деятельности Владивостокского общества любителей охоты», «Военно-географического и военно-статистического очерка Усурийского края»; здесь же полностью приводится сводка С.А. Бутурлина «Птицы Приморской области», написанная по материалам Арсеньева. Несомненный интерес представляет и письмо сестер М.Т. и А.Т. Борисовых, адресованное К.М. Симонову. В письме приводятся сведения о семье и родственниках Владимира Клавдиевича, а главное — о дружеских отношениях Т.М. Борисова и В.К. Арсеньева.

На Арсеньевских чтениях (Арсеньевские чтения 7–8 апреля 1984 г. Тезисы докладов и сообщений. Хабаровск, 1984, с. 110–112), проходивших в апреле 1984 года в Хабаровске, я высказал предположение, что ряд записей, посвященных Арсеньеву, могли принадлежать Т.М. Борисову, хотя из писем его дочерей следовало, что Трофим Михайлович собирался приступить к написанию воспоминаний через несколько лет после смерти Владимира Клавдиевича. Но после беседы с кандидатом исторических наук Татьяной Федоровной Аристовой, дочерью профессора Ф.Ф. Аристова, первого биографа Арсеньева, мне стало ясно, что эти записи были сделаны на основании документальных материалов Владимира Клавдиевича, которые находились в распоряжении Федора Федоровича. Как правило, подготовленный им текст Ф.Ф. Аристов посылал Арсеньеву на просмотр. Меня смущало только то, что последние записи, датированные мартом 1930 года, не были подписаны Арсеньевым.

Нужно было ехать в Москву и сопоставлять выявленные мной материалы с документами из личного архива Ф.Ф. Аристова. И вот я в столице. Вместе с Т.Ф.

Аристовой проводим необходимые исследования и приходим к выводу о полной идентичности материалов Т.М. Борисова и Ф.Ф. Аристова. Смушавшие меня тексты 1930 года также имелись в архиве Ф.Ф. Аристова, более того, они были завизированы В.К. Арсеньевым.

Материалы печатаются в сокращенном варианте.

## Письмо М.Т. и А.Т. Борисовых К.М. Симонову

Ташкент, 22 мая 1960 года

Глубокоуважаемый Константин Михайлович!

В нашей семье хранятся документы из архива выдающего русского путешественника и ученого-этнографа Владимира Клавдиевича Арсеньева. Эти документы были переданы в 1936 году дальневосточному писателю Борисову женой Арсеньева Маргаритой Николаевной. Мы посылаем вам эти документы и автобиографические заметки Владимира Клавдиевича с просьбой посмотреть и помочь нам опубликовать весь этот материал через Союз писателей в одном из журналов.

Владимир Клавдиевич Арсеньев познакомился с Трофимом Михайловичем Борисовым в 1922 году. В то время Борисов работал в рыбной промышленности Дальневосточного края, занимавшей самое большое место в хозяйстве Дальнего Востока. Т.М. Борисов был первым начальником Дальрыбы и Дальгосрыбпрома, организованных после освобождения края от интервентов. Т.М. Борисов организовал школу Рыбпромуч для обучения молодых специалистов лову и обработке рыбы, чтобы освободиться от японских синдо, прижившихся на всех рыбных промыслах Дальнего Востока. Позднее он был первым директором Дальрыбтехникума, а также преподавал в Дальневосточном рыбном институте. Т.М. Борисов вел большую научно-исследовательскую работу в области ихтиологии. Им написано много научных работ по добыче и обработке рыбы. Самыми большими из них являются «Стальной невод», «Техника лова» и «Техника обработки», работы по подледному лову, по посолом, о промысле белухи, статьи по охране рыбных богатств и много других трудов, являющихся настольными книгами рыбаков Приморья. Уже в 1927 году в газете «Тихоокеанская звезда» в статье «Наши краеведы» упоминаются вместе имена В.К. Арсеньева и Т. М. Борисова как двух неутомимых исследователей и писателей-художников нашего края.

Свои литературно-художественные произведения писатель Т.М. Борисов посвящает красоте и богатству природы Дальнего Востока, заботясь и призывая к охране этих богатств. О книге Т.М. Борисова «Тайна маленькой речки» хороший отзыв дал А.М. Горький, который прочел эту книгу в Сорренто. Профессор И. Правдин в журнале «Краеведение» писал: «Тайна маленькой речки» представляет собой талантливую пропаганду охраны лососевых рыб, стада которых к настоящему времени приведены к расстройству и оскудению».

Т.М. Борисов был человеком очень тяжело больным, но никто никогда не видел его прикованным надолго к

постели. Он жил и работал стоя во весь рост.

В дом к Т.М. Борисову приходили рыбаки, приехавшие с далеких берегов Камчатки, с Амура, из Советской Гавани, ученые, врачи, педагоги, первые партийные работники края. Всех их роднила большая любовь к Дальнему Востоку. Люди спорили, говорили о самых насущных нуждах и планах на будущее молодого края.

Краю нужно было знать свою этнографию, археологию, географию, геологию, и всем этим занимался Владимир Клавдиевич Арсеньев.

Владимир Клавдиевич покорял всех своей кипучей энергией и разносторонней деятельностью, своей прямоотой и желанием сделать все, как он выражался, для любимого края. Он также возглавлял борьбу по охране флоры и фауны Дальнего Востока, составляющих его основные богатства.

В.К. Арсеньев был очень популярен, его знали все. Он пользовался большой любовью среди (...) малых народностей, интересы которых и права которых он всегда отстаивал и защищал.

Вскоре после знакомства с отцом вся семья Владимира Клавдиевича стала бывать в нашем доме. Жена Владимира Клавдиевича, Маргарита Николаевна Арсеньева, основной его помощник, была женщиной высокообразованной, знающей много языков и с умом быстрым и находчивым. Она делала для него переводы, занималась корректурой и умела все это выполнять легко и незаметно.

Нередко Арсеньевы приходили к нам на целый вечер, забрав с собой свою дочку Наташу. Это были минуты отдыха. Часто Владимир Клавдиевич приходил с отцом своей жены Н.И. Соловьевым, председателем Владивостокского отдела Русского Географического общества. Н.И. Соловьев обладал необычайной памятью, прекрасно знал русскую литературу и очень, как и сам Владимир Клавдиевич, любил русских поэтов. Владимир Клавдиевич относился к нему с большим почтением, с наслаждением слушал его, а высокий статный старик каждое свое посещение превращал в литературный вечер, полный неповторимой красоты русской классики. Позже мы познакомимся с братом Арсеньева, капитаном парохода «Трансблат», который пользовался популярностью у моряков.

Любовь к природе, кипучая энергия и страсть к познаниям уводили Владимира Клавдиевича в самые глубокие уголки дальневосточной тайги. Пробираясь по тропам или на легкой лодке по бурным горным рекам, он часто рисковал жизнью. Но никакая опасность не могла остановить этого смелого ученого-путешественника.

Неожиданная болезнь застала его в пути во время командировки. Во Владивосток из Хабаровска он приехал сильно ослабевшим и с температурой. Пролежав в постели всего три дня, Владимир Клавдиевич умер 4 сентября 1930 года от воспаления легких.

Смерть этого подвижного, выносливого человека была для всех совершенно неожиданной и казалась неправдоподобной.

В это время Т.М. Борисова во Владивостоке не было, и поэтому мы не знали о возвращении и болезни Владимира Клавдиевича. Владимир Клавдиевич имел обычно-

вание при каждом своем приезде в город сразу же приходило, как он просто выражался, «поздороваться с нами».

Через несколько лет после смерти В.К. Арсеньева Борисов решил написать воспоминания об этом замечательном, неутомимом ученом и прекрасном человеке, так много сделавшем для нашей Родины, раскрывшем перед людьми с необычайной ясностью и художественной простотой все то, что было скрыто в самых глухих дебрях уссурийской тайги.

Маргарита Николаевна Арсеньева передала Борисову для работы над воспоминаниями автобиографические заметки Арсеньева, воспоминания о совместных походах в приморской тайге с Олентьевым, известное письмо Алимпия Трифионовича Черепанова, о котором упоминается в очерке В.Г. Финка «Таежный следопыт», помещенном в журнале «Вокруг света» за 1930 год,

описание переписки и встреч с орочами и др(угие) воспоминания Владимира Клавдиевича.

Мы, дочери Т.М. Борисова, передаем Вам вместе с хранившимися у нас материалами, принадлежащими В.К. Арсеньеву, и незаконченную рукопись нашего отца.

Уважаемый Константин Михайлович, если сочтете возможным, направьте этот материал в журнал «Юность» или газету «Литературная жизнь».

С этим письмом мы посылаем Вам автобиографические заметки В.К. Арсеньева общим объемом в 74 страницы, фотокопию письма А.Т. Черепанова к В.К. Арсеньеву, фотокопии двух карт, сделанных рукой Арсеньева, а также неоконченную рукопись Т.М. Борисова об Арсеньеве.

*М. Борисова, А. Борисова*

## Воспоминания В.К. Арсеньева

### Годы раннего детства

Отец увлекался выпиливанием по дереву. У него были маленькие пилки и особый станочек, привинчиваемый к столу. Тогда это было модное занятие. Всюду продавались особые чертежи разных чернильниц, рамок, шкатулок, портсигаров и проч. Вечером, после обеда и короткого сна, отец садился за выпиливание и заставлял сыновей по очереди ему читать вслух, при этом вставлял свои замечания и делал мальчикам ряд пояснений.

Канун Нового года был особенно интересен. В этот вечер всегда варился традиционный шоколад. Отец садился на диван, ставил около себя лампу с бумажным абажуром и читал какой-нибудь страшный рождественский рассказ — «Вий» (Н.В. Гоголя), сказки (Г.П. Данилевского), «Скурдж и Марлей» (Ч. Диккенса). В полночь он делал своим домочадцам мелкие подарки, потом пили шоколад. Когда сестры ложились в кровать, то старались поскорей закрыться с головой, чтобы не видеть страхов, заимствованных из сказок. Эти страхи не только не пугали В.К. Арсеньева, а наоборот, разжигали его любопытство, и он сам хотел лично посмотреть местечко Диканьку на Украине, цветение папоротника в ночь на Ивана Купала и Лондон таким, каким его описывал талантливый Чарльз Диккенс.

### Юношеские мечты

Владимир Клавдиевич прибыл на Дальний Восток в 1900 году никому не известным младшим офицером. Но приезд его не был случайным. Он давно стремился в Сибирь — в неизведанные страны.

Еще мальчиком будущий путешественник искал там, где он рос, глухие пустынные места и уезжал со своим братом на лодке по реке.

Родители не препятствовали, не боялись, что мальчики утонут, заблудятся, напротив, они были рады знакомству своих детей с природой.

Отец Владимира Клавдиевича умело и любовно рас-

крывал перед сыном страницу за страницей научных книг о Земле — планете, о странах света, вплетая в рассказ подвиги знаменитых морских и сухопутных исследователей.

Мальчику вскоре наскучили ближайшие речка, густой бор и широкие поля, ограниченные дорогами, усадьбами, поселками.

Где [же] есть такие места, куда не ступала нога исследователя, где простор и широкие возможности открыть самому что-нибудь?

### Перевод по службе на Дальний Восток

**(Рукопись отпечатана на машинке, имеет много правок В.К. Арсеньева и его собственную подпись. — А. Борисова).**

Реки Шилка и Амур были пограничными. Левый берег принадлежал России, а правый — Китаю. Фанзы, кумирни и военные караулы с китайскими солдатами, имевшими оригинальные шапки на головах, одетыми в странные куртки с большими кругами на груди и спине, широкие шаровары и обувь с толстыми белыми подошвами, вооружение, состоящее из фальконетов и холодного оружия в виде театральных бутафорских секир, — все это было своеобразно экзотично и напоминало картинки, которые приходилось видеть в книгах и иллюстрированных журналах...

Вместе с В.К. Арсеньевым на Дальний Восток ехал горный инженер М.И. Иванов. Он снабдил своего спутника несколькими книгами по геологии, в числе которых была работа Д.Л. Иванова «Основные черты орографического строения Сихотэ-Алиня, которая дала Арсеньеву ясное представление об устройстве поверхности Уссурийского края ( ... )

## Владивосток, 1900 год

**(Материал напечатан на машинке, правлен рукой В.К. Арсеньева, но не подписан им. — М. Борисова).**

Во Владивостоке В.К. Арсеньев сначала поселился на восточной окраине города в маленьком деревянном домике, который был построен возле проезжей дороги, направлявшейся в «Гнилой угол» (так называлась та сторона, откуда летним муссоном всегда несло туман и сырость). Дорогу пересекала канава шириной в метр и глубиной в несколько десятков сантиметров, по дну которой капля за каплей сбегала с гор вода.

В.К. Арсеньев вспоминает то впечатление, которое на него произвел тайфун (ураган), надвинувшийся 7 августа 1900 г. из Южно-Китайского моря через Корею на Владивосток. С утра небо покрылось быстро бегущими тучами, которые сыпали дождем. Ветер быстро менял свое направление и дул со страшной силой. Он ломал деревья, опрокидывал телеграфные столбы, срывал крыши с домов, по воздуху летали доски, вывески, листы кровельного железа и проч. К вечеру хлынул сильный ливень. Жутко было сидеть даже в доме, который при каждом порыве вздрагивал до основания, и казалось, вот-вот опрокинется насовсем.

Часов в восемь вечера снаружи кто-то постучал в дверь.

— Кто там? — спросил В.К. Арсеньев.

— Возчики! — был ответ.

В.К. Арсеньев открыл дверь и увидел перед собой четверых людей, одетых в брезентовые дождевики, с которых ручьями струилась вода.

— Сделайте милость, — говорили вошедшие люди, — позвольте переночевать.

— Кто вы будете и куда едете? — спросил опять В.К. Арсеньев.

— Да мы возьмем интендантские грузы в Минный городок, — отвечали возчики.

— Да ведь это совсем рядом! Не более ста пятидесяти шагов, — сказал В.К. Арсеньев.

— Да мы знаем, — ответили возчики. — Постоянно здесь возим. Да, видишь ли, погода какая. Здесь вот овраг глубокий, и по нему большая вода идет, как бы лошадей не загубить.

Сначала В.К. Арсеньев не понял, про какой овраг и какую большую воду говорили пришедшие.

— Ночуйте, пожалуйста, — сказал он им и предложил устраиваться где кто хочет.

Возчики вышли наружу и стали распрягать лошадей, потом снова вошли во двор и начали раздеваться.

— Вот так тайфун! — сказал один из них. — Давно такого не было. Непременно в городе будут убитые и утонувшие.

Ураган свирепствовал всю ночь.

На рассвете один из возчиков вышел посмотреть на лошадей. Он вскоре возвратился. В.К. Арсеньев, лежа в кровати, услышал, как он сказал: «Как бы вода не подмыла дом».

Через несколько минут В.К. Арсеньев оделся и тоже вышел на улицу. То, что он увидел, чрезвычайно поразило его. На месте маленькой канавки за ночь образовался глубокий овраг, по которому с сильным шумом бежала мутная вода. Это была настоящая горная речка. Вода шла с такой силой, что катила крупные камни, и слышно было, как они сталкивались на дне потока, двигались по тальвегу, задерживались на некоторое время, потом опять катились вниз; берега оврага обсыпались. Вода захватывала этот материал и стремительно несла его к морю. К счастью, около полудня буря стала стихать. Продлилась она еще несколько часов — и дом был бы опрокинут и унесен водою.

## 1900 — 1903 годы.

## Условия жизни в г. Владивостоке

Жизнь в г. Владивостоке была очень дешевая. Пара фазанов стоила 30 коп., большой краб — 10, три пуда овощей — 40, сотня яиц — 80, ящик мандаринов (40 штук) — 26—28, пара рябчиков — 10, рыба кета в 10—15 фунт. — 5—10, устрицы — 3 десятков, бананы — 3—7 фунт, ананас — 12 коп. Квартира была в цене. Обувь недорогая. Молоко 20 коп., а сливки — 1р (убль) бутылка. Население обыкновенно пользовалось консервированным молоком «Гвоздика» 12 коп. баночка. В то время В.К. Арсеньев получал 110 рублей в месяц. Оплачивая свой стол, квартиру и одежду с обувью, он расходовал 75 рублей, а остальные деньги употреблял на выписку книг, журналов, китайские и японские кустарные изделия, которых было великое множество и которые ценились чрезвычайно дешево. Заграничных вин и ликеров было сколько угодно. Бутылка хорошего рома стоила 60 коп. Однако Арсеньев не питал пристрастия к спиртным напиткам. Его тянуло в горы, подальше от людей и города.

## На охоту в непогоду

В походе В.К. Арсеньев вел удивительно аскетичный образ жизни. Это выходило как-то само собою: спал он просто на земле под открытым небом, не замечал дождя в течение всего дня, мог довольствоваться одной коркой черного хлеба, вместо кружки пользовался раковиной, поднятой на берегу моря.

Однажды в начале осени к нему обратились сослуживцы с просьбой доставить к празднику дичь. Это было в семь часов вечера. В тот же вечер (девять часов) В.К. Арсеньев вместе с Олентьевым и со своей любимой собакой Альпой отправился пешком в село Шкотово, расположенное от Владивостока в шестидесяти верстах.

Путь их лежал через хребет Богатая Грива. Погода была пасмурная, туманная. Часов в одиннадцать вечера они сели отдохнуть на дороге. В.К. Арсеньев откинулся на спину и тотчас заснул. Проснулся он оттого, что на лицо ему упало несколько капель дождя. Открыв глаза, он увидел, что погода совсем испортилась. Было совсем темно, ветер шумел в горах, шел дождь... Собака сидела рядом и дрожала от холода. В.К. Арсеньев окликнул

Олентьева раз-другой, стрелок отвечал только храпом. Разбудив своего спутника, В.К. Арсеньев чиркнул спичку и при вспышке ее увидел, что стрелки часов показывали три часа ночи. Не медля нимало, оба приятеля, несмотря на ветер и дождь, пошли дальше и к утру были в селе Шкотово. Зайдя в дом охотника-промышленника Арефия Комарова, В.К. Арсеньев узнал, что он только что уехал на займку. Тогда В.К. Арсеньев решил и сам идти туда. Они прошли еще шесть верст и встретили Комарова, возвращавшегося назад. С ним они тоже вернулись в Шкотово. Подкрепив свои силы кружкой чая с молоком и куском хлеба, оба охотника легли спать, но комары и мухи не давали им покоя. Часа через два они оделись и пошли на охоту.

Между тем погода совсем испортилась, дождь лил как из ведра. Об охоте на фазанов нечего было и думать, и потому В.К. Арсеньев решил пойти на болота за водоплавающей птицей. Весь день он и П. Олентьев охотились довольно удачно. Утки и разные кулики, привешенные к поясу, образовали как бы пернатую юбку. Чтобы попасть к празднику, надо было немедленно возвращаться домой. Олентьев был надежный товарищ. На предложение выступить в поход он весело согласился. Совсем в сумерки В.К. Арсеньев выступил в обратный поход. В ту ночь разразилась жестокая буря. Ночная тьма, сильный ветер и целые потоки воды, падающей с неба, не могли удержать обоих путешественников. Они шли ощупью, узнавая дорогу лишь по мягкой грязи. Самые ничтожные ручейки превратились в бешеные потоки.

В полночь В.К. Арсеньев и П. Олентьев дошли до почтовой станции... Здесь они узнали, что река Лянчихэ (ныне р. Цукановка) разлилась и почтовое сообщение на лошадях прекратилось совершенно. На этой же станции задержались и похороны. Кто-то из шкотовских обывателей перевозил покойника в гробу, чтобы похоронить его на кладбище в своем селе. В помещении станции сбилось много народу: тут были подрядчики, китайские купцы, техники, направлявшиеся в Сучан (Ныне г. Партизанск), фельдшерница, еще какие-то люди, ямщики и просто прохожие, ищущие укрытия от дождя.

Когда наших два приятеля вошли в помещение, с них ручьями стекала вода. Сняв одежду и выжав ее, они решили отдохнуть. Олентьев забрался в сени на дрова, а В.К. Арсеньев лег на голом полу около печки и сразу уснул.

— Паря, вставай чай пить, — услышал он голос ямщика, который тряс его за плечо.

В.К. Арсеньев вскочил.

— Который час? — спросил он.

— Три, — отвечал ямщик.

Выпив по стакану горячего чаю, В.К. Арсеньев и П. Олентьев пошли дальше.

В природе творилось что-то невероятное. Ливень не утихал. Сильные порывы ветра ломали сучья деревьев в лесу. Река Лянчихэ затопила все низменные места, а дорога шла как раз по долине и дважды пересекала реку.

Один раз В.К. Арсеньев оступился в мутной воде и попал на самый стрежень. Его спасли птицы у пояса, сыгравшие роль спасательного круга. Ухватившись руками за дерево, он выбрался на берег.

Тогда оба приятеля с большим трудом, почти по грудь в воде, пересекли долину и, перейдя через хребет Богатая Грива, вышли на Черную речку.

Начало светать. Сквозь полосы дождя стали видны какие-то здания. Это была станция Океанская. Отсюда до Владивостока оставалось еще двадцать верст. Оба охотника были в таком виде, что встречные сторонились и подозрительно оглядывали их с ног до головы. Не заходя на станцию, В.К. Арсеньев со своим товарищем продолжал свой маршрут.

В это время собака Альпа сбила себе ноги и отказалась идти. Тогда В.К. Арсеньев взял ее в сетку и, укрепив последнюю за спиной, понес Альпу на себе. Последние версты они оба еле волочили ноги, но были веселы и то и дело подтрунивали над собой.

Часов в одиннадцать утра В.К. Арсеньев с П. Олентьевым прибыл в г. Владивосток, доставив десяток уток и сорок шесть кроншнепов и разных куликов. За эти две ночи и полтора дня при весьма неблагоприятных условиях было пройдено  $60 + 6 + 60 = 126$  верст, не считая еще нескольких верст, сделанных в Шкотово на охоте за птицей.

Такая экскурсия не была единичной. В.К. Арсеньев не смущали ни расстояния, ни погода, ни недостаток продовольствия. Он как бы не замечал невзгод и охотно мирился со всякого рода лишениями. **(Обе сноски принадлежат В.К. Арсеньеву, текст подписан им. — А. Борисова).**

## Встреча с хунхузами

Во время одной экскурсии В.К. Арсеньев с П. Олентьевым зашли в бухту Тавайза (Ныне бухта Русская), находящуюся в 45 верстах от Владивостока на берегу Уссурийского залива. Тут был небольшой китайский поселок, обитатели которого занимались морскими промыслами и выжиганием извести. В полуверсте расстояния от него в лесу стояла одна большая фанза, окруженная плотным частоколом. Были уже сумерки, и накрапывал дождь. В.К. Арсеньев, подойдя к воротам, принялся стучать палкой и кричать:

— Чжайгуйдо, каваканга (т.е. «Хозяин, открой!»).

Ждать пришлось долго. Тогда Олентьев в сердцах крикнул:

— Открывай скорей или я стрелять буду.

Послышались шаги. Ворота раскрылись, и тогда мы **(В рукописи, хранящейся в архиве Ф.Ф. Аристова, слово «мы» В.К. Арсеньев зачеркнул и тушью написал: «запоздалые путники». — Прим. Т. Аристовой)** увидели во дворе около тридцати лошадей и несколько вооруженных китайцев. В.К. Арсеньев и П. Олентьев поняли, что попали к хунхузам. Тотчас к Олентьеву подошли четыре китайца и отобрали у него ружье. Затем они сказали, что их начальник просит в фанзу. При входе в фанзу какой-то другой китаец тоже снял с плеча В.К. Арсеньева ружье.

В фанзе былолюдно. Хунхузы сидели на нарах и пили чай с парными булочками.

В соседней комнате были хозяин дома и два китайца. По тому, как держал себя каждый из них, В.К. Арсеньев сразу догадался, который является начальником шайки. Это был мужчина лет 35, хорошо сложенный, с энергич-

ным лицом, смелыми глазами и с чисто выбритой передней частью головы.

Он спросил, кто эти русские и зачем сюда пришли. В.К. Арсеньев назвал свою фамилию и объяснил, что имеет задание изучения страны во всех отношениях, но больше всего его интересуют этнография и древняя история Уссурийского края.

Начальник хунзузов спросил его, не хочет ли он есть, и на утвердительный ответ велел подать ужин. На столе появились жареная курица, пельмени из свинины, медный кувшинчик (тиу-ху) с горячей водкой (тао-дзю). В.К. Арсеньев говорил тогда немного (**после слова «немного» Арсеньевым вписано: «по-китайски, а китаец по-русски».** — *Прим. Т. Аристовой*) по-китайски, но настолько, что они свободно понимали друг друга.

За ужином В.К. Арсеньев и начальник хунзузов разговорились о том, кто были древние насельники страны (...). Беседа их затянулась далеко за полночь.

Между тем погода совсем испортилась, поднялся ветер, и пошел сильный дождь.

На другой день после сна В.К. Арсеньев за утренним завтраком опять беседовал с начальником хунзузов на ту же тему.

Часов в десять погода начала разгуливаться. Тогда В.К. Арсеньев сказал своему новому знакомому, что ему надо бы идти. Начальник шайки позвал тех же хунзузов и велел им проводить гостей до перекрестка дорог, идущих на Шкотово и Вамбаоза.

— Там им и отдайте ружья, а то они стрелять грозилась, — сказал он своим подчиненным.

Через несколько минут В.К. Арсеньев и П. Олентьев шли под конвоем. На указанном перекрестке хунзузы передали им ружья и пошли назад, а В.К. Арсеньев со своим спутником направился на р. Лянчихэ, благословляя судьбу, что так благополучно отделался от ареста, правда, гостеприимного, с хорошим ужином и в беседе с человеком, от которого зависела его жизнь...

Однако не все хунзузы были таковы. Мелкие шайки их представляли из себя сброд воров и грабителей, нападающих на всех, кто попадался им по дороге, не разбирая ни пола, ни возраста. (**Данные листы не имеют правки и подписи В.К. Арсеньева.** — *А. Борисова*).

## Письма детей В.К. Арсеньеву

Однажды В.К. Арсеньев получил письмо следующего содержания:

«Владимир Клавдиевич! Мне учитель задал работу про зайца. Напишите мне, как и чем он добывает пищу. Мне больше от Вас ничего не надо. Пишите скорей — работу надо сдавать в четверг. Писала из 10-го городского училища Зинаида Кан. Адрес: г. Владивосток, Богородская ул., 10-е городское училище.

Пишите как можно скорей. 20 марта [19] 21 года».

К письму была приложена переводная картинка — докалькоманы (**Архив Ф.Ф. Аристова. Исправлено В.К. Арсеньевым на «и» — докалькомани.** — *Прим. Т. Аристовой.*), изображающая бабочку.

На другой день утром В.К. Арсеньев отправился в 10-ю школу и попросил учителя прислать к нему Зи-

наиду Кан, чтобы помочь ей написать работу про зайца. Возвратясь домой со службы, он застал у себя на квартире шесть девочек в возрасте семи — девяти лет. Оказалось, что все они имели такие же письменные работы. Знакомая нам З. Кан — про зайца, другая — про белку, третья — про бурундука и т.д. У одной девочки значились барсук и волк. На вопрос, почему у ее подруг по одному зверю, а у нее два, девочка отвечала: «Все разобрали зверей, остался волк. Его никто не хотел брать, тогда мне стало жалко волка и я взяла его к себе».

Пришлось каждой девочке рассказывать про интересных их животных. Они повторяли, переспрашивали и просили говорить медленно, чтобы успевать делать записи.

Когда работы были закончены, девочки собрались домой, и, уходя, каждая из них положила на стол В.К. Арсеньеву по одной переводной картинке. Они презентовали то, что было у них самого ценного.

Вот еще одно письмо: «Владимир Клавдиевич!.. Я очень извиняюсь, что к Вам обращаюсь с вопросом, хотя и незнакома. Я слышала, что Вы ученый человек по зверям. Мы ходили в музей рисовать зверей, которые там были. Придя в школу, мы стали выбирать кто какого возьмет зверя, и я взяла горного козла.

Я прошу Вас, чтобы Вы написали мне: 1) какая у него шерсть; 2) пользу или вред приносит людям; 3) с семьей живет он или нет. Я про Вас узнала от нашего учителя. Павел Матвеевич нам всем дал трудную задачу. А покамест до свидания. Я — ученица Таня Куклина. Мой адрес: Тюремная улица, д. № 26». Под подписью нарисована танцующая девочка с крыльями стрекозы. (**Правлено рукой В.К. Арсеньева. Подписи нет.** — *А. Борисова.*)

1925 год

В.К. Арсеньев пользуется большой популярностью среди туземного населения Уссурийского края (орочи и удэге). Последний раз с орочами он виделся в 1912 г [оду]. Затем началась война с Германией, потом революция, война гражданская, интервенция и, наконец, советизация Дальнего Востока. Связь с туземцами прерывается. В.К. Арсеньев в 1925 году, как мы уже знаем (Так в рукописи. На самом деле В.К. Арсеньев снова стал директором Хабаровского музея в 1924 году), получил назначение на должность директора Хабаровского краевого музея и переехал в Хабаровск. В это время он получил от производителя работ Дальлеса П.В. Доброхотова письмо следующего содержания:

25 июня 1925 года

Уважаемый г-н В.К. Арсеньев.

Ваше письмо на имя А.Я. Майданова от 21 мая с.г. получено в копии орочами р. Тумнин и местности Ушка в июне месяце. Так как в настоящее время экономическое, а вернее материальное, положение орочей района в высшей степени плачевное, то оно на них произвело очень большое впечатление, и они неоднократно приходили ко мне: делились своим мнением и спрашивали совета.

Я лично советовал им ответить Вам письменно, но они отказываются и твердо намерены выехать — выйти через Сихотэ-Алинь пешком к Вам в Хабаровск.; мои разубеждения не действуют, так как Ваше имя стало с момента получения письма орочами символом улучшения их жизни. Вспоминают Бутунгари, Бизанка и заявляют: «Как такой человек долго живи и нас помни».

Теперь я коснусь вопроса, почему они бедствуют. Зверь выбит, леса выгорели. Низовья рек заселены русскими поселенцами, занимающимися рыбной ловлей, так что рыба к ним наверх почти не приходит и им не удастся наловить себе на юколу. В этом году вообще в р. Тумнин рыбы не было.

Перспективы их жизни печальные. Выхода почти нет. Думают переселяться на Камчатку, но, видимо, только «думают». В прошлом году у меня часть орочей работала на сплаве. Высылаю Вам снимок артели орочей. Но сейчас работ нет. Я лично не этнограф, но занялся изучением орочей с другой стороны изучения этого племени, а именно экономической, применением их труда и специфически желаемого ими труда, и выход как будто нашел.

Осенью я, по всей вероятности, буду во Владивостоке и постараюсь приехать в Хабаровск, надеясь найти у Вас поддержку в общем для нас деле, но это тоже проблема, а потому кончаю. Если можете, помогите им чем можете — это оставит у них неизгладимое впечатление. «Друг познается в беде».

Прораб Дальлеса Доброхотов.

Итак, два туземца, Александр Намука и Прокопий Хутунка, с Тумнина направились пешком через горные хребты, без дорог, тайгою напрямик в город Хабаровск. Расстояние это измеряется по крайней мере в 700 километров. Прошел месяц, другой...

Однажды В.К. Арсеньев проснулся рано утром и пошел к окну. Погода была пасмурная, шел частый и мелкий дождь. Как раз перед окнами на бревнах сидели два человека. Это были орочи, только что пришедшие в город. От прохожих они узнали, где живет их друг. Им сказали, что В.К. Арсеньев еще спит. Со свойственной туземцам деликатностью они не стали его будить, сели на дворе и стали терпеливо ждать. Ненастье не смущало орочей: в пути они перенесли так много лишений, так часто ночевали под открытым небом, что еще один дождь в Хабаровске не мог испортить их настроения.

В.К. Арсеньев выбежал во двор и обнял своих друзей. Туземцы никогда шумно не выражали своих радостей. Этикет требует сдерживать свои чувства. За чаем В.К. Арсеньев стал их расспрашивать о том, кто жив, кто умер, с кем что случилось и все ли на реке Тумнин благополучно. Печальные вести сообщили орочи. Неумолимая смерть унесла очень многих, несложное хозяйство их пришло в упадок, а сами они обнищали. У орочей было много нужд и много таких вопросов, которые мог бы разрешить только Комитет содействия малым народам Севера. Выслушав их жалобы и просьбы, В.К. Арсеньев предложил орочам вместе с ним направиться в Далькрайисполком. Тогда Александр Намука сказал, что прежде всего надо дать знать на Тумнин о том, что они благополучно добрались до г. Хабаровска. Надо заме-

тить, что к этому времени наладилась телеграфная связь с Советской Гаванью. На телеграфе В.К. Арсеньев взял бланк и хотел было составить телеграмму.

— Погоди, — сказал Намука, — пиши так: «Хабаровск пришли, Арсеньева нашли».

Две недели прожили орочи в Хабаровске. Надо отдать справедливость Комитету содействия малым народам Севера. Заведующий комитетом тов. Гайдук удовлетворил все их просьбы, снабдил продовольствием, дал денег на дорогу и вообще оказал большое содействие.

Арсеньев проводил туземцев на вокзал, посадил их в поезд, отходящий во Владивосток. Оттуда они на пароходе благополучно добрались до Советской Гавани и здоровые вернулись домой.

Таким образом, связь с орочами опять была восстановлена. После этого В.К. Арсеньев стал получать от них письма и чаще видеться с ними. Они уже не совершали больших переходов через Сихотэ-Алинь, а старались приехать на пароходе. Эта связь В.К. Арсеньева с туземным населением поддерживается и по сие время. **(Листы правлены, но не подписаны В.К. Арсеньевым. — А. Борисова).**

## 1927 – 1928 годы

У В.К. Арсеньева обширная переписка. Он получает множество писем из всех уголков СССР. Из Ташкента, с Кавказа, из Одессы, Новгорода, Архангельска, Казани, Уфы и из всех сибирских городов.

Так как книги его переведены на европейские языки, то имя его стало известно и за границей, результатом чего явились восторженные письма из Европы, Африки, Южной Америки и даже с Кергуэльских островов.

Несмотря на перегруженность работой, он старается отвечать на все письма лично.

В 1928 году он собственноручно ответил на 479, в 1929-м — на 388 писем. Некоторые письма особенно интересны и заслуживают того, чтобы их привести дословно (...)

## 1928 год.

### Письмо старообрядца Олимпия Трифоновича Черепанова В.К. Арсеньеву

На память незабвенному другу и писателю Владимиру Клавдиевичу, посылаю Вам свой сердечный привет, и желаем быть здоровым навсегда. Служить нашему государству, и защищать нас крестьян. Часто поминаем Ваше прежнее путешествие и труды. И к нам обращение, и посещение нас, когда еще мы находились как забыты на побережье Японского моря русскими людьми до 1906 года. И первое наше свидание с Вами, которым Вы большую пользу принесли нам. Еще раз приносим Вам благодарность за Вашу беседу с нами научные рассказы которые и по сие время лежат на душе у нас. Часто поминаем и Ваше предсказание в 1908 году о страшной с Германией войны, и нашей русской революции. Я как сейчас помню,





что Вы говорили, непременно будет с Германией война, и по окончании этой войны, ох, что будет, и также все наши амагинцы часто вспоминают Ваши услуги, когда Вы выполняли наши заказы. Ожидаем бывало весны, когда Вы снова выступите на свой дальний и трудный подвиг экспедиционных работ, которым и скрестили Сихоте-Алинь и всюду оставили свои следы на память себе.

Было встречаем каждый парход по ранней весне, и свиданья Вашего, как прилет ласточки среди красной весны. И сейчас не забываем Ваши свидания, когда Вы засевали свои семена как хороший земледелец на влажной земле. Большая благодарность от меня что Вы без стеснения, и от всей души посещали меня.

Владимир Клавдиевич, у меня есть еще Ваш поминок, который Вы оставили при аптеке, небольшие ножницы, которы я храню как дорогой подарок. Оне и сейчас лежат у меня перед глазам. Так и мое своеручное и искреннее к Вам благосердие и благодарность примите на память.

С почтением к Вам, Ваш доброжелатель и покорнейший слуга Олимпий Трифионович Черепанов. 2 июля 1928 года.

## Последнее признание В.К. Арсеньева

Оглядываясь назад, в прошлое, я вижу, что мне сопутствовала счастливая звезда и целый ряд случайностей, которые тогда казались мелкими и не имеющими значения. Только теперь, отдалившись во времени на несколько десятков лет, эти случаи оказываются как-то логически связанными друг с другом и составляют одно целое, приведшее меня к роли исследователя Уссурийского края.

Появление на свет и воспитание в семье, почти стоющей на грани бедности, приучили меня к бережливости. Энергию и аккуратность я унаследовал от отца. Он

любил географию и много интересного рассказывал о разных путешествиях. Я очень благодарен ему за то, что он сумел вселить в меня любознательность к страноведению в широком смысле этого слова. Когда мы, братья, были мальчиками 11 — 13 лет и уходили на несколько дней из дому, ночевали в лесу и совершали длительные поездки на лодках, родители мои не только не препятствовали такого рода прогулкам, но и всячески им способствовали.

Если отец дал мне географическую канву, то брат матери, И.Е. Кашлачев, страстный любитель природы, указал, как по ней надо вышивать узоры.

Хорошо или худо, что я попал в юнкерское училище? Я часто над этим задумывался и всегда приходил к одному и тому же заключению: хорошо! Военная школа приучила меня к дисциплине. Я понял, что никакое дело немислимо без единоначалия и дисциплины. Кто хочет быть хорошим начальником, тот должен сначала научиться быть хорошим подчиненным.

Двухлетнее пребывание в военном училище приучило меня все делать скоро и хорошо: я привык вставать с кровати тотчас, как просыпался, научился ценить время и расходовать его по расписанию, довольствоваться малым, обходиться без посторонней помощи, проявлять инициативу, не опаздывать на работу и т.д.

В мое время в университет могли идти только молодые люди, окончившие классическую гимназию. Для меня он был закрыт, но я мог бы пойти в одно из специальных высших учебных заведений. Из меня, может быть, вышел бы недурной (а может быть, и плохой) инженер-технолог, гражданский инженер-строитель, инженер-электротехник, инженер-путеец и т.д. Я меньше всего имел склонность к технике. У отца было желание сделать меня корабельным инженером. Если бы его мечты осуществились, я всю жизнь томился бы на каком-нибудь судостроительном заводе, в обстановке совсем не привлекательной.

В юнкерском училище судьба меня столкнула с ныне уже покойным путешественником по Средней Азии М.Е. Грумм-Гржимайло — человеком, который указал мне на Сибирь, тогда еще страну мало населенную и еще менее изученную.

Единственно, в чем я себя упрекаю, это за то, что по окончании военного училища я не сразу стал хлопотать о переводе меня на Дальний Восток, что при тогдашних моих связях сделать было легко.

Правда, три года службы в Царстве Польском не совсем прошли даром: я присмотрелся к армейской жизни, разочаровался в военной службе и весь свой досуг посвятил книгам, которые просветили мой ум и научили меня уважать не форму на человеке, а человека, независимо от того, как он одет и из какого сословия он происходит. Я стал приобретать друзей среди гражданского населения и многих из них по сие время вспоминаю с большим удовольствием и уважением.

Помню, в бытность мою в Ломже, Варшаве и позже в г. Владивостоке и Хабаровске многие военные, занимавшие высшие посты, уговаривали меня идти в академию генерального штаба. Я уклонился. Хорошо ли я сделал? Не знаю, как будто хорошо! Положим, я кончил бы акаде-

мию и повел бы ту службу, которую обычно вели офицеры генерального штаба, — я был бы адъютантом какого-нибудь штаба, потом командовал бы батальоном, полком, был бы начальником штаба, составлял бы мобилизационные планы, попал бы на войну, где, вероятно, и покончил бы дни свои в плену или на поле сражения. Вместо генерального штаба я выбрал охотничью команду в одной из воинских частей, расположенных в Уссурийском крае. Я попал в страну первобытную, девственную, с иной природой и иным населением.

Здесь опять счастливая звезда мне сопутствовала. Командир полка П.П. Орлов дал мне карт-бланш уходить куда угодно и на сколько угодно времени. Я не могу вычеркнуть из своей жизни Н.А. Пальчевского, который взял на себя заботу о моем краеведческом образовании и который свел меня с целым рядом интереснейших людей. Общение с ними дало мне много научных знаний и указало истинные пути в дальнейшей научно-исследовательской деятельности.

Надо же было попасть мне на Дальний Восток в то время, когда там создавался Приамурский отдел Географического общества, во главе которого стояли С.Н. Ванков и П.Ф. Унтербергер — люди, явившиеся моими истинными друзьями и покровителями.

Путеводная звезда, руководившая мною, привела меня в г. Владивосток. Почему не в другой город — Благовещенск, Читу, Николаевск, Никольск-Уссурийский? Результатом этого явилось то, что ни в 1900 — 1902 годах, ни в 1904 — 1905 годах я не попал на войны с Китаем и с Японией. Попади я в другую воинскую часть, я, несомненно, участвовал бы в двух войнах на полях Маньчжурии, и, может быть, погиб бы так же, как и многие другие, именам которых нет числа.

Мешала ли мне военная служба? Наоборот! Если бы я был лесовод, я сидел бы в канцелярии лесничего или служил бы в управлении государственных имуществ. Если я был моряк, я был бы капитаном какого-нибудь судна и перевозил бы грузы от одного порта до другого. Если бы я был химик или физик, то, вероятно, был бы преподавателем какого-нибудь среднего учебного заведения.

Какие же преимущества дала мне военная служба? Читатель уже знает, что такое охотничья команда. Знает, что я встретил поддержку со стороны генерального штаба. Мне предоставлено было право брать в экспедицию неограниченное число стрелков и казаков из всех частей Приамурского военного округа; я получал лошадей, седла, вооружение, походное и бивачное снаряжение, обувь, одежду, карту, инструменты, продовольствие, медикаменты, денежные средства, бесплатный проезд по железной дороге и на военных судах по побережью моря. Ни одно ведомство не могло бы так хорошо меня снарядить, как военное. Когда пришло время командовать ротой, я отказался. Меня обошли чином, что нимало меня не обескуражило. Свою свободу я не променял бы на все чины в мире. Время, когда я был начальником охотничьей команды, — один из самых лучших дней в моей жизни. Все те, кто гнался за ротой и батальоном и старался подняться в чинах, давно уже спят вечным сном на полях, граничащих с Германией и Австрией. «Иных уж нет, а те далече». Иные бесславно окончили свою жизнь в плену.

Дальнейшая моя жизнь опять складывается благоприятно. Приказом по военному ведомству от ... (Пропуск в рукописи) я совершенно освобождаюсь от службы в штабах, канцеляриях, воинских частях и командах. Содержание выдает мне Министерство земледелия; я могу заняться любым исследовательским делом и заняться обработкой моих материалов.

В это время на Западе разгорается кровавая заря войны 1914 — 1918 годов. Какая-то рука не пустила меня на фронт. По ходатайству Академии наук я с полдюроги возвращаюсь обратно.

Революция! Все военные, не имевшие никакой другой специальности, остаются за бортом. Благодаря близкому общению с гражданским населением края и туземным населением страны, среди которых я приобрел многочисленных друзей, на общем съезде представителей всех сословий и от всех частей Дальневосточного края я был выбран на должность комиссара по делам туземцев.

Эта должность в 1918 году дала мне возможность совершить экспедицию в горную область Ян-де-Янге.

Меня всегда тянула к себе Восточная Сибирь, и я пошел на ее зов. Останься я в Царстве Польском — и из ста девяносто девять шансов было за то, что я погиб бы в войне с Германией или во время революции. В эти <...> годы судьбе угодно было, чтобы я очутился на службе в Управлении рыбными, морскими и звериными промыслами Дальнего Востока. Это был мост, по которому я тогда перешел на Камчатку, Беринговы острова и море Шелихова (Гижигинская и Пенжинская губы) и обратно в Уссурийский край. Мои краеведческие познания значительно обогатились множеством личных наблюдений и впечатлений.

После пережитых невзгод 1917 — 1924 годов я хотел совсем было выйти в отставку, но какой-то рок передвинул меня в Хабаровск, в Дальневосточное колониционное управление. Под флагом этого учреждения я опять совершил две экспедиции — в 1926 и 1927 годах. Последняя описана в книжке «Сквозь тайгу».

(В 1918 году я мог бы уехать в Америку, а в следующем, 1919 году, — в Новую Гвинею, но я уклонился от того и другого предложения. Я мог уехать совершенно легально, но новые власти в известной степени расценили бы мой поступок как побег. Мне было тогда уже сорок девять лет. Я должен был бы поставить крест на всю свою исследовательскую работу на Дальнем Востоке и заняться совершенно новым для меня делом среди чужого народа, который в лучшем случае терпел бы меня в своей среде только как бесправного эмигранта. Мои родные, друзья и знакомые находились в бедственном положении, вместо того чтобы помочь им, бежал бы, бросив их на произвол судьбы. Революция для всех — в том числе и для меня! Я не долго раздумывал и быстро решил разделить участь своего народа <...>)

И опять я не ошибся. В 1923 году произошла советизация Дальнего Востока. Я не могу пожаловаться на отношение к себе властей в крае. Правда, подчас приходилось жить тяжело, но все же я сознавал, что миллионы людей находятся в несравненно худшем положении;

хоть и урывками, но все же я продолжал свою работу и приносил пользу краю.) — **Абзацы заключены в скобки В.К. Арсеньевым.**

Из последних моих встреч наиболее интересными являются А.М. Пешков (М.Горький), давший весьма лестный отзыв о моей книге «В дебрях Уссурийского края» и подаривший мне свой труд «Клим Самгин» (т.е. «Жизнь Клим Самгина») с авторской надписью. Кто не знает М. Горького? Это столь большая фигура, что мне о нем особенно распространяться не приходится. Я имею его несколько очень теплых писем, которые вселяют в меня бодрость жизни.

В г. Сергиево (Ныне Загорск) Московской губернии я познакомился также с весьма известным охотником и писателем М.М. Пришвиным, тоже обогатившим мою библиотеку своей чудесной книгой «Охота за счастьем».

Наконец, я не могу не вспомнить профессора Ф.Ф. Аристов. В газете «Известия» от ... за №...(Пропуск в тексте. Рецензия Ф.Ф. Аристов была опубликована в «Известиях» 30 сентября 1926 года) появилась его рецензия на мою книгу, после которой она стала быстро раскупаться. В 1928 году, проездом через Москву с Кавказа, в общежитии ЦЕКУБУ возле Крымского моста, меня посетил человек среднего роста, средних лет, чрезвычайно милый и воспитанный. Есть люди, которые как-то особенно и сразу запечатлеваются в памяти: их фигура, выражения глаз, манера говорить и т.д. Я посетил Ф.Ф. Аристов на квартире. По тому, как он содержал свои книги, по тому, как он писал, и по тому удивительному порядку, который царил во всех его делах, я понял, что имею дело с весьма серьезным, точным и добросовестным работником.

К сожалению, Ф.Ф. Аристов тогда находился в весьма бедственном положении и, что называется, перебивался с хлеба на квас. В тот год я не мог долго задерживаться в Москве и должен был торопиться на Дальний Восток. Питая личную симпатию к Ф.Ф. Аристову, я сохранил с ним дружескую переписку по сие время.

(В 1928 году я подумал: «Ну, слава богу, как будто я сделал все, что мог, и теперь займусь обработкой своих этнографических и археологических материалов», но тотчас же откуда-то со стороны (оказывается, из Москвы) на фоне моей сумеречной жизни появляются две фигуры из Совкино — А.А. Литвинов и П.М. Мершин. Сначала я хотел было выругаться, но потом увидел, что мои новые знакомые — люди весьма интересные. Видит бог, я не думал выступать в роли киноартиста! Я убедился, что от этих «совкиношников» никуда не уйдешь: они будут караулить меня, снимать из-за угла, и все равно экрана мне не миновать. В конце концов мы подружились.) — **Абзац вычеркнут В.К. Арсеньевым.**

В прошлом году я заключил договор с издательством «Молодая гвардия» в Москве на издание всех моих книг в пяти томах. Только что я сел за стол и взял перо в руки, как вдруг раздался звонок, вошел инженер путей сообщения Белоусов из Москвы и сообщил мне, что по соглашению с НКПС и крайисполкома мне поручается на Дальнем Востоке руководство экспедициями по обследованию таежных районов в направлении новых желез-

ных дорог. Этой работой я сейчас и занят. Думаю, что это будет моя лебединая песнь. Десять маленьких отрядов работают в тайге: инженеры, техники, землемеры, экономисты и лесоводы. В начале 1931 года я должен сдать все отчеты, поблагодарить и распустить своих сотрудников, съездить на Кавказ, в Москву и, пробираясь от города к городу через всю Сибирь, вернуться к пенатам. **(Текст подписан В.К. Арсеньевым).**

Когда я впервые прибыл в край, ближайшие окрестности Владивостока были покрыты лесом, в котором водилось множество диких зверей. Тогда не было ни дорог, ни троп, и потому путешествие по тайге было сопряжено с лишениями и даже с опасностями для жизни. Помню, с каким трудом я пробирался на Лысую гору в истоках р. Седанки. Через двадцать восемь лет я снова попал туда и увидел каких-то молодых людей и девиц, приехавших на автомобиле. Девушки, раздетые в легкие летние платья, разостлали на траве белую скатерть и вынимали из корзины вино и закуски, а молодые люди хлопотали около чайника, подвешенного над огнем. Все они были веселы, шутили и смеялись. Им и в голову не приходило, что мимо них проходит человек, который с тяжелой котомкой за плечами, в изорванной одежде и с потным лицом впервые проложил сюда путь. Если бы они узнали об этом, то в лучшем случае отнеслись бы к нему равнодушно, а в худшем — стали бы иронизировать. Тут я впервые почувствовал, что мы люди разных эпох и не пойдем друг друга. У них были свои идеалы, свои интересы, у меня — свои. У них было все в настоящем, у меня — в прошлом (...)

Большинство моих сверстников уже находится по ту сторону смерти. Близится и мой черед. Жить мне осталось каких-нибудь десять лет. Что я могу желать? Хотелось бы закончить обработку своих научных материалов и напечатать три большие работы, каждая в двух томах: 1) «Страна удэхэ», 2) «Памятники старины в Уссурийском крае», 3) «Теория и практика путешественника» — тогда я могу сказать: «Я сделал все, что мог; кто может, пусть сделает лучше».

Когда я прибыл на Дальний Восток, Уссурийский край был заселен только по долине Уссури и в южной своей части: около Посыета, Владивостока, Никольска-Уссурийского, оз. Ханка, села Шкотово, по долине Сучана и по побережью моря до залива Ольги. Центральная же часть горной области Сихотэ-Алинь представляла из себя страну неведомую и неизвестную.

На прилагаемой при этом карте (не публикуется) темной краской показаны места, неизвестные в географическом отношении. Этих пятен много, некоторые из них занимают весьма обширные пространства.

Таким пионерным экспедициям, как мои, имеющим цель естественно-историческую, пришел конец. Они более не повторятся. Век идеализма и романтизма кончился навсегда. На смену нам, старым исследователям и путешественникам, пришли новые люди (...) Они займутся обследованием этих темных пятен по специальным заданиям: для проведения железной дороги, для рубки и сплава леса, добычи полезных ископаемых, постройки какого-нибудь завода и т.д. (...) **(Материал напечатан на машинке, правлен В.К. Арсеньевым, подписан нет. — М. Борисова).**

# Экспедиция в край гольдов и орочен

**Светлана ГОНЧАРОВА,**

кандидат исторических наук, заведующая отделом этнографии  
Государственного музея Дальнего Востока им. Н.И. Гродекова

Фото из архива музея

**В 60-е годы двадцатого века в архиве университета города Вроцлав (Польша) были обнаружены материалы по антропологии и этнографии коренных народов Приамурья. Документы принадлежали Станиславу Понятовскому (1884 – 1945 гг.) – польскому этнографу и антропологу, который в 1914 году проводил исследования среди коренных народов Нижнего Амура и встречался с В.К. Арсеньевым.**

1. Станислав Понятовский, автопортрет

2. Краеведческий музей, 1914



В начале двадцатого века антропологов, лингвистов и этнографов из разных стран волновала гипотеза о возможном родстве североамериканских индейцев и народов Сибири. На двух континентах были проведены широкие этнографические исследования. Наибольший интерес для ученых представлял Дальневосточный регион, особенно народы Приамурья. Сюда стремились исследователи из разных стран мира. Многие из них имели емкие рекомендации: Хабаровск – музей – Арсеньев.

С таким коротким адресом приехал в наш город известный польский исследователь Станислав Понятовский. Его замечательные дневники рассказывают не только о проведенных антропологических и этнографических исследованиях, но и о встречах с известным путешественником В.К. Арсеньевым.

Приехав в начале июня 1914 г., он остановился в хабаровском отеле «Эспланад», откуда на следующий день отправился в музей. По рекомендации

Л.Я. Штернберга (этнограф, сотрудник Музея антропологии и этнографии Академии наук) С. Понятовский обратился за помощью к Владимиру Клавдиевичу Арсеньеву – известному исследователю Уссурийского края, директору музея. С первых минут знакомства между двумя учеными возникла взаимная симпатия. Перед Понятовским стоял худощавый человек немного выше среднего роста, лет сорока, с лицом суровым, но очень симпатичным. Вот как пишет польский исследователь в своем дневнике. «Мы разговорились, и при этом сразу же создалась атмосфера, как между добрыми знакомыми».

Знакомство с музеем заняло более трех часов. В это время Гродековский музей располагал залом заседаний, где находилась небольшая картинная галерея, залами природы, археологии и этнографии. В экспозиции отдела этнографии большинство экспонатов было собрано самим В.К. Арсеньевым, особенно ценными были коллекции по материальной и духовной культуре орочей и удэгейцев.

Вечером четвертого июня Владимир Клавдиевич познакомил Понятовского со своим другом И.А. Лопатиным – преподавателем хабаровского реального училища, который занимался изучением жизни и быта нанайцев. Иван Алексеевич – молодой, 26 – 27 лет, светлый блондин «с видом веселого приказчика» и его жена Любовь Григорьевна с большим интересом слушали рассказ польского исследователя о плане предстоящей экспедиции. В свою очередь, Лопатин рассказал о том, что летом 1913 г. на средства, выделенные Обществом изучения Амурского края, он проводил этнографические исследо-

вания на Нижнем Амуре. Собранный богатая коллекция бурханов (скульптуры духов— помощников шамана) была передана им в музей ОИАК. Лопатин рассказал о своих дальнейших планах — этнографической экспедиции от села Сикачи-Алян и далее вниз по Амuru на моторном катере.

В свою очередь, Станислав Понятовский познакомил дальневосточных исследователей с современными методами проведения антропометрических исследований и изготовления гипсовых масок. А также провел для Арсеньева и Лопатина показательный урок по краниологии (раздел антропологии, занимающийся изучением черепа). Шестого июня под руководством польского исследователя И.А Лопатин изготовил маску с лица Владимира Клавдиевича. Впоследствии и Арсеньев овладел техникой изготовления гипсовых масок.

Наибольший интерес польского ученого вызвали опубликованные работы В.К. Арсеньева, его дневники и карты Уссурийского края. Особенно поразили Понятовского дневники путешественника (подробные полевые записи, включавшие разносторонние сведения о Приамурье), получившие такую высокую оценку — «капитальные дневники!!!»

Пятнадцатого июня экспедиция выехала из Хабаровска в Сикачи-Алян на моторном катере. В состав экспедиции вошли жена Лопатина и ученики Хаба-



2

ровского реального училища: Евгений Воропаев, Николай Делле и Григорий Стрижевский.

Исследования проводились в следующих населенных пунктах<sup>1</sup>:

1. Сикачи-Алян (нанайское стойбище на правом берегу реки Амур, в 72 км от Хабаровска) с 16 июня по 4 июля;

2. «Нижнее Мари» (нанайское стойбище «на левом берегу протоки Мари») с 4 по 9 июля;

3. «Муху» (нанайское стойбище «на правом берегу протоки Орэ») с 9 по 11 июля;

4. Дада (нанайское стойбище ниже по той же протоке) с 12 по 14 июля;

5. Даерга (нанайское стойбище «на правом берегу Гардамской протоки») с 14 по 15 июля;

6. Найхин (нанайское стойбище «на правом берегу протоки Докэ») с 15 по 17 июля;

7. «Торгон» (нанайское стойбище, «расположенное на двух островах ближе к правому берегу реки Амур») с 17 по 20 июля;

8. Троицкое (русское село в 209 км ниже г. Хабаровска, основано в 1859 г.) с 20 по 21 июля;

9. «Баркас — баочан» (нанайское стойбище «на правом берегу реки Амур») 21 июля;

10. «Мынгэн» (нанайское стойбище «на острове с правой стороны реки Амур») с 22 по 26 июля;

11. В орончонских селениях на реке Хунгари исследования проводились с 26 по 31 июля;

12. Вознесенское (русское селение в 361 км от г. Хабаровск, основано в 1864 г.) с 1 по 2 августа;



3



4



1

1, 2. Краеведческий музей, 19143. Орончон

4. Гольд Оненко, 1914



1



2

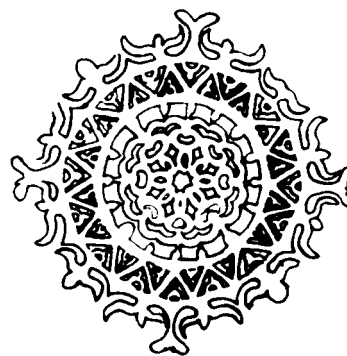
- 1. Село Нижние Мари, гольдский дом
- 2. Лопатин на петроглифах
- 3. Вырезки из бересты ороцкого шамана
- 4, 5, 6. Орнаменты гольдов

13. Среднетамбовское (русское селение, основано в 1860 г.) с 5 по 7 августа.

После завершения экспедиции С. Понятовский встретился с В.К. Арсеньевым. Они запланировали в следующем году провести совместные исследования среди удэгейцев.

К сожалению, начавшаяся Первая мировая война не позволила осуществиться этим планам. Но теплые, дружеские отношения между исследователями сохранились на долгие годы, их объединяла глубокая увлеченность наукой и гуманное отношение к малочисленным народам Приамурья.

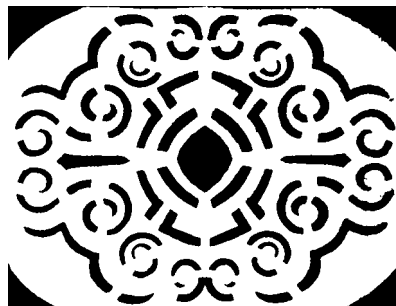
Как отмечает профессор А. Кучинский в 1966 году, «дневник экспедиции в несовершенно виде был опубликован на страницах польского журнала «Lud». В архиве Польского этнографического общества во Вроцлаве хранятся многочисленные документы и коллекции, относящиеся к исследованиям С. Понятовского в Приамурье, не введенные в научный оборот до настоящего времени. Между тем собранные в экспедиции 1914 года материалы польского ученого и сегодня остаются ценным источником по этнографии и антропологии народов Нижнего Амура.



4



5



6



3

ческого общества во Вроцлаве хранятся многочисленные документы и коллекции, относящиеся к исследованиям С. Понятовского в Приамурье, не введенные в научный оборот до настоящего времени. Между тем собранные в экспедиции 1914 года материалы польского ученого и сегодня остаются ценным источником по этнографии и антропологии народов Нижнего Амура.

<sup>1</sup> Названия населенных пунктов и сведения об их расположении, взятые в кавычки, цитируются по материала Архива Общества изучения Амурского края. Ф. 14. Оп. 1. Д. 111а. Т. 2. ЛЛ. 2-3

# Елпидифор Титов.

## РОСЧЕРКИ СУДЬБЫ

*Имя дальневосточного писателя, этнографа и журналиста Елпидифора Иннокентьевича Титова сегодня известно, пожалуй, только специалистам да старшему поколению литераторов, многих из которых, к сожалению, с нами уже нет. Автор целого ряда статей по этнографии, экономике, археологии и краеведению, а также солидного списка рецензий, был еще и составителем самого первого тунгусско-русского словаря, изданного в Советском Союзе.*



**Елена ГЛЕБОВА**

В архиве дальневосточной писательницы Юлии Алексеевны Шестаковой сохранилась ее переписка с дочерью Елпидифора Титова Марией Елпидифоровной Шаламовой. В нескольких письмах уместились трагические росчерки судьбы отца, ставшего жертвой сталинских репрессий. Уничтожили человека, стерли его имя. В одном из писем, которое датируется 1984 годом, Мария Елпидифоровна с болью пишет: «Когда младшая дочь Поликсены Иннокентьевны (младшая сестра Елпидифора Титова. — *Прим. ред.*) в начале 50-х годов училась в Ленинградском университете на корякском отделении, она интересовалась судьбой тунгусско-русского словаря: студенты эвенкийского отделения работали по папиному словарю, но имя автора было вырезано. Теперь есть уже и другие словари, а имя автора первого предано забвению...»

И еще несколько строк о забвении из письма Марии Шаламовой: «У меня есть, конечно, известная Вам книга «Писатели Дальнего Востока» (Хабаровское книжное издательство, 1973 год), составитель Е.М. Аленкина. В этом библиографическом сборнике много знакомых мне имен, справедливо восстановлено имя славного Петра Гавриловича Кулыгина. Есть в этом сборнике ссылки на критические статьи Е.И. Титова об Афанасьеве, Кулыгине, Бытовом, но о нем как о писателе Дальнего Востока — ни слова. А ведь он был членом Союза советских писателей, имел билет за подписью М. Горького, и писал много, был автором очерков, рассказов, сказок, созданных на основе устного народного творчества, и занимался этим двадцать лет своей недолгой жизни. Я все понимаю. Было тяжелое время культа личности. Но ведь оно прошло, и папу реабилитировали еще в 1956 году. Как же тогда объяснить забвение?»

Спустя столько лет трудно судить об истинных причинах уничтожения Елпидифора Титова. Возможно, одной из главных была его дружба с Владимиром Клавдиевичем Арсеньевым. Вместе они совершили две экспедиции по Уссурийскому краю, создали исследовательские работы «Население как производительный фактор» (1926) и «Быт и характер народностей Дальневосточного края» (1928). Имелась и значительная переписка Титова с Арсеньевым, следы которой теряются сразу после ареста Елпидифора Иннокентьевича в августе 1937 года. Зимой 1938-го его расстреляли.

Безвозвратно исчезла уникальная библиотека Титовых, богатый фольклорный материал, собранный Елпи-

дифором Иннокентьевичем, его обширнейшая переписка с Аркадием Гайдаром (они жили по соседству, дружили). За этими бесценными вещами просто некому было присматривать. Сразу после того, как забрали Титова, его семью выселили из квартиры в доме по улице Фрунзе. Вещи вынесли и поставили под балкон во дворе, а библиотеку, их главное достояние, как отмечает Мария Елпидифоровна, им разрешили сложить в деревянной сарай. Спустя четыре дня была арестована жена Титова Мария Александровна Туманова-Титова. Из заключения она вернулась лишь в 1943 году, да и то отпустили из-за болезни. Дочь Машу, Марию Елпидифоровну, определили в детприемник, потом — в детский дом, что в 10 километрах от Тайшета. Впрочем, обычная по тем временам схема.

В «обличительных» доносах, фигурировавших в деле Елпидифора Титова, среди прочих «пунктиков» значилось: тесная связь и совместная работа с «известным организатором и вдохновителем контрреволюционных групп на Дальнем Востоке» В.К. Арсеньевым. Елпидифор Титов действительно очень рисковал, но, будучи честным, порядочным человеком, сознательно шел по острию. А ведь мог предположить, чем все это закончится. Его дочь вспоминает, как приблизительно за год до трагических событий Елпидифор Иннокентьевич навещал во Владивостоке вдову Арсеньева. Застал он ее в угнетенном состоянии, так как даже после смерти Владимира Клавдиевича его имя продолжали чернить. Вдова опасалась за судьбу арсеньевских материалов и, помня, с каким уважением муж относился к Титову, доверила ему этот уникальный архив. В Хабаровск Елпидифор Титов вернулся с большим узлом бумаг. Он, несомненно, планировал работу с архивом Арсеньева, но не успел. Во время ареста первым делом конфисковали бумаги Владимира Клавдиевича и письма Аркадия Гайдара.

Мария Елпидифоровна Шаламова жила в Амурске. Другие родственники Титова разбросаны по всей России — Санкт-Петербург, Красноярск, Иркутск. Именно эти люди проделали огромную работу по сбору материалов для сборника статей, очерков и рецензий Елпидифора Титова. Книгу готовит к изданию Амурский городской краеведческий музей. По словам Л. Синицыной, главного хранителя музея, многое из написанного и опубликованного Елпидифором Титовым в те далекие годы найти не удалось, но даже те собранные материалы его научного и литературного наследия, которые войдут в сборник, представляют значительную ценность. И, что самое главное, из небытия будет вызволено еще одно светлое имя.

# «Решительно отвергаю...»

Александр СУТУРИН



*Александр Степанович СУТУРИН, дальневосточный журналист, автор нескольких книг. Выбрав главной темой своего творчества «белые пятна» истории, страшные времена сталинских репрессий, Александр Степанович взвалил на плечи серьезную ношу. Он работал с разными организациями и ведомствами, со всей страны получал письма от репрессированных и их близких. Люди доверяли ему не только уникальные исторические документы, но и свои судьбы. Хотя было и другое: анонимные письма и телефонные звонки с угрозами и шантажом. Их авторы явно имели прямое отношение к репрессиям...*

*Александр Степанович с улыбкой говорил об этом, но удары попадали точно в цель — в больное сердце. Оно не выдержало. Александр Сутурин умер, работая над корректурой своей последней книги «Дело краевого масштаба» о жертвах и палачах ГУЛАГа.*

**«Е. Титов». Эта подпись довольно часто встречалась на страницах «Тихоокеанской звезды» в двадцатые и тридцатые годы, а также в первых номерах журнала «На рубеже» («Дальний Восток»). Во время работы над книгой «Время. Газета. Люди» я делал попытку узнать об авторе, судя по публикациям, человеку талантливом. Он печатал рассказы, очерки, памфлеты, литературно-критические статьи, переводы и обзоры на международные темы. К сожалению, тогда ничего о Титове узнать не удалось. Но фамилия эта отложилась в памяти: может быть, где-нибудь что-то и найдется.**

В документах редколлегии журнала «На рубеже» за 13 ноября 1933 года обнаружил протокол заседания о назначении первым в истории журнала (ныне «Дальний Восток») ответственным секретарем Елпидифора Иннокентьевича Титова, заведующего литературным и международным отделами «Тихоокеанской звезды».

На заседании Дальневосточного правления Союза советских писателей 10 июля 1934 года рассматривалось заявление о приеме в члены творческого союза Е.И. Титова, П.Г. Кулыгина и С.М. Бытового. Сохранился такой документ: «Рекомендовать тт. Титова, Кулыгина и Бытового в члены Союза советских писателей. Анкеты и заявления направить в Центральную комиссию по приему в члены Союза СП». В анкетах, заполненных авторами, были названы их опубликованные произведения. Наиболее солиден список работ у Е. Титова. Печататься он начал в 1917 году.

Ко дню своего вступления в члены Союза писателей Е. Титов закончил работу над поэмой о партизанском движении, исторической пьесой о Дальнем Востоке. Близка была к завершению работа над сборником литературно-критических работ.

Поиски мои продолжались. Года полтора назад в Хабаровском государственном архиве мне выдали персональную переписку расстрелянного в 1938 году председателя Далькрайисполкома, члена ревизионной комиссии ВКП(б), избранной на XVII съезде партии, Григория Максимовича Крутова. Из рассекреченных документов я почерпнул много интересного. Но, пожалуй, больше всего порадовало письмо писателей-дальневосточников Е. Титова и П. Кулыгина.

Вот это письмо, которое привожу сокращенно:

*«Уважаемый Григорий Максимович!*

*Сейчас советская литература, — писали Е. Титов и П. Кулыгин, — готовится к замечательному торжеству — к 20-летию Советской власти. У нас в ДВК предстоит и другая великая дата — дата освобождения края от колчаковщины и интервентов...*

*В итоге восьмимесячного труда написана первая пьеса под названием «Сергей Лазо». Эта вполне самостоятельная часть трилогии отражает наиболее драматический этап борьбы 1919 — 1920 годов...*

*Сейчас выяснилась необходимость кратковременной поездки в Москву, где нашим консультантом-историком Шурыгиным в одном из архивов найдены подлинники дневников Лазо, копии с которых должны быть, как нам кажется, у нас в крае. Кроме того, нам необходимо, прежде чем начнется работа над постановкой пьесы, встретиться со многими соратниками Лазо, живущими в Москве.*

*Сейчас нам крайне нужна поддержка, чтобы работа была успешно закончена...*

*Литераторы-дальневосточники П. Кулыгин, Е. Титов.  
Хабаровск, 10 января 1936 г.»*

Не известно, знал ли В. Батманов, бывший работник «Тихоокеанской звезды», о письме П. Кулыгина и Е. Титова председателю Далькрайисполкома, когда «сигнализировал» об одном из них в городской комитет партии. Но выписка из материалов секретно-политического от-





Е.И. Титов

дела управления государственной безопасности УНКВД № 98 от 29 января 1936 года появилась через четыре дня после письма В. Батманова, конечно, не случайно.

*«Секретарю Хабаровского горкома ВКП(б) тов. Егорову, — говорилось в письме. — В связи с проверкой кандидатского состава ВКП(б) считаю необходимым сообщить следующие известные мне факты, требующие проверки, о кандидате ВКП(б) работнике «ТОЗ» Е. Титове. Е. Титов до последнего времени поддерживал письменную связь с прибывшим из Харбина бывшим работником КВЖД (фамилии его не помню, кажется, Жигулин, за точность не ручаюсь). Этот бывший работник КВЖД находится в ЦЧО, в Курске, работает в редакции газеты. Е. Титов летом этого года получил от него письма с жалобами на тяжелую жизнь, на плохую оплату труда. Титов называл этого человека «способным поэтом», старым его знакомым по Харбину. Титов советовался с беспартийным работником «ТОЗ» Кулыгиным о том, как помочь этому «способному поэту». Было решено пригласить «поэта» в ДВК для работы в редакции «ТОЗ»...»*

*Считаю нужным довести об этом до сведения горкома ВКП(б). В свое время я ставил об этом в известность бывшего секретаря парткома «ТОЗ» тов. Полянского, но он прошел мимо этого вопроса.*

*В. Батманов.  
25 января 1936г.»*

Вот еще один документ:

*«Титов Е.И., 1896 года рождения, сын попа, кандидат в члены ВКП(б). В данное время работает в качестве заведующего иностранным отделом редакции газеты «Тихоокеанская звезда». Так утверждалось в справке секретно-политического отдела УБ УНКВД. — С 1926 по 1932 год Титов находился в Харбине у тещи, бывшего присяжного поверенного белоэмигранта Туманова. С ним поддерживает связь и сейчас. Причем все письма получает на имя своей десятилетней дочери. В чистку 1933 года Титов как политически неустойчивый и за связь с чуждым элементом (родственники белоэмигранты) был исключен из рядов ВКП(б), но впоследствии восстановлен. Жена Титова, врач диспансера, по убеждениям монархистка...»*

Собранного компромата организаторам травли

Е.Титова показалось недостаточно, и они прибегли к помощи коллеги — писателя Семена Бытового. В его книге «От снега до снега» (Ленинградское отделение издательства «Советский писатель») он писал: «... Да и мы, молодые дальневосточные писатели, постоянно были под его пристальным наблюдением и многим обязаны Елпидифору Иннокентьевичу». Там же: «Титов был в те годы (30-е) в центре нашей литературной жизни. Все теоретические доклады и разбор наиболее крупных, значительных произведений, как правило, поручали ему, и Елпидифор Иннокентьевич выступал всегда интересно, независимо, со своим мнением» (стр.42).

Скорее, так оно и было. Но в личном деле Е.И. Титова, с которым меня ознакомили в партийной комиссии Хабаровского краевого комитета КПСС, есть и вот это, не побоюсь этого слова, кляузное письмо, сыгравшее наряду с другими документами-доносами роковую роль в судьбе Е. Титова:

*«В партийную группу редакции газеты «Тихоокеанский комсомолец». Копия: Дальневосточному правлению Союза советских писателей... Я привожу копию из материалов о Титове относительно его исключения из партии и некоторые другие факты, компрометирующие Титова как члена Союза советских писателей:*

*1. Сотрудничество Титова во время колчаковщины в Иркутске в белогвардейской газете «Наше дело» и других контрреволюционных печатных органах.*

*2. Сотрудничество в Иркутском университете во время той же колчаковщины.*

*3. Титов эмигрировал вместе с антисоветскими элементами в Харбин после разгрома японо-белогвардейской интервенции на Дальнем Востоке.*

*4. В Харбине работал в белогвардейской прессе.*

*5. Во время открытия границы приехал в СССР и часто затем ездил в Харбин.*

*6. Проживая в СССР, имел связи с родственником, братом жены Тумановым — белогвардейцем и белоэмигрантом. Эти связи не порвал и по сей день.*

*7. Связь и с другими чуждыми и неустойчивыми элементами.*

*8. Редактирование троцкистского романа «Гордость».*

*К характеристике Титова следует еще добавить его личную связь в Харбине с эмигрантом профессором Устряловым и дружественную переписку с ним. Будучи в Москве, Титов просил руководство театра ЦДК послать свою пьесу «Сергей Лазо» врагу народа Гамарнику под тем видом, что якобы Гамарник «бывший дальневосточник» и знает хорошо тему. Свой доклад «Пушкин и Дальний Восток» Титов согласовывал с врагом народа Мирным, и последний внес свои поправки к докладу.*

*... Рассказы японского шпиона В. Кима правились и готовились к печати в журнал «На рубеже» Титовым. После исключения И. Шабанова из партии на квартире Титова устраивались пьянки, в которых участвовал Шабанов и на которых вырабатывались «реванистские» меры против Батманова. Обо всем этом Титов не сказал ни слова, хотя я как докладчик говорил, что о причинах, повлекших исключение его из партии, нужно Титову рассказать.*

*Вот и все мои объяснения и материалы о нем, которые могут служить для характеристики этого человека. С. Бытовой.*

Большой удачей в поисках сведений о моем герое стало письмо дочери Е.И. Титова — М.Е. Титовой — Шаламовой в Хабаровский крайком КПСС, пришедшее из Амурска. Мария Елпидифоровна писала: «Прошу рассмотреть вопрос, связанный с партийной реабилитацией моего отца Титова Е.И., 1896 года рождения, бывшего литературного сотрудника журнала «На рубеже» («Дальний Восток»).

Отец, кандидат в члены ВКП(б), был исключен из кандидатов в члены партии в 1935 году. В это время он работал в газете «Тихоокеанская звезда». Знаю, что отец обращался в ЦК ВКП(б) с просьбой пересмотреть его дело и восстановить в рядах кандидатов в члены партии. Но 4 августа (по документам 5 августа) 1937 года Е.И. Титова арестовали органы НКВД прямо на работе, в редакции журнала «На рубеже», где он тогда уже работал. В сентябре этого же года (25.09.37г.) арестовали мою мать, врача краевого кожно-венерологического диспансера Туманову Марию Александровну. Их обоих постановлением НКВД и прокурора СССР приговорили к 10 годам лишения свободы, Елпидифора Иннокентьевича без права переписки. Маму в 1943 году освободили и отправили на жительство в г. Красноуфимск Свердловской области, где 20 лет проработала врачом-венерологом.

В октябре 1957 года отца и мать реабилитировали, отца — посмертно. Копию справки о реабилитации Титова я прилагаю к настоящему заявлению...

Казалось бы, что уж теперь ворошить старое, хотя датой убавить о партийной реабилитации отца? Но он был убежденным коммунистом, он не мог смириться с исключением из партии, и для него было важно восстановление. Я была тогда девочкой тринадцати лет и помню, как тяжело переживал отец исключение. У меня есть дети и внуки, и я считаю своим дочерним долгом перед памятью отца, деда моих детей и прадеда внуков просить комиссию партийного контроля рассмотреть вопрос о партийной реабилитации моего отца — Титова Елпидифора Иннокентьевича.

10 августа 1988 г.»

ПЕРЕПИСКА И ВСТРЕЧА с дочерью Е.И. Титова помогли полнее представить личность писателя, проследить его жизненный и творческий путь.

Е.И. Титов родился в 1896 году в селе Тунгуе Бурятской АССР в семье священника-миссионера. В 1923 году он окончил Иркутский университет — историко-филологическое отделение. Во время учебы заинтересовался этнографией. Особенно его увлек тунгусский язык, фольклор тунгусов. Елпидифор Иннокентьевич — автор первого тунгусско-русского словаря, вышедшего в 1926 году в Иркутске.

В молодости помимо этнографии увлекся поэзией и сам писал стихи. В 1923 году в Иркутске вышел его сборник стихотворений.

После многочисленных длительных поездок в самые отдаленные и труднодоступные районы Восточной Сибири и Забайкалья в газетах и журналах Е. Титов опубликовал десятки документальных очерков. Написанные в двадцатые годы, они не потеряли своей актуальности и поныне.

...Вернемся к январю 1936 года, когда в городской комитет партии поступили документы, обличающие Е.И. Титова в несовершеннолетних преступлениях. Елпидифор Иннокентьевич пишет обстоятельное письмо, в котором пытается доказать абсурдность выдвинутых против него обвинений.

«... При проверке моих партийных документов, — пишет Е.И. Титов, — секретарь горкома тов. Егоров предложил мне представить письменное изложение следующих неясных моментов моей биографии и литературной работы.

1. Какова была моя роль при напечатании романа Амурского «Гордость» в журнале «На рубеже»?

2. Характер моей ошибки в статье о Льве Толстом, напечатанной в «Тихоокеанской звезде» за 1935 год от 28 ноября.

3. Что я делал в период колчаковщины после падения первых Советов в Забайкалье?

4. Характер моего окружения в настоящее время, мои знакомства и связи.

К тому, что я сообщил по всем этим вопросам тов. Егорову во время проверки 17 февраля 1936 года, и то, что записано в протоколе проверки, остается добавить немного...

... Решительно отвергаю какие бы то ни было попытки навязать мне обвинение в так называемой связи с «чуждым элементом», в частности, не считаю чуждым элементом мою жену Марию Александровну Туманову. Она никогда, нигде в антисоветской деятельности не обвинялась и не может быть обвинена...»

Обращение Титова в Хабаровский городской комитет партии результатов не дало. Но это не сломило его. Он пишет в Далькрайком ВКП(б):

«...Я прошу крайком партии пересмотреть решение Хабаровского горкома и восстановить меня в рядах партии как кандидата (с 1931 года)...»

Не получив положительного ответа от Далькрайкома ВКП(б), Титов обратился с подробным заявлением в Комиссию партийного контроля при ЦК ВКП(б) (2 апреля 1936 года).

Е.И. Титова арестовали днем. Увели из редакции журнала «Дальний Восток». Чуть позже в обвинительном заключении, которое было ему предъявлено накануне объявления смертного приговора по постановлению Особого совещания при НКВД СССР, говорилось: «...Проживая в период гражданской войны на территории, занятой Колчаком (г. Иркутск), активно сотрудничал в иркутской меньшевистской газете «Наше дело». В 1925 — 1928 годах был тесно связан и работал совместно с известным организатором и вдохновителем контрреволюционных групп на Дальнем Востоке В. Арсеньевым. Вместе с ним Титов написал и издал брошюру «Быт и характер народностей Дальнего Востока», в которой были изложены взгляды на народности, населяющие Дальний Восток, с позиций контрреволюционного державного шовинизма.

Женат на Тумановой М.А., дочери бывшего присяжного белоэмигранта Туманова и под ее влиянием выехал в г. Харбин, где жил у родителей жены, поддерживает с ними до сих пор связь и ничего предосудительного не видит...»

Все это послужило причиной смерти нашего талантливого земляка, погибшего в расцвете сил.

# Ковер-самолет Чикуюэ Киле

**Татьяна МЕЛЬНИКОВА,**

кандидат исторических наук, главный хранитель Государственного музея Дальнего Востока им. Н.И. Гродекова

**В недавние исторические времена почетом пользовались рабочие династии, а вот на династии творческих людей смотрели косо. Помню, однажды на семинаре по диалектике (был такой предмет в советской высшей школе как диалектический материализм), мы долго спорили на эту династическую тему. Сегодня передать дело своему ребенку кажется нам совершенно естественным поступком.**



1

В среде коренных народов Приамурья отец всегда передавал свое мастерство сыну, мать — дочери. Не только свои знания об окружающем мире, свои навыки стремился передать сыну нанайский охотник, но и своего домашнего духа Дюлина. Поэтому каждая нанайская, ульчская, нивхская семья — это цепочка бесконечно длинной цепи — династии: рабочей и творческой. О нескольких цепочках одной такой нанайской династии я хочу рассказать.

Чикуюэ Золонговна Киле родилась в 1890 году в нанайском селе Гордамо, стоявшем на одной из протоков Амура в окрестностях современного села Найхин. Ее бабушка и мать были признанными в селе мастерицами. Длинными темными зимними вечерами в доме ее родителей собирались женщины всей Гордамо: шить, вышивать, плести коврики из камыша, делать посуду из бересты, слушая сказки, что замечательно рассказывала бабушка Чикуюэ. Под сказочные приключения героев работа спорилась и впитывала в себя элементы таинственности и красоты сказки. Маленькая Чикуюэ слушала сказки и наблюдала, как работают женщины, внимательно всматривалась в узоры, появляющиеся на ткани. Однажды она услышала: «Пора и тебе учиться, доченька», — и мать дала ей иголку с нитью, кусочек ткани, мол, пробуй. Первые стежки вышли косыми и неуклюжими. Улыбаясь, женщины подбадривали девочку: «Давай, давай. Твоя бабушка — большая мастерица, и мать научилась шить у нее, а теперь ты учишься».

В шестнадцать лет Чикуюэ выдали замуж в Даду за Гауляка Киле, а в следующую весну у нее родился первенец. По словам Чикуюэ Золонговны, «она всегда много работала, ловила рыбу, выдывала шкуру рыбы и зверей, чтобы накормить, одеть, обути свое семейство. И круглый год ее руки не знали покоя». В 1950-е годы она стала шить и вышивать авторские национальные изделия, скоро стала постоянной участницей краевых выставок народного творчества, а в 1975 году была принята в члены Союза художников Российской Федерации.

Работы Ч.З. Киле представляли искусство коренных народов Приамурья в Хабаровске, Владивостоке, Ленинграде, Москве, за рубежом. За участие в выставке профессиональных художников «Советская Россия-4» мастерица была награждена памятной медалью.

Корреспондент газеты «Тихоокеанская звезда» общался с мастерицей, когда ей было 86 лет. Свои впечатления от встречи с ней он передал такими словами: «86 лет. Для человеческой жизни это много. Годы ссутулили ее, плохо стала видеть. Но посмотрели бы вы, какой бодрой походкой идет она по улице родного села! Как интересно она рассказывает обо всем, что знает из истории своего народа! И память ее хранит многое. И самое удивительное — как по-молодому проворно сует игла в ее руке, когда она расшивает очередной халат или ковер, какие замысловатые узоры она делает из тканей, чтобы те стали аппликациями, как



2

1. Чикуюэ Золонговна Киле со своими внучками. Село Дада, 1978.

Из фондов ГМДВ

2. Чикуюэ Золонговна Киле. 1980-е.

Из семейного архива С.Н. Киле



1

1. Выступает Николай Гавлякович Киле. США, 1988. Из семейного архива С.Н.Киле

2. Майла Гавляковна Бельды-Гейкер и Чикүэ Золонговна Киле. 1970-е. Из семейного архива С.Н.Киле

ровен шов, который соединит куски ткани в единое целое, что без всякой скидки можно назвать произведением искусств».

В жизни знаменитая мастерица была очень добрым, мягким человеком, поражая при этом энергией и живостью. Она очень любила кино, ходила на все фильмы, которые крутили в сельском Доме культуры, пусть и на десятый раз, смотрела по два сеанса подряд. В Государственном архиве Хабаровского края хранится письмо Ч.З. Киле, датированное 20 августа 1974 года, с просьбой повысить, хотя бы немного, пенсию, которой, как она написала, не хватает даже на кино: «Я получаю всего 20 руб., даже не хватает в кино сходить».

Едва начиналась навигация, Ч.З. Киле уезжала на все лето к сыну в Нижние Халбы. С.Н. Киле, внучка мастерицы, вспоминала: «Утром проснемся, а ее нет. Она по всей деревне ходит, всех проводывала, как зарядка у нее. Потом садилась, вышивала. Устала, опять пошла по селу. Несмотря на преклонный возраст шустрая была, бегала по селу». Чикүэ Золонговна очень любила кольца, браслеты, серьги. С.Н. Киле, получив первую зарплату, купила бабушке золотое кольцо.

Внуки всегда крутились около бабушки: она и сказку расскажет, и узор в тетрадку нарисует, и научит прихотливым нанайс-

ким швам, и разрешит орнамент на своей очередной работе обметать, только не даст поиграть металлической коробкой из-под монпансье, где хранится бисер и другие необходимые в работе красивые мелочи.

По мнению искусствоведа К.П. Белобородовой, наивысшие достижения мастерицы связаны с традиционным искусством аппликации. Однажды внучка Светлана спросила бабушку:

— Как узоры научиться вырезать?

Чикүэ Золонговна ответила:

— Чтобы научиться вырезать узоры, надо хорошенько подумать над тем, что ты собираешься вырезать. Вот что ты сейчас хочешь вырезать?

— Цветок или бабочку.

— В голове надо тот цветок представить.

Села Светлана Николаевна рядом с бабушкой вырезать цветок, да, видимо, ничего не получилось, т. к. больше она не пыталась овладеть этим древним искусством создания нанайского орнамента.

В Государственно музее Дальнего Востока им. Н.И. Гродекова хранится много авторских работ Ч.З. Киле: ковров, женских и детских халатов, мужская праздничная рубашка, нагрудник, тапочки и др.

Хотя первые дети Чикүэ Золонговны умерли в младенчестве, ее можно назвать счастливой матерью, она нашла свое продолжение в детях.

Все они, а выжили четверо, родившиеся в годы Советской власти, закончили школу (сама Чикүэ Золонговна в школу не ходила, читать и писать не умела). Сын Виталий работал в Гассинском леспромхозе и Дадинском колхозе, Николай — директором Дома культуры в Нижних Халбах, председателем сельского совета и много лет руководителем фольклорного коллектива села Майла (Мария) — в дадинском колхозе «Новый путь»,



2

младшая, Анна библиотекарем в Булаве, Лидоге, Нижних Халбах. Как мастерица дело матери продолжила Майла Гавляковна Бельды-Гейкер (1924–2002) – любимая ученица Чикую Золонговны. К сожалению, в фондах Государственного музея Дальнего Востока хранится лишь несколько ее работ, но среди них интересный ковер «Миру мир – СССР», декорированный традиционным нанайским орнаментом. И Чикую Золонговна, и Майла Гавляковна до конца своих дней жили в старинном нанайском селе Дада.

Николай Гавлякович Киле (1929–2003) в 1954 году окончил Биробиджанское культпросветучилище и с юной женой, дочкой-грудничком приехал в село Нижние Халбы, работал завклубом в старом ледяном здании, именуемом «красным уголком». При нем расцвело творчество фольклорного песенно-танцевального ансамбля «Мангбо» («Амур»), быстро ставшего очень популярным. Неоднократно коллектив становился лауреатом и победителем районных и краевых фестивалей, выступал на сценах Москвы, выезжал с гастрольями в другие районы края и Дальнего Востока, но особенно много выступал прямо на колхозных станах и сенокосах. Николай Гавлякович был не только руководителем ансамбля, но и его главным солистом. Кстати, Анна Гавляковна, младшая дочь Ч.З. Киле, тоже выступала в составе «Мангбо», особенно задорно и артистично исполняя частушки и шуточные песни на стихи своего мужа, нанайского поэта Георгия Бельды. А.Г. Бельды специально ходила на шаманские камлания, записывала обрядовые тексты, чтобы потом использовать их в своих выступлениях.

В 1979 году Хабаровск принимал XIV Тихоокеанский конгресс. Для его участников и гостей была организована большая и разнообразная культурная программа. В Хабаровск приехали коллективы со всего Советского Союза, в том числе фольклорно-хореографический ансамбль Белорусской ССР, Государственный ансамбль песни и пляски «Донские казаки», Государственный академический русский народный хор имени М. Пятницкого, Биробиджанский камерный еврейский музыкальный театр и др. Но среди этого фольклорного великолепия выступление самодеятельных коллективов коренных народов Приамурья не потерялось. Концерт состоялся 27 августа во Дворце профсоюзов. Среди выступавших был и ансамбль «Мангбо». Анна Гавляковна пела народные песни, а Светлана, дочь Н.Г. Киле, играла в оркестре национальных инструментов народностей Приамурья, исполнявшем сюиту хабаровского композитора Н.Н. Менцера «Гонки на оленях». Для ее исполнения были изготовлены специаль-



ные инструменты. С.Н. Киле вспоминала, что создание этих инструментов проходило сложно. Н.Н. Менцер жаловался, как трудно было найти мастеров, которые бы смогли претворить в жизнь его идею. Тем не менее около 30 экспериментальных инструментов попали в руки музыкантов. Они были разных размеров (все они – от маленькой скрипочки до внушительного контрабаса – имели в своей конструкции цилиндрический корпус нанайской скрипки дучэкэ) и разных диапазонов. Каждый исполнитель индивидуально осваивал новый для себя инструмент и свою партию, что тоже оказалось нелегко. За дирижерским пультом оркестра стоял преподаватель Хабаровского института культуры, руководитель оркестрового отделения М. Филипов. К тому времени Светлана Николаевна окончила училище искусств, играла на балалайке, домре и работала в родном селе Нижние Халбы. Ее вызвали в Хабаровск и здесь, вместе с другими музыкантами оркестра, она стала разучивать новую сюиту Н.Н. Менцера на новом музыкальном инструменте. «Мне было приятно, что мы показываем гостям со всего мира искусство приамурских народов», – вспоминает она сегодня. А зрители наградили артистов шквалом аплодисментов. Один из этих экспериментальных инструментов Н.Н. Менцера хранится в фондах Государственного музея Дальнего Востока. Может быть, именно на нем играла юная Светлана Николаевна.

Учитель музыки и руководитель семейного фольклорного ансамбля «Дуччэкэ» Светлана Николаевна Киле продолжает творческие традиции своей семьи и свято хранит семейные реликвии: работы бабушки Чикую, тети Майлы, программу памятного концерта на XIV Тихоокеанском конгрессе, буклет «Нанайский вальс» о творчестве ансамбля «Мангбо» 1988 года, множество фотографий.

Светлана  
Николаевна Киле  
со своим семейным  
фольклорным  
ансамблем «Дуччэкэ».  
Село Сикачи-Алян.  
2003



Валентин ВАКУЛИН

## Путь Олонхо

*Всякий раз, когда пытаюсь очертить сущность якутского театра Олонхо, я отступаю: попытка наталкивается на почти непреодолимые трудности. Очень легко подчеркнуть нечто типичное в спектакле, отвлекшись от частностей, выявить это типичное, но невозможно почти описать все действие (иногда это трудно назвать точным определением — спектакль в каноническом значении). Непросто нарисовать портрет этого явления. Но оно обладает такой силой воздействия при существовании языкового барьера, что безусловно понимаешь: вот он, готовый художественный шедевр, к которому не нужно ничего прибавлять или отстригивать режиссерскими приемами современного европейского театра. Потрясенным отроком с широко открытыми глазами ты замороженно следишь за происходящим, не имея ни возможности, ни желания приоткрыть тайны метаморфозы звуков, движений, диалогов. И ты уже сам по законам овидиевой метаморфозы превращен в олонхофила, отныне — Олонхо.*



Валентин Алексеевич ВАКУЛИН, главный специалист отдела театрального искусства Государственного Российского Дома народного творчества (Москва). Путешественник, охотник, рыбак

Практически невозможно проверить алгеброй режиссерских систем Станиславского, Мейерхольда, Таирова, Вахтангова гармонию Олонхо. И в этом великая манящая тайна. Тайна настолько завораживающая, что бросается все: Москва, семья, отпуск, берется билет Москва—Якутск, и вот они — земля и народ, родившие это ни с чем не сравнимое искусство. 400 километров десятидневного похода на байдарке по чистой реке Амге, конечно же, не раскрывают многовековую тайну. Но звезды, небо, река и тайга позволяют чуть-чуть почувствовать силу и величие этой земли.

История любви к искусству Олонхо началась у меня на фестивале детских любительских театров «Калужские театральные каникулы». Приехал никому неизвестный детский театр с большим количеством исполнителей. Мы, привыкшие (по бедности) к камерности, спрашиваем: «Что, все играют?» — «Да, все...»

День спектакля. У меня впечатление, будто отворилась дверь, открытая золотым ключиком Буратино, скрытая за старой истертой занавеской. Дверь отворилась стремительно, с катастрофической быстротой, сразу же возникло ощущение волшебства — волшебства театра. Все понимают, это — произведение художественное. Решение жюри единогласное — лауреаты. Так вспыхнула первая для меня светлейшая искра — Олонхо. Дальше Богу было угодно развернуть палитру северного сияния Олонхо уже на земле Саха, где произошла встреча с большими полотнами.

Зимняя якутская стужа — 50 °С, воздух, как густой ледяной ликер — не дышишь, а с трудом проглатываешь. Прилетели на театральный фестиваль, посвященный 125-летию Кулаковского, одного из основоположников якутской литературы. Первый спектакль на родине Кулаковского — в Таттинском улусе. Первое

удивление после 300 с лишним километров ледяной трассы — роскошный театр европейского уровня. С отдельным репетиционным залом и прекрасно оборудованной сценой — вождеденная мечта многих режиссеров центра России. С колес на спектакль, причем это уже повторный показ для «высокого жюри», первый отыграли для зрителей раньше в связи с задержкой прилета. Зал почти пустой. Начинается спектакль. Ловишь себя на мысли, что забываешь про шесть часов полета и трехстах километрах не лучшей дороги. Снова открывается волшебная дверь каморки папы Карло.

Первый спектакль фестиваля «Сыгый Кырынаастыыр» по произведению И. Избекова в постановке Василия Баишева. Быстро усвоив драматический темп течения спектакля, тут же понимаешь, что до тебя доходит одна десятая полного смысла, а девять десятых лежат в «как» выполнения и исполнения. Не понимая сюжета спектакля, я уловил ритм образов, метафоры. Оказывается, можно и не думать о сюжете: понятно, когда волнует, как музыка. Нам ведь не важно, что придумано композитором к музыкальной теме: она понятна, когда волнует сердце.

Спектакли Олонхо, как красоты природы, когда их наблюдаешь, сплавляясь по горной, но не быстрой реке, они влекут к себе с какой-то радостной силой. При этом ты получаешь заряд большой художественной энергии.

Я задавал себе вопрос: в чем же такая привлекательная сила этого искусства? Главное — ритм. Непрофессиональные актеры обладают каким-то особым, только им присущим чувством ритма. Это их национальное, родовое, как способность горлового пения у алтайцев, калмыков, тувинцев. Понятие темпоритма связано с любым театральным направлением, и правильно выбранный режиссером, он во многом определяет успех спектакля. Здесь же особым ритмом пронизан весь художественный поток представления, свойственный только якутскому народу. Мою догадку подтвердила встреча с крупным якутским шаманом и историком якутского шаманизма В. Кондаковым. Он поведал, что от ритма зависит очень-очень многое, особенно в шаманском камлании. Существуют ритмы успокаивающие, лечебные, агрессивные или даже злобные. Он особенно чувствует два последних в современной эстрадной музыке. Поэтому в доме у него нет ни радио, ни телевизора. От экологии, так скажем, ритмического окружения во многом зависит самочувствие человека и даже его здоровье.

Ритм якутского Олонхо обладает удивительной силой. Он заставляет учащенно биться сердце, приковывает внимание ко всему происходящему на сцене. А на сцене, как в произведениях Древней Греции, живут боги, герои и люди. Спектакль не закрывает природы, и ее красота врывается в спектакль. Все одухотворено, все живое: река, море, горы, тайга. Вот он, главный бог якутов — живая природа. Она все слышит, все чувствует, все видит. Она дарует этому народу свою особую силу. Многими это воспринимается на уровне подсознания. Но подсознания оказывается мало, сознание требует ответов на вопросы: куда нам идти или куда возвращаться в духовном плане? Кто укажет тот религиозный или философский путь, по



которому следует идти? Эти вопросы я услышал в среде молодых якутских ученых, с которыми путешествовал по Амге. Может, благодаря именно этим вопросам мне и захотелось что-то написать об Олонхо.

Главный вопрос был такой: вы, русские, знаете, куда вам возвращаться, ваша религия и церковь не были до конца уничтожены, но все покрылось мерзостью запустения, вы стараетесь возродить утраченное, а куда идти нам? К истокам шаманизма? Но эта форма религии в своем культовом оформлении утрачена почти полностью. Кто вернется сейчас к культуре Айны и вере в существование небесной иерархии и пантеона богов Айны!

Но ведь живо искусство Олонхо и, как я уже говорил, обладает удивительной силой воздействия. Приведу небольшую выдержку из книги В. Кондакова «Тайны сферы шаманизма»: «Космические понятия якутского шаманизма очень характерно отражены в древних богатырских эпосах Олонхо. Олонхо, конечно, возникло вслед за шаманизмом, в результате развития устного народного творчества, и в нем прекрасно отображены древние космологические понятия шаманизма. И потому нельзя рассматривать Олонхо в отрыве от шаманизма. Культурное наследие любого народа исходит из одного древнего общего корня. Это не восхваление шаманизма, а попытка правильного объяснения тех вещей, через которые прошло развитие всех современных народов».

После спектакля, как обычно, происходило обсуждение. Пытаешься найти точную формулировку двуногой режиссерской системы, присущей почти каждому спектаклю Олонхо. Каждая мизансцена систематична в своей конкретности, режиссер не может сформулировать своей системы в абстрактных определениях, может, и не умеет, как, например, Мейерхольд, способный великолепно поставить пьесу и не в состоянии объяснить своей постановки. Что-то «надсознательное» существует в культуре Олонхо.

Может быть, путь культуры Олонхо и укажет те ориентиры духовности, о которых мечтают молодые люди Якутии.

*Фото из архива театра Таттинского улуса*



К 90-летию со дня рождения

# ПИСЬМА ИЗ ТАЙГИ

## для Юлии Шестаковой

*В жизни Юлии Алексеевны Шестаковой, известной дальневосточной писательницы, была особая любовь – небольшое удэгейское селение Гвасюги. В 1943 году она познакомилась с Джанси Кимонко, ставшим впоследствии первым удэгейским писателем. Его книга «Там, где бежит Сукпай», облетевшая уже после смерти Кимонко практически весь мир, родилась во многом благодаря Юлии Алексеевне. Литературный перевод Шестаковой сделал эту книгу жемчужиной дальневосточной литературы, а самый строгий цензор – Время – отобрал ее в числе лучших произведений для будущих поколений. Но не только писательская деятельность связывала Юлию Шестакову с Гвасюгами. Для удэгейцев этого селения она была самым близким другом, помощником, советчиком. К ней обращались и в радости, и в горе, делились самым сокровенным. В ее хабаровской квартире гвасюгинцы были частыми гостями – колоритные старики с трубками, женщины, молодежь. Двери этого гостеприимного дома всегда распахивались перед ними, пеклись пироги, кипятился чайник, а потом велись долгие беседы. А в промежутках между встречами в Хабаровск из тайги для Юлии Шестаковой летели письма. В архиве Юлии Алексеевны сохранились эти уникальные странички живой истории. Бесхитростные, искренние, написанные с множеством орфографических ошибок, удэгейские письма лучше любых слов способны рассказать о том, каким человеком была Юлия Шестакова, о ее чуткой, отзывчивой душе. Письма выстроены в хронологическом порядке и печатаются с сохранением орфографии. Редакция выражает благодарность Ольге Сергеевне Рослой, дочери Юлии Шестаковой, за предоставленные материалы и фотографии.*

22 апреля 1942 г., с. Гвасюги

Привет из тайги.

Здравствуйте дорогая Юлия и Оля!

Шлю вам свой горячий привет и желаю хорошего в вашей жизни.

Юля! Я живу в данное время живы и здоровье и работаю колхозе. И моя детей все живы и здоровье. У нас уже приготавливается посевная. Охотники вязили в армия. У нас было хорошо охотник Келундзюга Золода он был все лучшей охотник сейчас находится в красная армия. Служет за наша родино красная армия.

Юля! Да только плохо том что от Масленникову Анатолии Яковлевичу мы не получаем и ни знаю почему и письмо не пишит к нам, сказала что буду писать детям письмо, детей конечно не виновато. Меня очень инетресена почему он забыла детей свой даже денег не вышиляет детям. Но ладно это небудем писать. Да Юлия не обижайть на меня что я к вам не пришла, я тогда была Хабаровск 4 дня, поехала Переясловка.

Юля пиши письмо. Хотя от ваше получите письмо то меня скучно. Моя жизни такая попала не счастливый Юля!

Лида

20 мая 1944 г., с. Гвасюги

Здравствуй Юля!

Разрешите во-первых строках моего письмо сообщить жизни свои. Пишу второй письмо. Живу в ностоящее время пока хорошо и также работа идет. Скоро кончиться заняты в школе. И также колхозника заканчивают посевной компанию.



Да, Юля, в этом году наши колхозники очень быстро заканчивают посевную не смотря одни женщины. Тут очень здорово помогло агитаторы, почти кажды комсомольцы по две, по три нормы выполнили и также колхозники выполняли. Хорошо было поставлено работы бригада №2 и №1. Они в каждом перерыве слушали сообщение по газете агитаторы. Комсомольский организация прямо постановили, что еженедельно проверять работы комсомольцев в поле. Постановлеие общего комсомольского собрания точно и окуратно выпольняли. Так отличился особено бригадир №2 комсомолец Кимонко Лизана и бригадир №1 комсомолец Кимонок Ким. Рядовые комсомольцы ежедневно нормы перевыполняли Масленникова Лида, Кимонко Аня Ивановна, Кимонко Аня Л. и другие по 200%. Посевной кончился 9 мая.

Вот что я могу вам сообщить о новость. Я еще вам посылаю одну заметки об охотников. Ну пока писать заканчиваю. Я наверно числа 10 июня приеду в Хабаровску. А Перяясловка буду числа 9 с ребятами, этих ребятков приведу Хабаровска. Чтобы они посмотрели кино, театры и т.д. 10 человек, новый комсомольцы школьники. Досвидания!

*Хохолы Кялундзюга*

**13 января 1945 г., с. Гвасюги**

Здравствуй Юлия!

Прими от меня малинькую письмо. Пишу я первый раз, решила я вам написать о Гвасюгах. Живем все хорошо и также колхозники живут хорошо и также работают. Сичась охотники находиться на охоте и женщины тоже не охоте. Колхозники работают очень много без воскресение потому что который работают очень мало некоторый колхозники на охоте. Но трудно колхозникам работат сичась. Живу я хорошо и здоров и также моя мама живет хорошо. Мать работает в колхозе. Но писать больше нечево о Гвасюгах пока новостинет. А теперь прошу вашей жизни как вы живете и как вашый работа идет.

Пиши мне письмо. Ну пока досвидания Шестаков Юлия.

*Сприветом Кимонко Татьяна*

**19 августа 1945 г., с. Гвасюги**

Здравствуйте. Извиняюсь что первый раз пишу к вам. Возможно вы не получите, а если получите то вам кажется очень странно, потому что вы мне не знаете.

Хочу сообщить что Тихоокеанскую звезду я читаю. Читал и Ваши материалы. Но из всего этого видно что вам хорошо знаком удэгейскую жизнь и сами интересуйтесь. В прошлом году было несколько статей о Гвасюгах. Хочу сказать что моя родина Гвасюги, где я окончил 7 класса. Литературой я мало занимался, а сейчас в Армии совсем нет. А теперь извиняюсь, но хочу знати подробно про Вас. Как бы сказати автобиографию. Вами я давно интересуюсь но не знал как могу связаться. Даже не знаю имя отчество. Если получите опишите подробно. Адрес тоже. Когда буду зайду. До свидание. Жду ответ.

*От Кимонко Удзюто Батовича*

**16 марта 1946 г., с. Гвасюги**

Тов. Шестакова!

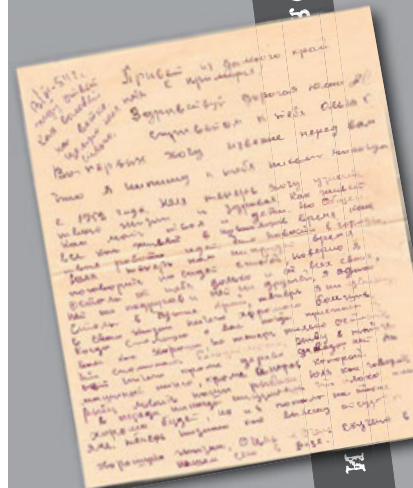
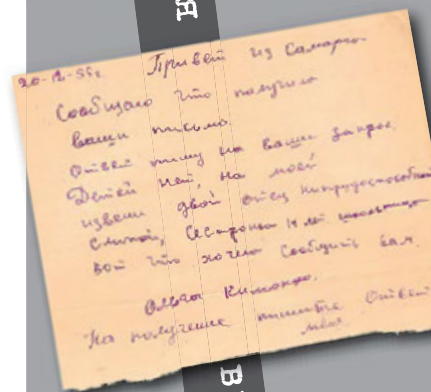
Прошу Вас содействовать согласно вызова наших колхозников им. «Ударный охотник» народов Удэ ст. гвасюги в том, что все в едино просят по линии партии со службы в/ч 317 г. Хабаровск тов. Киманко Еофу Сисиливича отпустить его, так как он является старейшими и опытными работников руководителя в трудовой работе колхозе. Ст. Гвасюги. В настоящи время нет в Гвасюгах таких сотрудников как партейц т. Кимонко Еофу Сисиливич. В вызове мы все личный колхозники подписали и в том числе органы управление колхоза председатель т. Илья и Сельисполком Гвасюги Джанси Б.

Тов. Шестаков Ю. Просим обязательно Вашего содействия оказания нашего колхозников о вызову к нам в ст. Гвасюги по линий партии тов. Кимонко Еофу С. В краткой срок дайте нам разъяснительную ответ что нужно и кому обращатся именною?

Мы все колхозники будем рады и довольны вами если вы со своей стороны окажите помощь о вызова т. Кимонко Еофу С. Этот все то, что просим как близкому знакомым товарищам именно к вам.

Ждем ответа. До свидания ждаем мы все колхозники и учереждение, и правление колхоза им. «Ударный охотник» ст. Гвасюги самых наилучших пожелани в Вашей работе.

*Написал просьбу колхозников и так же со своей стороны бывший давнишний фронтовик Еофу младший братишка Сидимбу С. Киманко*



**21 июля 1948 г., Николаевск-на-Амуре**

Здравствуйте уважаемая Юлия Алексеевна!

Простите за беспокойства моим письмом Вас. И затем прошу передать это письмо Дж. Батовичу. Буду очень рада.

Юлия Алексеевна хочу Вам ставить в известность о мои дела. Вот видите Юлия Алексеевна почему-то мне все не везет. Меня с работы уже заранее откликаются отказом. Начальник категорически отказался. Говорит «это ни колхоз Вам учиться заочно как хотите». Но разве это мыслимо, я же не смогу я с удовольствием училась бы давно. Я считаю нужным бросить работу и вернуть институт. Это было бы как хорошо, еще лучше было бы исполнить его и довести до конца бы трудов не стоило. Я знаю мне будет как ни кому трудно даваться учебы, я ведь четыре года уже не учусь. Но вот то что наболело мне Юлия Алексеевна. Меня уйти с работы не легко, а чтобы учиться исполнить свой мечты надо уйти. Но ладно Юл. А. Простите меня еще раз прошу. И обязательно попрошу, чтобы передали мое письмо Д.Б. обязательно. Вот так и на этом желаю массу всяких успехов в работе ваших рук и главное отличное здоровье.

Досвидания дорогая Юл. Ал.

*Сприветом Аня*

**1948–1949 гг. (?)**

Здравствуйте Юлия Алексеевна!

Хотела придти, но мне некогда. Юлия Ал извините пожалуйста меня, я к Вам с большой просьбой, если можно, то выручите меня. По первый возможность я обязательно верну. Мне всего 150 руб. Мне так неудобно, но как-то надо выйти из положения. Первое у меня часы испортились, второе я должна одной девушке, она мне занимала 130 руб. на туфли. Я купила себе туфли а эта девушка болеет и мне ужасно стыдно. Свою степендию ей все отдала. Мама должна выслать, она написала. Кроме этого Юлия Ал. Я хотела вообще что-то сказать о учебе. Я приду когда-нибудь. Юлия Ал. Вот и все извините мне так неудобно.

*Аня*

**17 апреля 1948 г., с. Гвасюги**

Юлия Алексеевна привет!

Направляю Семен на музыкальную школу котором мы договорились с Вами. Очень прошу Вас если не имеется степендии то как ни-будь организуйте там деньгами в месяц хотя бы по 150 или 200, а мы вышлем.

Общем напишись об все и помогись надежа все на Вас. Я приехал благополучно как говориться таежный волк не где пропадет. Но сней Джанси уже они разошлись часть вещь распредилили все это Джанси потому что он не хочет жить с Надей причин очень много, приедись узнаешь, а описать все не напишись.

Если думаесь приехать приезжай будем ждать. Пока все.

*Сид Костя*

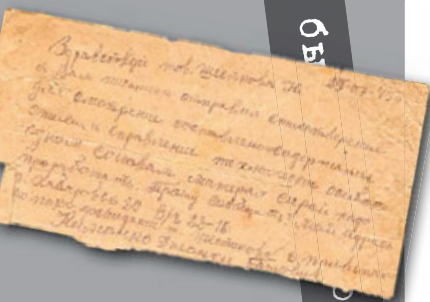
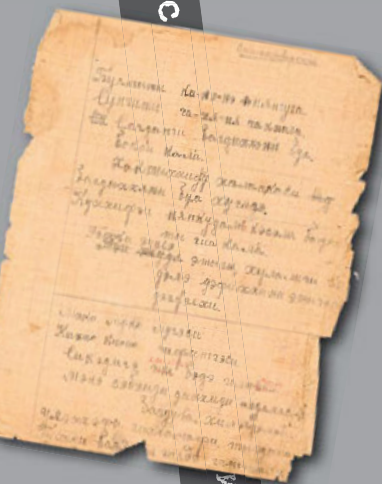
**21 октября 1950 г., с. Гвасюги**

Здравствуйте уважаемой Шестакова!

Привет от Кялундзюга Мирона Чеонович. Первым долгом разрешите сообщить вас, что благодарю и привествую вас как лучшего и хорошего друга, что вы написали мне письмо и давали совет в работе нашей колхоз с. Гвасюги, как одаленного стойбища от района и чем больше от края самой город Хабаровска. Очень, очень и очень благодарю вас за подарок мне лично за трубку и табак.

Но мне хочется с своей стороны дарить вам что нибудь. Это я думаю, когда я приеду сам лично, тебе привезу подарок. А теперь мне хочется сказать вам, что наш колхоз «ударный охотник» первый раз посеяли картофеля под плуг и также произвели прополку конным силой, как бороной и культиватором. А уборку урожая мы производили плугом и окучником. А некоторые колхозники копали в ручную, но это без привычки колхозникам было очень странно и трудно, но трудности мы не должны бояться, а на оборот будем усвоевать к нашему сельского хозяйственного машины и привыкать к нему и у нас дальнейшим пойдет дело по другому. И так будем привыкать и работать в нем. Но конечно было разговоры и труднение между колхозниками. Но всеетки колхозники говорят будем работать этим сельско-машиной и будем учиться. И даже некоторые колхозники хвалят эту применение. Но только у нас нынче плохое урожай.

А теперь могу рассказать вам о нашей большой плане о заготовки пушнины и мясо в 1950–1951 года. Нам переподнешли план убоя диких кабанов 160 шт. и 150 соболей



и другие мелькие пушнины, а кагда у нас только 49 человек. И я как председатель этой колхоз думаю и надеюсь наши колхозники выполнят к чести, к любви, к славе нашей родине. Я сам лично пойду на охоту, за себя оставил надежного человека товарища Кимонко Еофу, который долгом время работает председателем с/исполкома. И думаю выполнить свое план за сезон IV квартала к дню выборы местный, районный и краевые совет трудящихся, это мое светое обязанность перед родиной.

Вот таков дело дорогой уважаемой Юли Шестакова, а теперь разрешите спросить вашу жизни и здоровье настоящего времени.

Брат Джанси поехал на охоту, а Удзюлю находится в гвасюгах и скоро тоже пойдет на охоту. Вот и все что я хотел сказать и почеркнуть в своем письме перед выходом на охоту и вам желаю все хорошего в жизни и работе. Остаюсь жив и здоров.

*С приветом от Мирона и моей жены Жаунда*

**23 августа 1954 г., с. Гвасюги**

Добрый день!

Здравствует Юлия Алексеевна. С приветом от Вася. Разрешите вам написать пару слов. Я в настоящем время живу пока хорошо а здоровье попрежнему неплохо. А работа нигде не работаю. Юлия Алексеевна сообщаю что которые при вам украли мою оморочку я его нашел. Оказывается я был прав эту оморочку украл военный его самого не удалось поймать оморочку нашли у другого военного. Он признал что оморочку говорил украл другой.

Потом через два дня ночью стреляли в меня из боевого винтовки чуть не попали прошел пуль через правый стороны как я стоял. Были эти двое в военном форме когда я кричал они скрылись.

Вот вся новость. Юлия Алексеевна прошу ваш выслать мне книгу и напиши ответ. Передай привет Сысоеву и Бойдалову горячие таежный привет.

*Вася*

## ПИСЬМА ДЖАНСИ КИМОНКО Ю.А. ШЕСТАКОВОЙ

**25 июля 1945 г., с. Гвасюги**

Здравствуй тов. Шестакова Ю.

Вам письмом отправил стихотворение для смотрение составленного содержание. Стихи и справление технические освоил. Одним соловам матерял сирой — надо проработать. Прошу сообщить? Мой адрес Хабаровск 20 В/ч 22—16.

*Но пока досвидание т. Шестакова с приветом Кимонко Джанси Батович*

**17 апреля 1946 г., с. Гвасюги**

Здравствуйте Юля.

Решил кратко написать, я добралась до Бичевая благополучно и дальше путь держу Гвасюги.

Вот что Юля Вы поговори начальником экспидиция. Конечно мы дадим приводника и человек три. Путь я читаю тяжолия или придет рубить баты, за перевалом. Колхозы будут придывлять такой притензия замена людей за приводники и т.д.

Я бы очень просил тебя советовать чтобы экспидиция взяли квалифицированный плотников для замена нашего колхозники. Колхоза нет хорошие плотников это было бы очень большой дела помочь друг друга. Плотники свой инструмента пусть забирает и 50 кг. Гвоздей длина 8 или 10 см. Вот так. Мы хотим заняться строител домов колхозников но у нас нет строй матерял поэтому просим помощи.

Пусть экспидиция расчитывают чтобы попасть в Гвасюги 25-го мая ато опаждает, охотники поидут на охоту никого не найдем, вот так. Юля писы ответарезультаты Вашего расговора.

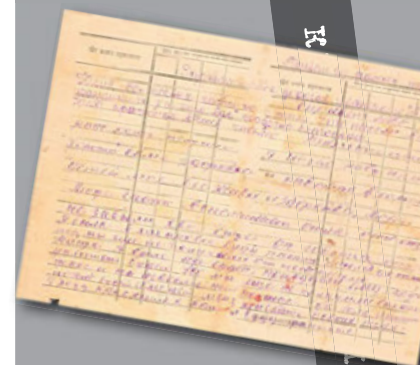
*Сприветом Джанси*

**14 января 1948 г. с. Гвасюги**

Здравствуй Юля Алексеивина.

Сообщаю кротко свою дела. Пока продвигает р абота не много, занимаю консултация стариками спрашиваю то что сам незнаю на писал всего 20 листов. Правда идет очень медлино, но думаю по тихонько продвигать дальше и дальше с Вашим помощим мы должен ускорить это дела. Я товарищ Щалкановым биседовал он предложил меня что возми это дело копитально. Народа ожидает вас повисть.

Я приехал в Гвасюги 10-го января благополучно, Гвасюга плохо обстоит артимент



продукты, черный хлеба, это очень горкие, нет сахар, жиры, крупы и другие продукты, а народа требует, будим вопросы поставить печально перед Исаевым о сновжении населения. Надя тоже не здоровый как заработаем деньги буду отправлять в Хабарововска. Охотники все тайге промысляет.

*Пока досвидание с приветом жанси Надя и Максим*

23 марта 1948 г., с. Гвасюги

Юля Алексеивина.

Кратко сообщаю своего работа м жизни, работаю мало время нет то засидание, то собрание и работа с исполкомом, а теперь не много слободных дней будит посли 25-го марта, тогда возму свой работа.

Живет также растронутом положение это конечно я виноват решил разновсегда закончить всякие переживание. За это конечно будут наказывать меня какой мир примут незнаю. Создавшие обстановка меня выхода нет я переживаю тяжело, теперь я убедилось почему люди ранчи дуэли вызывали, или заканчивают самаубиство. На пример я переживал стыд пожар которым я тебе разказывал это меня заставило и теперь ежедневно овинение клевета, я решил такой жизни нет интересь, такой дела дальше превидет не харошому.

Конечно начальство будит ругать могут выбросить, это для меня очень тяжело. Конечно я виноват надо было меня ранше делать я думал какнибудь наладить жизни а получил наоборот. Вот так Юля.

Следующи письмо буду писать жизни работа артели. Пока досвидание Юля.

Да я писал доверность получить деньги Матвею, прошу Вас содействия.

*Вот так пока. Джанси*

29 августа 1948 г., с. Гвасюги

Здравствуй Юля Алексеивина.

Койкак добрались с. Бичевая 27-го августа я получил деньги от Ласкава 100 рублей. Райком некого не были, неприслось говарить. Я узнал от Ласков М.П. что Кузмин 1940 году писал Масленникову А.Я. 2пису книга под названием «барьба» на это книги будут участвовать гироим Кялундзюга Сергей Ч. Кялундзюга Хохоли В. Масленников А.Я. и я . Кузьмин Г.И. на этом письмо просил Масленников, а меня ради противника на этом книги выставить. Поом я тебя подровно сказу.

Юля Алексеивина я решил тать председатлям туземного совета народов удэ выставить Кялундзюга Дзинчу, а Кялундзюга Пэнггэ членом, так справиляй.

Юля если ты будиши публиковать которые мы переводили главы, ты мою доли получай деньги, я буду писать на имя тебя доверность. А Ленинградом так делай как мы договорились.

Приежай как можно скрей.

Да Юля приедит работать школе Кузмина А.И. Кузмин Г.И. Гвасюги. Школа ремонт кончили. Вада не так большая была, меньше чем прослом года не так страшно. Уежаю 29-го августа в верху. 4-го сентября меня вызвали райсполком на сейссие, не успею приехать. А на съезда полномочных Бичевская сельпо приеду 13-го сентября в Бичевую, это врем ты приежай.

*Пока все. Всем привета с уважением Джанси*

8 декабря 1948 г., с. Гвасюги

Здравствуй Юля Алексеивина.

Впервые поздравляю Вас с новым годом 1949 годом с новым успехом и частливым жизнием.

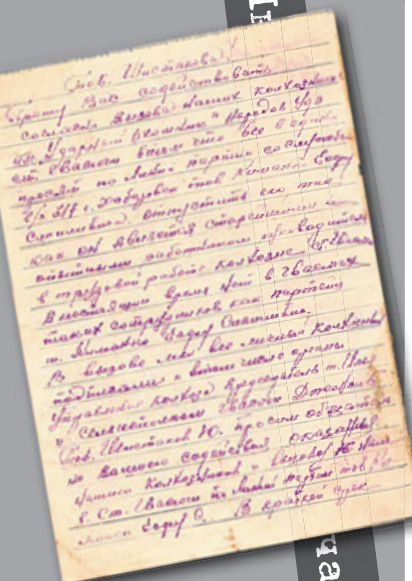
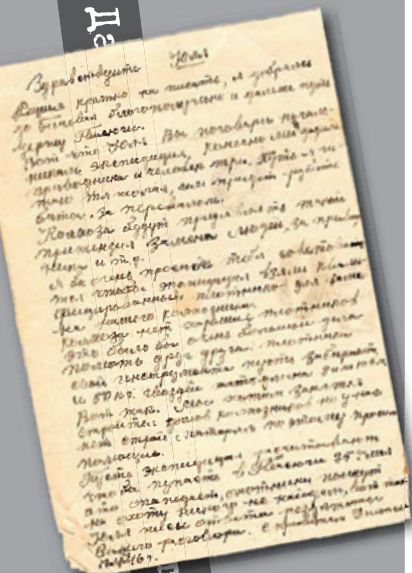
Наказываю Вам.

В первых выпивайте в край бокалы вино встречай новый частливой 1949 года. В тречи выпивайте в тречи бокал вино за здравий, частливый жизние и за успехи далнейшие творческий работы, тбо процветание наша родина.

Юля Алексеивина обстановка работа создалось что я скоро не приеду связи с выборами до конца января. Если у тебя здороия позволяет то можешь приехать в Гвасюги продвинуть наса работы.

Да Юля мой дочь умерла время мой командировка от болезни коклюза я вам говорил самолетом скорой помощи вызывали. Самолет литал 11-го декабря тот день умерла дочь. Врачи жили недели в Гвасюгах, потом она улетела. Посадка самалет хорошие.

*Пока досвидание привет всем семью. Джанси*



# В поисках тропы предков



**Огненные руки костра тянутся к небу, расплавляя воздух и стирая грань между двумя мирами. Впрочем, она действительно становится призрачной, когда человек подходит к завершающей черте. На старом кладбище в ульчском селе Булава трепещет ритуальное пламя и освещает путь тому, кто отправился на поиски тропы предков. Провожают Дмитрия Ивановича Ангина.**

## Елена ГЛЕБОВА

Фото автора и из семейного архива С.В. Ангиной

## Путь земной

Его имя хорошо известно этнографам и хабаровским художникам среднего и старшего поколения. Ангин был одним из первых выпускников худграфа. Он остался в Хабаровске, работал техническим дизайнером в Дальневосточном научно-исследовательском институте, но даже годы не сделали из него городского жителя, не стерли те нити, что связывали с природой. Однажды наступил момент, когда родная земля позвала настойчиво и властно. И Ангин вернулся в Булаву. Теперь он каждый день мог любоваться мысом Аури, где родился когда-то и вырос. Конечно, то маленькое стойбище давно уже стало частью ушедшей истории Ульчского района, ауринцы перебрались в Булаву, но утес, отмеченный особым расположением духов, как и прежде, величественен и прекрасен. Не случайно в 70-е годы потянулись из Хабаровска в эти места братья-художники, чтобы наполнить красотой холсты.

А Дмитрий Иванович работал в булавинской школе учителем рисования, черчения и труда и занимался созданием этнографического музея. Это была мечта

двоих людей — директора школы Кири-са Кангановича Киле, человека образованного, интеллигентного, и художника Дмитрия Ангина, всерьез размышлявшего о возрождении духовных традиций своих дедов и прадедов. И если верить в предначертанность, то сыну ауринской земли был уготован особый путь: создать основу, на которую последующие поколения будут нанизывать собственный опыт, мироощущение и философию. Именно Дмитрий Ангин стоял у истоков детской художественной школы в Булаве, которая сегодня предмет гордости не только Ульчского района, но Хабаровского края. Под руководством Ангина и в соавторстве



Дмитрий Ангин. Его корни навсегда проросли в амурскую землю



1970-е годы. Для этих мальчишек и девчонок, сегодня уже зрелых людей, Д.И. Ангин был и остается Учителем



Этнографический музей в Булаве — детище Д.И. Ангина



с П. Я. Гонтмахером, В.К. Дечули и В.П. Дечули в 1989 году была разработана и увидела свет первая в отечественной да и мировой педагогике программа преподавания народного традиционного искусства (резьба по дереву, вышивка и т.д.) для художественных школ, где обучаются ульчские дети. Как пишет в своей книге «УЛЬЧИ. Человек. Время. Культура» профессор П.Я. Гонтмахер, «пройдут десятилетия, но методика обучения ульчских детей художественному творчеству, основам их традиционного искусства, созданная замечательным методистом Дмитрием Ангиным и его товарищами по педагогическому цеху, будет жива, потому что она учитывает этнопсихологию детей, этноменталитет и особенности восприятия ульчами человека и природы».

Говорят, что настоящий мужчина должен обязательно посадить дерево, построить дом и вырастить сына. Целеустремленность Дмитрия Ивановича, его художественное чутье, этнографическая грамотность и тщательная проектная разработка сделали чудо: в Булаве появился уникальный этнографический музей под открытым небом, аналогов которому в нашем регионе до сих пор нет. Он вырастил плеяду «сыновей» — учеников, в которых вложил самое главное: любовь и уважение к искусству и традициям ульчского народа. Многие из них стали яркими личностями: художник, резчик по дереву Николай У, нынешний директор Булавинской школы искусств, мастер, владеющий технологией изготовления национальной лодки, Юрий Куйсали, мастер, педагог, разработчик двух авторских программ по берестяной графике и резьбе по дереву Иван Росугбу, резчик Анатолий Дечули.

Открытие музея под открытым небом должно было совпасть с Медвежьим праздником — знаковым и очень важным

обрядом для ульчей. Так хотел Дмитрий Ангин. Но для того чтобы праздник не превратился в стилизованное представление, требовалась максимальная достоверность. И Дмитрий Иванович, не жалея сил и времени, работал над своим детищем. Он обращался к трудам таких известных ученых, как Л.И. Шренк, Л.Я. Штернберг, А.М. Золотарев. Словно из седых глубин истории в современную Булаву XX столетия стала возвращаться важная часть духовности. Сразу за основным зданием комплекса, где на первом этаже находится художественная школа, а на втором — этнографический музей, расположились ульчский зимник — харгу, амбар на сваях — такту, сруб, где, согласно ритуалу, держали медведя — коори, сруб для хранения костей медведя — кэрэн, площадка для ритуального убийства медведя — арачу.

Медвежий праздник состоялся. Зима, 1992 год, все так, как задумывалось. Кроме одного. Дмитрия Ивановича Ангина сломала внезапная болезнь. Вместе с женой Светланой Васильевной Ангиной он перебрался в Николаевск-на-Амуре и прожил последние двенадцать лет затворником. В 2003 году земной путь Ангина завершился.

## Путь последний

Похоронный обряд ульчей каноничен и строг. И хотя многие ритуалы растворились в потоке времени, этот остался практически неизменным. По обычаю умершего человека поминают в течение



Юрий Куйсали, директор школы искусств в Булаве, ученик Д.И. Ангина

года каждый месяц. Лишь потом паня — душа — отправится в долгий и нелегкий путь. Ей нужно обязательно отыскать тропу предков, и в этом помогают те, кто остался по другую сторону черты. Как правило, ритуалом руководит шаман, который знает все о разных мирах.

Говорят, что когда-то давным-давно представители рода Ангиных были не ульчами, а нивхами, пришли с Сахалина и поселились на Амуре. Именно поэтому старая шаманка Индяка наказала сделать для проводов Дмитрия Ивановича Ангина ритуальную лодку из бересты, ведь нивхи — люди морские. Лодку — дяпси — мастерил старейшая жительница села Нина Константиновна Ходжер. Это тоже было распоряжением старой шаманки.

Я беседовала с Иваном Павловичем Росугбу, учеником Ангина. Он размышлял о том, что похоронный обряд, кстати, самый консервативный у коренных народов, наполнен многочисленными деталями, которые не всем заметны, но чрезвычайно важны. Потому что каждый человек, когда приходит его время, хочет прийти в мир именно своих предков.

С проводами души Дмитрия Ангина было связано еще одно событие — важное для булавинцев и, я бы даже сказала, знаковое. Вообще ульчи никогда не ставили на кладбищах каких-либо монументов. Они лишь строили кэрэны — небольшие домики, символизирующие вместилище души. Но в память об Учителе Юрий Куйсали, автор нескольких вариантов эскизов, и Иван Росугбу несколько изменили



Односельчане Д.И. Ангина

традицию и установили на могиле памятник. Особый, символичный. Его основа — два деревянных орнаментированных столба, которые прежде всегда были центром традиционного ульчского жилища. Один столб символизирует женское начало, другой — мужское. Слово «столб» — «тура» — имеет разное значение, и, как заметил Иван Павлович Росугбу, некоторые столбы близки по смыслу даже к Древу жизни. И еще одна важная деталь. Столбы для памятника Учителю сделаны из лиственницы. Это дерево народы Амура почитали особо и называли посредником между мирами — земным и небесным. Теперь на старом кладбище в Булаве среди могучих молчаливых лиственниц стоит последний приют Учителя.

Дмитрия Ивановича Ангина хоронили из музея в Булаве. Так решили все жители села: это его детище, его дом. Отсюда же печальная процессия булавинцев и тех, кто приехал из Богородского и Николаевска-на-Амуре, неспешным шагом направилась на кладбище. Там было все, как требуют законы предков. Кормление души, обязательная сигарета, вставленная в специальную дощечку сугдуку с круглым отверстием, тихие разговоры за поминальной трапезой. Всем распоряжались старейшие жительницы Булавы, которые хорошо помнят и знают, как провожать паня. Погребальный костер принял в свои огненные объятия ритуальную лодку, наполненную всем необходимым для того, кто идет по тропе предков: продуктами, табаком; а также теплые вещи. Все пригодится идущему в другой мир.

Уже потом, когда день уступил место ночи, бабушка Индяка провожала душу Дмитрия Ивановича. Его вдове Светлане Васильевне потом коротко пояснила: дошел Митя до своих и теперь спокоен и счастлив.



Нина Константиновна Ходжер укладывает в берестяную лодку все необходимое



Мемориал в память об Учителе



Ритуальный костер — проводник в иные миры

# ЦЕРЕМОНИЯ С КОСМИЧЕСКИМ ЛОСЕМ, или Что спасет амурское чудо



Елена ГЛЕБОВА

**Уникальный памятник археологии – «каменная галерея» недалеко от нанайской деревни Сикачи-Алян в Хабаровском крае – пока не входит в список главных чудес света. Однако ученые приравнивают все еще не разгаданное до конца амурское чудо к таким известным мировым сокровищам древности, как развалины древней астрономической обсерватории в Стоунхендже в Англии или гигантским каменным изваяниям с острова Пасхи. Сегодня петроглифы Сикачи-Аляна наряду с другими памятниками истории России включены для рассмотрения в список ЮНЕСКО, чтобы в дальнейшем находиться под эгидой этой организации.**



## Хроника наскальных шедевров

Древние народы оставили Приамурью потрясающее наследие. На сегодняшний день ученым известны шесть памятников древнего наскального искусства в нижнем течении реки Амур и его притоках: петроглифы Сикачи-Аляна, камень с изображением у села Калиновки, наскальные рисунки у стойбища Май, у села Шереметьево на реке Усури, на реке Кия, а также «сукпайская писаница» на реке Сукпай.

Самые древние петроглифы, датируемые 10 – 12 тысячелетием до нашей эры, расположены возле Сикачи-Аляна. На берегу реки, совсем недалеко от ветхой де-

ревушки, словно чья-то могучая рука разбросала огромные валуны с изображением ликов богов, шаманских масок, сцен охоты и сюжетов старинных легенд. Это место всегда было культовым для коренных малочисленных народов, населяющих здешние края. Приходя к камням, они поклонялись мудрым духам, просили у них удачи и защиты. Впрочем, и в самом названии Сикачи-Аляна зашифровано магическое значение. Производная от нанайского глагола «саори» – «сакачиори» – переводится как «знать», «узнавать», «выспрашивать». «Алян» – черта или грань между царством мертвых и живых.

Вообще самые первые научные описания «живописных» камней сделали Р.К. Маак в 1859 году и Н. Альфтан в 1894 году. В XIX веке сикачи-альянские петроглифы увидел исследователь Бертольд Лауфер. Потрясенный американец хотел даже спилить наскальную живопись и увезти к себе за океан, но, к нашей радости, ему это не удалось. Однако Лауфер так же, как и другой востоковед Г. Фоук, оставил описание наскальных рисунков. В начале XX века изучением археологического памятника занимались видные зарубежные и российские ученые Тории Рюдзо, Л.Я. Штернберг, Ф.Ф. Буссе, Л.А. Кропоткин, В.К. Арсеньев. Однако наиболее системное исследование и описание петроглифов уже в советское время сделала группа археологов, которую возглавлял Алексей Павлович Окладников. В результате в свет вышла книга «Олень золотые рога» с отдельной главой «В стране трех солнц», посвященной петроглифам Сикачи-Аляна» затем – фотоальбом «Древнее искусство Приамурья», где наряду с уникальными археологическими находками представлены и сикачи-альянские наскальные рисунки.

А.П. Окладников вместе со своими коллегами отыскал и дал научное описание более 150 рисунков на мощных базальтах. Еще в те годы он мечтал о создании в Сикачи-Аляне заповедника. Всеволод Петрович Сысоев, известный хабаровский краевед, писатель и друг Окладникова, вспоминает слова академика о том, что на старости лет тот готов был стать сторожем при «каменной галерее», если это потребуется для ее сохранения.



## Разрушительные силы природы и человека

«Картинная галерея» у Сикачи-Аляна — самая доступная среди древних памятников монументального искусства Приамурья. Это всего в 70 километрах от стремительной цивилизации. Не одно поколение дальневосточных художников черпало вдохновение в сюжетах раннего неолита и раннего железного века, археологи пытались проникнуть в историю племен, населявших берега Амура, этнографы разгадывали зашифрованные в камне легенды. И только ленивый горожанин не добирался до этого памятника. Правда, не все по достоинству оценивали его значимость. Для многих «цивилизованных братьев» камни с личинами служили удобным столом с хмельным угощением и видом на реку. Плюс к этому обыкновенный вандализм, типа «Здесь был Вася». Бесхозный шедевр мирового уровня с одиноко возвышающимся опознавательным знаком — «Охраняется государством».

В этой связи нужно отдать должное современным представителям коренных малочисленных народов Севера. Даже не самый праведный абориген никогда не сделает ничего дурного по отношению к «личинам». Видимо, на уровне генетической памяти сохранился трепет к тому месту, где веками шаманы общались с духами. Нынешние жители Сикачи-Аляна всерьез опасаются «кары небесной» из-за неуважительного отношения к магическим камням.

К сожалению, мать-природа обходится с неолитическими шедеврами своих детей еще более сурово: резкие перепады температуры, затопления в период большой воды в реках, мох и водоросли в трещинах скал. Исследователи подсчитали, что за последние 30 — 40 лет утрачены не только отдельные петроглифы, но и целые группы наскальных рисунков. К примеру, в том же Сикачи-Аляне практически полностью утрачена третья группа петроглифов, у села Шереметьево на реке Уссури, где рисунки высечены на отвесных скалах, полностью утрачена первая группа петроглифов. В некоторых местах будто бы по чьей-то злой прихоти навсегда стирается информационное поле древних народов. Исследователи рассказывали, как однажды на их глазах обвалился целый пласт скалы с каменной живописью. А ведь в Приамурье многие памятники археологии расположены именно на отвесных скалах — «сукпайская писаница», петроглифы на реке Кия (это место еще называют Чертовым плесом), у села Шереметьево.

Похоже, настало время поставить точку в этой грустной истории и сохранить то, что пока еще уцелело.



## Амурское чудо — на вечное хранение

Три года назад в Хабаровске появился некоммерческий фонд «Историческое наследие Амурского региона». Его история началась с того момента, когда Альберт Бабаев, в последствии учредивший и возглавивший фонд, побывал в Германии по личному приглашению директора частного





музея КНАУФ господина Курта Шмидта и посетил выставку рельефов великих эпох культуры в городе Ипхофен. Хабаровчанин был потрясен качеством и точностью копий шедевров древнего искусства со всего света. Сразу вспомнились сикачи-алинские петроглифы, куда родители-геологи привозили Альберта Леонидовича еще в детстве. Всерьез заинтересовавшись современными технологиями реставрации, консервации и копирования, всю свою энергию он направил на амурское чудо. Вместе с единомышленником Анатолием Судаковым, соучредителем и вице-президентом фонда, создавали лабораторию

и опытно-экспериментальный участок, приобретали необходимые материалы. А в 2002 году при поддержке Научно-производственного центра по охране и использованию памятников истории и культуры Хабаровского края состоялась экспедиция, где в суровых полевых условиях были сделаны слепки с четырех наскальных рисунков в районе Сикачи-Аляна. Эти точнейшие копии, выполненные по последнему слову современных музейных технологий, вначале представили в выставочном зале «АРДИС», а затем — в Дальневосточном художественном музее на выставке «Петроглифы Амура». О качестве копий амурского чуда говорит такой факт. Одна из них, рельеф сикачи-алинской личины, была передана в Естественно-исторический музей города Нюрнберга. Оценки, поставленные немецкими учеными, оказались самыми высокими.

Кроме сикачи-алинской экспедиции совершались и другие, во время которых велась фото- и видеосъемка, фиксировались масштабы утрат уникального исторического наследия, были получены исходные данные для разработки технологии консервации. В будущем фонд планирует создание точных карт с указанием глобальных координат каждого петроглифа и единой информационной базы, составление полного атласа петроглифов в полиграфическом и электронном вариантах. И, что самое важное, разработана целостная программа защиты амурского чуда и от разрушительных природных воздействий, и от человека. Естественно, продолжится работа по выявлению и изучению сохранившихся осколков древних культур. Интересно, что во время последних экспедиций сотрудники фонда обнаруживали совершенно неизвестные изображения, которые еще никогда не упоминались в научной литературе. Так что впереди, возможно, и новые открытия.

Профессор Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока России Ольга Васильевна Дьякова назвала деятельность фонда «Историческое наследие Амурского региона» емким словом — «благовесть». Ученица Окладникова уверена, что такой метод копирования петроглифов, да и сам подход к проблеме информационного пространства древних народов позволит сохранить уникальные послания из времен «до нашей эры» практически навеки.

В скором времени «картинная галерея» близ Сикачи-Аляна будет взята под надежную охрану. Похоже, мечта академика Окладникова сбудется.



Владимир Судаков и Альберт Бабаев. Арт-технологии на берегу Амура. Село Сикачи-Алян

*Искусство не может быть реальным без толики ирреального. Я всегда ощущал, что красота — наоборотна.*  
Марк ШАГАЛ

# АНИМАЦИЯ ЧЕЛОВЕКА

**Ольга ПРИВАЛОВА,**  
искусствовед (Комсомольск-на-Амуре)

**В XX веке пришло время познания  
внутреннего психического процесса,  
т.е. опыта самой души.**

Искусство как непосредственная духовная субстанция активно впитывало этот опыт. Предтеча экспрессионизма — Ван Гог стал символом душевного максимального откровения. «Каждая личность содержит в себе некую беспредельную и не поддающуюся определению часть, ибо ее сознательная и наблюдаемая часть не включает в себя ряд факторов, существование которых мы вынуждены, однако, предполагать, чтобы иметь возможность объяснять наблюдаемые случаи. Вот эти-то неизвестные факторы и образуют то, что мы называем бессознательным. ... Мы наблюдаем только их следствия», — эти открытия К.Г. Юнга о бессознательном получили самостоятельное отражение в изобразительном искусстве. Появились новые художественные направления, такие, как экспрессионизм, символизм, сюрреализм, живописный абстракционизм. Независимость художника от шаблона, разрыв искусства с логикой, освобождение от привычной реальности, уход в видения между сном и бдением в полном одиночестве, поиски пластического эквивалента стихийным эмоциональным проявлениям стали принципиальными условиями творчества этих художников, позволяя им углубиться в переживание психических проявлений. Субъективность была признана значимым ценностным фактором: душевный человеческий мир беспределен.

Это наследие актуально для XXI века скорее не открытием неизведанного, а исследованием источников для примирения природно-эмоциональных инстинктов и прогрессирующего интеллектуального начала. Поэтому и религиозный аспект в различных формах в жизни человека сегодня активизируется, акцентируя вопросы нравственности. Интересны в этом отношении мысли К.Г.Юнга: «Главные символические фигуры любой религии всегда выражают определенную моральную и интеллектуальную установку...» и, например, «Здесь кроется социальная значимость искусства: оно неустанно работает над воспитанием духа времени, потому что дает жизнь тем фигурам и образам, которых духу времени как раз больше всего не доставало».



Илья ЛИХАНОВ

**Биография:**

Родился в 1960 в с. Чумикан, детство провел в с. Тугур Николаевского района, эвенк. 1973 — детский дом, г.Комсомольск на Амуре. 1980 — техническое училище № 2, слесарь летательных аппаратов. Учился в вечерней художественной школе. 1980 — поступил на художественно-графический факультет педагогического института г. Хабаровска. 1982 — перевелся в Ленинградский университет им. Герцена, художественно-графический факультет. 1984 — летняя стажировка в Париже. 1985 — окончил Ленинградский университет и вернулся в Хабаровск. Работал учителем в Гродеково, в с.Тугур. С 1988 — живет и работает в Сикачи -Аляне.

**Выставки:**

2000, июль — участник краевой выставки «Новаторство и традиционное искусство коренных народов Приамурья», Дальневосточный художественный музей, Хабаровск. 2001, февраль — персональная выставка. Хабаровский краевой благотворительный общественный фонд культуры России. 2001, август — выставка трех художников. Выставочный зал Союза художников, Хабаровск. 2002 — краевой фестиваль коренных малочисленных народов Севера Хабаровского края «В отрогах Сихотэ-Алиня», Хабаровск. Диплом «Лучший художник в области изобразительного искусства». 2003, май — персональная выставка «Сикачи-Алян». Живопись, графика. Галерея современного искусства «Метаморфоза», Комсомольск-на-Амуре. 2003, октябрь — участник девятой региональной выставки «Дальний Восток», Хабаровск. 2004 — персональная выставка. Галерея ИПКСЗ, Хабаровск.

Работы Ильи Лиханова находятся в собрании Дальневосточного художественного музея, Хабаровского краевого благотворительного общественного фонда культуры, в частных коллекциях в России и за рубежом.



«Сложный разговор». Бум., смеш. техн., 24,5x37



1



2

1. «Цирк».

Картон, смеш. техника

2. Без названия.

Бум., гуашь, 41х32, 2002

Образотворчество овладевает автором как возможность поиска своего человеческого существования в реальности духа вне физических привязанностей. Когда художник трансформирует личный опыт чувств в качественно другой чувственный материал (цвет, линия), он уходит в область художественных законов, т.е. в мыслительный процесс. Поиск изобразительной идеи чувствительно-эмоциональный план переводит в объект переосмысления. Это освобождает дух, делает его свободным, заставляет парить над страстями. Личные обстоятельства — это своего рода питательная среда для создания продукта духовного качества, предлагаемого другим людям для постижения собственного человеческого «Я». В таких произведениях изживается боль всего человечества в мужественный дух бытия. Их цена — и человеческая боль, и авторская ответственность за искренность. Художники, избирающие такой путь в искусстве, как правило, не испытывают благодарность широкой публики, требующей от искусства практически оформительского подхода. И как часто суетная жизнь в поисках рецептов счастья не замечает Богом данного дара,

помогающего чувствовать и понимать мир взаимоотношений человека. Но человеческий прогресс невозможен без понимания душевного пространства, и художники нового века продолжают вписывать в историю искусства свои мысли и пластические поиски.

Судьбу художника Ильи Лиханова выстраивает логика художественного дарования. Восторженные молодые годы охватили просторы от крайних северо-восточных границ до северо-западных, не забыв о мекке художников мира — Париже, но художник нашел свою обитель в отмеченном древней цивилизацией месте, Сикачи-Аляне, теперь уже осваивая художественное беспредельное пространство. И сейчас его картины распространяются по всему миру в частные коллекции. Они отмечены живописной экзотической декоративностью, своеобразной индивидуальностью художественной манеры и экспрессивной эстетикой, в которой мы ощущаем любовь к творчеству Ван Гога. («Он душой писал картины, через страдание, потому такая судьба», — сказал Илья о Ван Гого). Но еще более необычен образный мир Ильи Лиханова, оставляющий странное чувство и волнение. Несмотря на выразительную переизбыточность экспрессивной художественной манеры, его эстетика имеет сюрреалистическую природу.

Художники-сюрреалисты смело трансформировали образы, исследуя невидимые психические связи человеческих взаимоотношений, параллельные соприкосновения, имеющие символические корни интуитивного, бессознательного и подчиненные некоей высшей логике. Результатом их деятельности стало признание новой реальности, такой же объективной, как и видимая. Пути сюрреалистов различны, но их объединяет интеллектуальная самодостаточность, и зрителю уже привычно плутать в умозрительном лабиринте знаковых каллиграфических первооснов Пауль Клея, фантастических пейзажах чувств Макса Эрнста, снах-видениях Сальвадора Дали, рафинированных коллажах действительности Мэн Рея. В их творчестве вольная трансформация человеческих и природных форм обозначилась как эмоциональная метафора мятежности человеческого духа в поисках первоосновы гармоничного бытия.

Творчество Ильи Лиханова кажется еще более провокационным, вызывающим в проявленном обнажении чувств. Чувства обрели плоть, но вовсе не из мира авторской фантазии. В этих драматургических сюжетах ожила сама природа, она буквально вторглась в нашу цивилизацию из иного мира, присвоив наш эмоциональный человеческий язык.

Природный материал обращен в физиологию чувств. Здесь нет искусственных связей, и тем не менее для зрителя утрата границ между определенными реальностями и их перестановка осознается человеком как странное явление, относящееся к разряду небылиц. Обычные, взятые из окружающего природного хаоса корни, стволы, ветви, не теряя в сюжетных драматических картинах своей имманентной сущности изменяться, расти, выискивая место для существования, преобразуются в неказистые, несовершенные в своих чувствах, порой беспомощные существа. Илья Лиханов хаос природы репродуцирует в состоянии душевной человеческой неразумности. Мы ощущаем в движении природных отростков метафорические импульсы нервных токов, смятение нейронов мозга. В ассоциативной памяти всплывают картины Босха, Брейгеля, Гойи, но в них физиологическая гипербола транслировала какой-либо порок, несовершенство, которые имели понятные очертания и логическую ясность, и эта условность осознавалась как критическая необходимость. У Ильи Лиханова другая логика, идущая от сознания и чувствования язычника и использующая инструментарий высокообразованного человека. Не случайно художник именно в таких композициях использует рисунок, где рука непосредственно следует за мыслью. Экспрессивная карандашная техника с реалистической, анатомической проработкой (характерный прием для сюрреализма в целом), импрессионистические светоцветовые всполохи, динамичные контрасты рождают невероятную силу образов, разыгрывающих знакомые жизненные сценарии. Их изображение символично, оно подразумевает даже нечто большее, чем изнанка наших эмоциональных привязанностей, скорее, перед нами предстает чувственная первозданность. Сам процесс исследования символа — это и умозрительная ассоциативность, и проникновение в глубины бессознательного чувствования. «Наша психика лишь часть природы, и тайна ее безгранична, поэтому мы не можем дать полное определение ни психическому, ни природе». В отличие от европейского разума сюрреалистов Илья Лиханов с его этническим ощущением целостности окружающего мира выявляет картину общей психической энергии. В то же время его картины показывают неестественность внешне красивой природы в человеческой внутренней дисгармонии. Это вызывает зрительскую отстраненность: сложно воспринять такую глубину обнаженности. Критический взгляд художника как переживание личного опыта, наблюдение и размышление о жизни является непосредственной частью экспрессивно-эмоционального взаимоотно-



1

шения с собой, с судьбой человечества. Это сопричастие рождает ту силу, которая помогает «превозмогнуть самую долгую ночь». У него есть вера и мир.

За окном черная ночь. Звуки радио пытаются заглушить ночные звуки, тревожащие особенным невнятным и бесформенным речитативом, предполагающим странный мир. В небольшом домике, в крошечной мастерской художника ночная мгла на правах друга беседует с хозяином о бесконечности, начинающей свой путь в мыслях и сердце человека. И художник становится частью таинственных звуков, обретающих плоть вечных камней, деревьев и цвет душевных переживаний. Душа — самый сокровенный и хрупкий цветок — раскрывается под покровом ночи и выходит из нее живописными картинами. И когда солнечный свет заполняет земное пространство, Илья выносит их и сравнивает с Солнцем: по его представлению, они должны быть равными по звучности цвета, силе свечения и откровения дневному светилу. Его картины поистине вбирают в себя и лунный свет, и открытую экспрессию солнечной энергии.



2

1. **«Старые деревья, или Напряжение».**

Бум., цв. кар., 2000

2. **«Любование».** Бум., пастель

3. **«Старые деревья, или Предчувствие беды».**

Бум., цв. кар., 2000



3



## ЖИЗНЬ в графических листах

Александр ЛЕПЕТУХИН

*Многие дальневосточные художники обращались к теме, связанной с жизнью коренных народов Амура. Традиция эта возникла с появлением первых европейских художников. Их интересовала прежде всего этнографическая точность, свои работы они рассматривали как документ или научный материал.*

*Со временем содержание работ менялось. Достоверность и точность уступали место поэзии, раздумьям о судьбе небольших, но внутренне цельных народов, живущих на берегах великой реки.*

*Достаточно вспомнить монументальные холсты Е.Короленко, лирические камерные работы В.Сахатова, достоверные до осязаемости портреты А.Бельды. Почти у каждого дальневосточного художника есть своя небольшая или большая, подробно разработанная аборигенная серия. Таким образом, происходит встреча двух культур — Востока и Запада, о которых было сказано, что «вместе они не сойдутся». Но вот сошлись, и встретились, и с симпатией посмотрели друг другу в глаза.*

*Наш рассказ о хабаровском художнике Василии Григорьевиче Зуенко.*



Е. КОРОЛЕНКО. Портрет художника В.Г. Зуенко. 1975

### Живая линия судьбы и творчества

Василий Григорьевич Зуенко родился двадцатого декабря 1919 года в селе Ковалевка под Киевом. Все его предки были многолетними крестьянами. Никто из них не проявлял тяги к творчеству. Но маленькому Васе было дано призвание.

«Когда я был маленький, — вспоминал Василий Григорьевич, — меня никуда не пускали. Берегли. Я был один в семье. Вокруг жили многодетные, а дети тогда болели разными инфекциями, и детская смертность была обычным делом. Конечно, меня тянуло к сверстникам. И к книгам... Помню, какое впечатление на меня произвели картинки в них! Обыкновенная линия — и все живое!»

В 1927 году в Ковалевку на картошку привезли студентов художественного вуза. Вася с замиранием сердца смотрел, как от чёрканья простого карандаша на листе бумаги возникает целый мир.

— Как это сделать, чтобы было так красиво? — спросил он студента.

— Там, где темнее, сильнее дави на карандаш, и все.

Нехитрый профессиональный совет упал на благодатную почву. Василий рисовал и рисовал. Срисовывал с фотографий портреты, маслом на стекле изображал букеты из ромашек, пионов и васильков. В 1931 году Василий акварельными красками разрисовал сельский клуб. По одной стене скакал с шашкой наголо Чапаев. На другой уютно устроились в креслах товарищи вожди — Сталин и Ворошилов. Они беседовали о чем-то всемирнореволюционном.

Васю стали приглашать из села в село. Всем хотелось видеть в своем клубе товарища Сталина и лихого комдива Чапаева. Можно сказать, что слава Василия достигла районного масштаба.

Но скоро все рухнуло. В 1933 году арестовали отца. Простой рабочий на железной дороге попал в арестантские списки потому, что органы выполняли план по арестам. Васю исключили из школы. В эти годы бдительность и болезненная подозрительность были повсеместными. Вместе с мамой Василий чудом пережил большой голод на Украине, когда амбары, хорошо охраняемые войсками, ломались от зерна, а люди вымирали семьями. От голода умерли все соседи.

«Я сам это видел, — вспоминал Василий Григорьевич, и голос его дрожал от волнения. — Этот век был временем колоссальных убийств, но и колоссальной лжи, похожей на мороку. Нам приказывали верить, что скоро будет рай на земле».

И Василий Григорьевич верил, как и большинство соотечественников. Став парторгом, он даже других призывал верить. Такое было «веселое время».

А выжил Василий и мать свою спас благодаря своему рыбацкому умению: он ловил голянов.

В сороковом году Зуенко из Днепропетровского художественного училища призвали в армию, а точнее, на войну. Василий Григорьевич был зенитчиком, хотя, бывало, ходил в разведку. Закончилась его военная кампания на Дальнем Востоке.

В Хабаровске капитану Зуенко было приказано сдать батарею и приступить к художественной работе в редакции газеты «На страже Родины». Потом началась гражданская жизнь. Но с полиграфией художник не расставался. Им было оформлено более семидесяти книг в Хабаровском книжном издательстве. Однако художника тянуло к живописи, к цвету.

«Сначала я вводил цвета в графику, потом осмелел и взялся за свое любимое дело», — вспоминал Василий Григорьевич в 2000 году.

В графике художник Василий Зуенко сделал очень много. Он стал одним из основоположников офорта и монотипии на Дальнем Востоке. Офорт требует специального оборудования и навыков, а монотипия капризная техника. Ею можно овладеть всю жизнь. Художник рисует на стекле, пластике или полированном металле, а потом прижимает к изображению бумагу. Получается оттиск. Чаще всего только один. Василий Григорьевич был и остался единственным дальневосточником, постоянно и профессионально работавшим в технике монотипии.

Работы Зуенко, выполненные на творческих дачах, проходили первым номером. После всесоюзной выставки его пригласили в Москву, где он был награжден Почетной грамотой Верховного Совета СССР. Это



3

было признанием его творческих успехов. Кстати, грамоту он получил вместе с Алексеем Матвеевичем Федотовым, художником, ставшим классиком дальневосточного пейзажа.

Зуенко много путешествовал. Выезжал с рыбаками на сайровую путину, бывал в разных уголках Дальнего Востока, в том числе и в национальных селах. Результатом этих поездок стали графические листы, выполненные в 60–70 годы прошлого века.

Возможно, скромность и нежелание слишком рано подводить итоги привели к тому, что первая персональная выставка мастера состоялась только в 1997 году. Она стала его последней выставкой. В галерее им. А.М. Федотова было представлено более двухсот работ. Многие из них были выставлены впервые. В последние годы художник упорно работал над живописью.

К тому времени Василий Григорьевич был серьезно болен. Перенес инфаркт, четыре операции на глаза. Зрение катастрофически гасло, но Василий Григорье-



4

1. «**Таежница**». Офорт, 1960
2. «**Праздник медведя**». Офорт, 1967
3. «**На Амуре**». Офорт, 1965
4. «**Девушка с котенком**». Монотипия, 1987



1



2



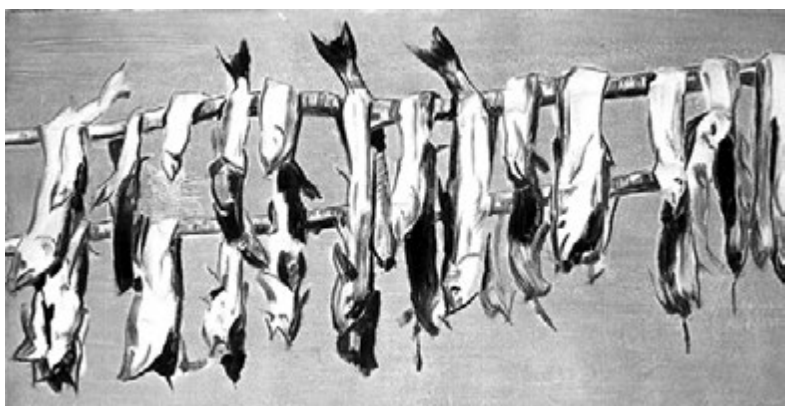
3

1. **«Мечта».**  
Офорт, 1960

2. Фрагмент работы  
**«Рыбак Амура».**  
Офорт, 1963

3. **«Портрет охотника с трубкой».**  
Монотипия, 1979

4. **«Рыба».**  
Монотипия, 1971



4

вич не хотел сдаваться. Он даже изобрел специальные инструменты, позволяющие ему рисовать «вслепую», почти ничего не видя. Преодолевая недуг, каждый день поднимался он в свою мастерскую, чтобы, встав к мольберту, заниматься любимым делом.

4 января 2002 года Василия Григорьевича не стало. Художник ушел, но осталось его наследие.

### Коренным народам Амура посвящается...

Вот перед нами монотипия «Девочка с котенком». Художник изображает не стилизованный, обобщенный образ, а конкретно живого человека. В листе есть импрессионистическая легкость и светлый воздух давно исчезнувшего летнего дня. Василий Григорьевич создал этот безыскусный живой лист словно «для себя», поэтому в работе есть интимность, трогающая сердце.

В офорте «Мечта» художник создал образ амурской красавицы. Девушка сидит в лодке, в руках у нее тонкий шест. Спокойное созерцание — вот главное содержание этого листа. Очень изящно найден силуэт, который хорошо читается на фоне светлого неба. Женская красота, полная достоинства, лишённая всяческой слащавости, требует от

художника внутреннего целомудрия и уважения к натуре.

Монотипия «Портрет охотника с трубкой» отличается, с одной стороны, реальностью трактовки образа героя, с другой — в чем-то переключается с героями «Нивхских сказок», над которыми тогда работал художник. В образе охотника нашли воплощение и его личные черты, и черты его народа.

Наиболее известным листом этой серии является офорт «Рыбак Амура». В герое присутствует спокойная сила, внутренняя наполненность. Это не стафаж, не «этнографическая маска». Перед нами живой человек, увиденный взглядом добрым и заинтересованным. Суровость, серьезность трактовки образа роднит его с «суровым» стилем, набравшим силу в те годы.

Полна солнца монотипия «Рыба», изображенная на фоне бескрайнего неба. Высушенная ветром и солнечными лучами юкола приняла разные «позы». Художник очень точно нашел ритм в этой своей работе, и она стала, на мой взгляд, истинным шедевром. Точность и свобода исполнения — главное достоинство этой простой по мотиву работы.

Жанровая сцена «Праздник медведя», выполненная в 60-х годах, насыщена реальными деталями. Здесь и лодка, и река, и сети, и связки юколы у крыши сарая. Но главным в композиции являются моменты кормления медведя. Несколько фигурок, полных экспрессии и движения в предвкушении главного события — пира. Очевидно, художник бывал на подобном празднике, это и позволило ему создать живой, запоминающийся образ.

В офорте «Таежница» художник сумел отразить время. С первого взгляда чувствуется, что работа создана в годы оттепели, когда многие художники стали стремиться к декоративности, стилизации, для придания своим образам большей монументальности. Все это присутствует и в «Таежнице» Василия Зуенко. Он создает характер сильной, независимой, по-настоящему свободной женщины. Фон картины трактован фрагментарно, что позволяет зрителю «домыслить» тайгу. Реально же мы видим только несколько стволов и веток. Художник прибегает к такому приему, чтобы сосредоточить внимание зрителя на главном — лице героини. Мы словно приблизились к ней в упор, заглянули в глаза...

Так, собственно, и подходил автор к героям своей серии. Для него герой не объект, не повод для демонстрации своих технических возможностей. Художник преодолевает внутреннюю дистанцию и относится к персонажу как к близкому человеку. Как к человеку, достойному уважения и любви.



## «Североведение в Герценовском университете»

*Институт народов Севера – Санкт-Петербург, 2003*

Авторы оригинального издания о народах Севера, их истории и культуре известные в нашей стране ученые Набок Игорь Леонтьевич, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой этнокультурологии Института народов Севера, Гончаров Сергей Александрович, доктор филологических наук, профессор, проректор по учебной работе Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Таксами Чунар Михай-

лович, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой палеоазиатских языков и методики их преподавания Института народов Севера и профессор этого же института, доктор филологических наук Петров Александр Александрович. Научный редактор и автор предисловия академик Г.А. Бордовский. Одно перечисление авторов этой прекрасной книги, о которой идет речь, говорит о ее важности и многообразии проблем, поставленных в ней.

Книга включает пять глав: «Образование в контексте истории и этнографии коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока», «Институт народов Севера РГПУ им. А.И. Герцена как центр подготовки педагогических кадров: история и современное состояние», «Концепция подготовки педагогических кадров в Институте народов Севера», «Этнокультурологическое и этнофилологическое направление в образовании» и «Развитие художественного творчества студентов-северян: куль-

турно-экологическая перспектива».

Книга достаточно емко охватывает все или почти все проблемы, связанные со становлением, историей и развитием Института народов Севера. Много места в ней уделено этнокультурологическим проблемам, вопросам воспитания северяян, этнопедагогике и этнопсихологии. Нашли в монографии свое отражение и проблемы сохранения и возрождения культурного наследия малочисленных народов Севера с учетом изменений, которые произошли в их жизни последние годы.

**Наталья СОЛОМОНОВА,**  
*заслуженный работник культуры РФ, профессор*



## «Репрессированные этнографы»

*Выпуск 1: Москва, 2002. Выпуск 2: Москва, 2003*

весьма удачным по главной определяющей линии — содержательности. Авторы нашли такой точный тон повествования, такую интонацию, которые помогают понять события тех далеких и не очень лет, принесших боль и слезы в очень многие семьи наших людей.

В весьма кратком обзоре остановилось только на композиционном построении монографий и их содержательной основе. Первый том включает рассказы о таких крупнейших исследователях, как М.А. Дэвлет, Б.Э. Петри, Н.И. Козьмин, А.Н. Генко, Г.А. Кокнев, Ф.А. Фимельструла, Н.И. Конрад, П.Ф. Преображенский, Н.И. Лебедева, Б.О.

Долгих и Н.И. Гаген-Торн. О каждом исследователе читатель узнает очень многое. Авторы так сумели построить повествование, что их научная и личная жизнь даны в гармоническом единстве. В книге приводится много новых фактов, новых свидетельств, показывающих обстановку того времени, в котором жили замечательные ученые, о которых рассказано в монографии.

Второй том издания, о котором идет речь, включает очерки о крупнейших этнографов — Г.М. Василевиче, Е.А. Крейновиче, Г.В. Ксенофонтове, Г.М. Токмашеве, В.В. Черколуском, Н.М. Маторине, А.М. Золотареве, Б.А. Куфтин, Т.А. Крюковой, С.П. Баса-

рия, Е.Т. Гюзаян, К.Н. Мартинович, А. Мерварт, Ю.П. Петровой-Аверкиевой, В.А. Никонове, А.Н. Липском. Авторы очерков о названных исследователях многие факты приводят впервые, они добыли их, работая в архивах, в беседах с родственниками, знакомыми, друзьями тех, о которых идет речь в книге.

Для двухтомника характерны две основные особенности: он написан честно и мужественно. И до этого издания были опубликованы многие статьи о репрессированных этнографов, но в таком четком, компактном, абсолютно выверенном виде пока не было изданий. Безусловно, что за скобками остались многие имена, которые пострадали в годы сталинских репрессий, но со временем они будут названы.

## «Николай Менцер и музыка народов Севера»

*Соломонова Н.А. – Хабаровск, 2002*

Более пятидесяти лет Николай Николаевич Менцер занимался своим любимым делом — писал песни о родном Хабаровском крае, о его людях, обо всем, что их волнует. Основой оригинальных произведений композитора был музыкальный фольклор аборигенов земли дальневосточной: нанайцев, ульчей,

негидальцев, эвенов, эвенков и др.

Монография, о которой идет речь, написана известным хабаровским музыковедом, доктором искусствоведения, профессором Н.А. Соломоновой в 2002 году и издана предельно малым тиражом.

Книга содержит три главы: «От Волги до Амура», «В

стране музыкального фольклора» и «Композитор и фольклор», а также несколько приложений. Во вводный раздел монографии «Строки воспоминаний о мастере» входит весьма краткая информация из газет, научных статей, телеграммных поздравлений, а также воспоминаний композиторов, музыковедов, исполнителей, близких людей о Николае Николаевиче Менцере как о профессиональном композиторе и человеке. Сюда вошли телеграммные поздравления

Д.Д. Шостаковича, Г. Свиридова, А. Эшпая, Р. Щедрина, Яна Френкеля и многих других.

В далекие 30-е годы Н.Н. Менцер приступил к собиранию уникального фольклора народов Дальнего Востока, их песен, сказок, легенд, преданий. Это позволило ему стать не просто композитором, скажем точнее — композитором-этнографом. Культуру чукчей, коряков, ительменов, нанайцев, удэгейцев характеризует прежде всего близость к природе, органическая слитность

с ней. Это единство культуры и природы северян было отмечено уже в первых музыкальных опусах композитора. Начиная с первых своих произведений Н.Н. Менцер все точнее отыскивал те мелодии и звукообразования, которые хорошо оттеняли ее глубины. В экспедиционно-полевых ус-

ловиях композитор записал около двух тысяч национальных мелодий, на основе которых были написаны его самобытные произведения. Назовем наиболее значительные работы Н.Н. Менцера: «Эвенкийская рапсодия» (1958), увертюра для симфонического оркестра

«Он и Она» (1969), «Танцевально-игровая сюита» (1964), симфоническая сюита «Нивхские сюжеты», симфония-концерт для скрипки с оркестром (1985), «Симфонietta». Особый интерес представляет глава «Композитор и фольклор», где автор исследует приемы пере-

интонирования фольклорных мелодий в произведениях крупных форм Н.Н. Менцера. Справедливо, что в небольшой по объему книге, о которой идет речь, Николай Николаевич Менцер назван Колумбом музыкального фольклора Дальнего Востока.

## «Проблемы развития коренных народов Севера»

Таксами Ч.М., Левченко В.Ф., Черников С.А., Славинский Д.А. – Санкт-Петербург, 2003

В 2003 году в Санкт-Петербурге вышла весьма скромная по объему и оформлению, но очень важная по значимости и содержанию монография. Тираж книги всего 200 экземпляров. Ее авторы касаются многих важных проблем: процессов жизнедеятельности коренных народов Севера, проблем их традиционной культуры, анализа закономерностей расселения и многих других. Большое значение, на наш взгляд, представляет весьма профессионально анализируемая авторами проблема этноэкологии народов Севера (в книге поднимается и ряд других проблем, связанных с традиционной культурой, менталитетом, этнопсихологией малочис-

ленных этносов, в краткой рецензии автор останавливается только на одной — этноэкологической).

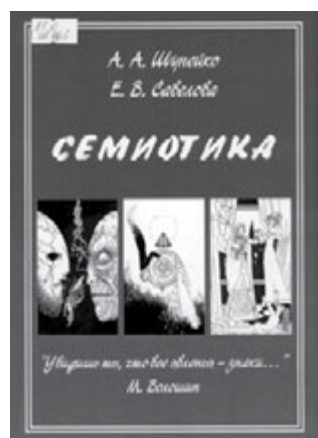
Приведу мысли одного из крупнейших этнографов нашего времени Чунера Михайловича Таксами, высказанные им в разделе «Диалог ученых»: «Для того чтобы осуществить возрождение коренных народов Севера, необходима выработка взвешенных научно-обоснованных решений, носящих комплексный характер, т.е. затрагивающих все сферы жизнедеятельности этих этносов, учитывающих особенности среды обитания хрупких северных экосистем. Таким образом, необходимо исследование, объ-

единяющее в себе изучение экологических, социальных и экономических процессов исторической ретроспективы. Более того, коренные народы — явление уникальное, требующее к себе уникальных подходов в исследовании, не совсем привычной для техногенной цивилизации точки зрения на проблемы. В частности, особого подхода требует вопрос о территориях расселения коренных народов, сохранения их среды жизнедеятельности. Мне как представителю коренного населения Севера очевидно и понятно, почему так пагубно влияет разрыв связей с родной территорией, с исконными землями рода. Но это ясно далеко не всем...» В приведенных словах Таксами заложена своеобразная программа отношений к выверенной в веках экосистеме малочисленных народов Севера. Эта система, являясь органической частью духовной культуры этносов, включает в себя

и вопросы экологического воспитания подрастающего поколения. Без учета этих факторов вряд ли можно анализировать экологические проблемы сегодня.

Анализируемая монография важна прежде всего остротой поставленных проблем. Для дальневосточников эта книга особенно важна: вода в Амуре не всегда чиста, воздух, которым мы дышим, должен быть чище и прозрачнее, рыба, которую мы едим, — без химикатов.

Всем нам сегодня есть чему поучиться у народов Севера, их бережному, трепетному отношению к природе. Свои мысли по этому поводу аборигены излагали в своеобразных кодексах чести, которые частично дошли до нас. Действительно, относиться к природе нравственно, по-человечески — это означает, прежде всего, быть честным перед далекими предками, собой и нашими детьми.



## «Семиотика»

Шунейко А.А., Савелова Е.В. – Хабаровск, 2003

Из печати вышла очень нужная студентам и преподавателям книга кандидата филологических наук А.А. Шунейко и кандидата культурологии Е.В. Савеловой. Это пособие отличается глубокой научностью, умением авторов говорить о достаточно сложных теоретических аспектах семиотики как науки просто и доступно.

В монографии семиотика представлена как сфера научных исследований и одновременно учебная дисциплина. Четко показана структура современного семиотического знания: биосемиотика,

лингвосемиотика, абстрактная семиотика, семиотика культуры. В работе анализируются основные понятия и категории семиотики, понятия знака и знаковой системы, символа, типы знаковых систем: естественные, образные, языковые системы записи, кодовые системы и т.д. Исследуются также общие закономерности знаковых систем, законы синтактики, прагматики, семантики, семантики текста, культурно-семиотические ряды.

Перечисленные аспекты анализируемых авторами сюжетов уже показыва-

ют широкий научный охват проблем, аспектов, направлений семиотической науки. Это, вероятно, одно из первых учебных пособий по указанной проблематике, в котором так панорамно, широко и обстоятельно ставятся и исследуются многие культурологические проблемы семиотики.

Методическое оснащение учебного пособия весьма значительно. Здесь читатель найдет планы семинарских занятий, рекомендуемую литературу по каждой отдельной теме, тематику творческих работ, контрольные вопросы к зачету, краткий словарь семиотической терминологии и т.п.

## «Этнические особенности в сохранении здоровья народов юга Дальнего Востока: проблемы типологии врачевания и питания (середина XIX — XX вв.)»

Подмаскин В.В. – Владивосток: Дальнаука, 2003



Об этнических особенностях сохранения здоровья народов Севера писали многие исследователи: Л.И. Шренк, Л.Я. Штернберг, Б.О. Пилсудский, В.К. Арсеньев, Ю.А. Крейнович, Ч.М. Таксами, С.Ш. Сулейманов и многие другие. Издательство «Дальнаука» выпустило новую монографию доктора исторических наук, профессора В.В. Подмаскина. Книга привлекает глубиной изложения материала, большим количеством использованных источников, но самое главное — обилием экспедиционно-полевых материалов 1970—2003 годов. Я хорошо помню, как мы, молодые аспиранты, в 70—80 годах работали в самых отдаленных селах Приамурья, Приморья, о. Сахалина, где проживали нанайцы, ульчи, удэгейцы, нивхи, ороки и другие малочисленные этносы. В.В. Подмаскин (я закончил аспирантуру приблизительно в одно время с ним) вдохновенно трудились в полевых условиях,

собирая материал по духовной культуре удэгейцев, орочей, тазов, ороков. Он один из первых обратил внимание на несколько проблем: народные знания, модель питания северян и их здоровье.

И вот перед нами новая книга ученого. Она включает следующие разделы: тунгусо-маньчжур и нивхи, тазы, русские и ряд приложений — список архивных источников и литературы, разделы справочного характера: народную номенклатуру по заболеваниям у нивхов и тунгусо-маньчжуров и традиционные блюда и напитки народов Приморья, Приамурья и Сахалина.

Первая часть работы особо выделяется приведением уникальных фактов, характеризующих народную медицину нанайцев, ульчей, удэгейцев, орочей, ороков, эвенков, эвенов, негидальцев, нивхов. Автор показывает, что проблемы народной медицины и питания этносов эпохи колыбельной цивили-

зации в Приамурье являются органической частью духовности, образа жизни и менталитета народов, издревле живущих на дальневосточной земле. Читателю будет весьма интересно узнать, как лечились сто и более лет назад аборигены Дальнего Востока, какие они применяли лекарства, как их изготавливали и из каких трав и растений, как ставили диагноз и даже каким образом делали несложные хирургические операции.

В книге также приведены десятки различных рецептов национальных блюд. В.В. Подмаскин впервые в этнографической литературе выявляет этнические традиции нанайской, удэгейской, нивхской, орокской, негидальской кухни. Известно, что даже такие крупнейшие исследователи, как Л.И. Шренк и Л.Я. Штернберг, считали, что ее изучение может пролить свет на многие стороны народной медицины, этнопсихологии и этнопедагогике. Из монографии становится ясно, какое

внимание в далеком прошлом уделяли коренные жители Дальнего Востока диетическому питанию, как они относились к сочетанию различных продуктов и даже при каких заболеваниях (и такое у них было). Книга доктора исторических наук В.В. Подмаскина иллюстрирована серией фотографий, графических рисунков. Делая общий вывод, подчеркнем, что автору удалось создать весомый по значимости и содержанию труд, который представляет интерес не только для ученых, но и всех, кого интересует этнография и культура южной части Дальнего Востока.



## «Из истории становления системы образования»

Романов В.В. – Хабаровск, 2003

состоит из десяти очерков, каждый из которых вскрывает наиболее важные пласты зарождения, становления и формирования системы образования в Приамурье. Все десять очерков написаны как на одном дыхании, с большим знанием дела, с чувством глубокого понимания того, что необходимо сегодня для развития народного образования в регионе.

Эту книгу ждали не только преподаватели вузов, историки и культурологи. Она вызвала, и это очень важно, значительный интерес у мо-

лодежи. В газете «Учитель» вышла небольшая заметка о монографии В.В. Романова. В ней говорится, что студенты ХГПУ высоко оценили рецензируемую книгу на молодежной читательской конференции, посвященной презентации монографии.

Подкупает кропотливая, многотрудная работа автора над книгой. Здесь читатель видит обращение ко многим архивам, монографиям, дореволюционным газетам, а также к периодике последующих лет, воспоми-

ниям вузовских работников и т.п.

Несколько слов об авторе книги, профессоре В.В. Романове. С 1970 по 1980 годы он руководил педагогическим институтом в Комсомольске-на-Амуре, с 1980 по 2000 годы был ректором Хабаровского педагогического университета. Огромнейший опыт работы в вузах, знание их специфики, глубокое понимание вузовских задач на разных временных отрезках истории помогли ему написать книгу, энциклопедически охватывающую все основные аспекты вузовской деятельности нашего региона. Сегодня В.В. Романов является советником ректора, профессором кафедры политической истории ХГПУ.

Есть книги, которые, еще находясь в рукописи, вызывают интерес. К таким монографиям относится работа профессора В.В. Романова.

Структура книги композиционно стройна и содержательно логична. Монография

**Петр ГОНТМАХЕР,**  
заслуженный работник высшей школы РФ, профессор

## «Типология культуры коренных народов Дальнего Востока России»

(Материалы к историко-этнографическому атласу):  
Сборник научных трудов. – Владивосток: Дальнаука, 2003



Сборник подготовлен авторским коллективом ученых Института истории ДВО РАН, Владивостокского государственного университета экономики и сервиса, Сахалинского областного краеведческого музея, Хабаровского государственного педагогического университета и является составной частью фундаментального «Историко-этнографического атласа коренных наро-

дов Дальнего Востока России». Как отмечает научный редактор сборника, кандидат исторических наук С.В. Березницкий, актуальность исследования проблемы типологии культуры дальневосточных народов состоит прежде всего в том, что эти знания необходимы для улучшения понимания этносами друг друга, для более эффективного межкультурного диалога.

Научные статьи сборника касаются таких тем, как этническое районирование и классификация численности и расселения коренных народов региона, орудия промысла и промысловая одежда, декоративное искусство и орнаментальный канон, музыкальные инструменты, ритуальная скульптура, классификация фольклора и др.

## «Орнаментальное искусство ульчей: мастера и традиции»

Матвеева (Дуван) Т.Б., Гонтмахер П.Я. – Хабаровский краевой краеведческий музей им. Н.И. Гродекова, 2003

Уникальность этого иллюстрированного издания в том, что впервые в истории отечественной и зарубежной литературы обобщена ценнейшая информация о декоративном искусстве ульчей, орнаменте, технике его исполнения и стилевых особенностях, а также о национальных школах ульчских мастеров за последние сто и более лет.

Идея создания альбома принадлежит Т.Б. Матвеевой (Дуван), ульчанке,

знатоку культуры коренных народов Приамурья. Прекрасная мастерица, она сама создавала множество национальных узоров, часть из которых вошла в книгу. Кроме того, здесь представлены старинные ульчские орнаменты, настоящие шедевры народного творчества, которые Т.Б. Матвеева собирала на протяжении пятнадцати лет.

Рассказывая о женском и мужском искусстве уль-

чей, авторы альбома представляют читателю целую галерею имен и судеб. Многих мастеров уже нет, и тем ценнее запечатленная информация о них, уникальные архивные фотографии, отражающие давно минувшие времена, которые продолжают жить в ульчских коврах, халатах, ритуальной скульптуре. Безусловно, альбом «Орнаментальное искусство ульчей: мастера и традиции» — значительный



штрих в общей картине сохранения и возрождения самобытного искусства ульчского этноса.



## «Под сенью родового Древа»

Самар Е.Д. – Хабаровское книжное издательство, 2003

Книга представительницы древнего рода Самар (гэринских нанайцев) стала итогом кропотливой работы Екатерины Дмитриевны Самар и главным трудом ее жизни. Медик по образованию и сказительница по складу души, она родилась в селе Бичи в семье шамана и была первой девочкой, которую, согласно древнему обычаю, посвящали

в тайну рода. Это стало определяющим в ее линии жизни. С конца 1970-х годов Екатерина Дмитриевна собирала и записывала сказки и предания своего народа в их первоизданном, а потому этнографически точном виде. Спустя годы в свет вышла уникальная книга, где собрана объемная информация: записки об этнокультуре и воззрениях

гэринских нанайцев рода Самандё-Моха-Монгол (рода Самар), легенды и предания, рассказы о священных местах и священных объектах, сэвэнах и амулетах гэринского этноса нанайцев. По мнению Т.А. Кубановой, кандидата культурологии (Санкт-Петербург), исследование Е.Д. Самар позволяет обогатить знания новыми данными относительно наиболее древних этапов развития человечества и представляет собой уникальнейший материал для научного изучения культуры древнего нанайского рода.

Елена ГЛЕБОВА



Валентина Гавриловна СТАРИКОВА, искусствовед, ученица Владимира Андреевича Фаворского, много лет проработавшая в Дальневосточном художественном музее. Она обладала редким по нынешним

временам даром – умением чувствовать настоящий талант и искренне восхищаться им. Владея прекрасным литературным языком, Валентина Гавриловна в разные годы писала газетные статьи о дальневосточных художниках, из-под ее пера вышла книга-летопись «Художники Приамурья». В 2000 году журнал «Словесница Искусств» опубликовал «Страницы воспоминаний» Валентины Стариковой, сквозь которые ярко просматривается образ женщины, которая действительно служила Искусству. Статья «Грани большого таланта» была написана Валентиной Гавриловной спустя два года после смерти Алексея Матвеевича Федотова.

*Отец не мог жить тихо и медленно. Он чем-то напоминал термоядерный реактор, внутри которого бушуют страшные силы, но, увы, сжатые жестокой свинцовой блокадой. И если происходила утечка, то последствия оставляли желать только лучшего. За исключением того, когда эта энергия выхлестывалась на его холсты.*

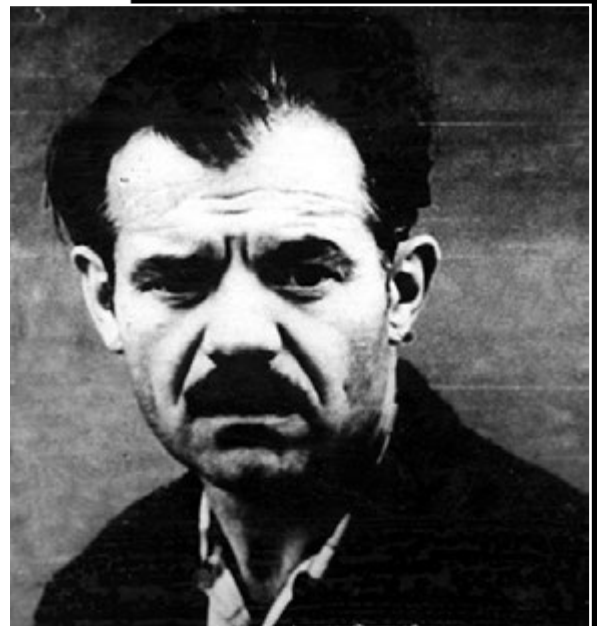
Из воспоминаний  
А.А. ФЕДОТОВА

## ГРАНИ БОЛЬШОГО ТАЛАНТА

**Держу в руках фотографию 1964 года с пейзажем Федотова «Амур-батюшка», занимая всю стену большого зала, он целиком на снимке даже не поместился. Гляжу и вспоминаю, как холодок восторга пробежал по спине, становилось и жутко, и радостно перед этим огромным полотном. Наши три фигурки музейных сотрудников кажутся такими случайными, незначительными по сравнению с грандиозностью открывшегося за нами пространства.**

«Нахмуренный, желтый, свирепый и ласковый мой азиат, в оркестре твоём и свирели, и медные трубы звенят», — писала об Амуре Римма Казакова. Нет, у Федотова он не желтый, а темно-коричневый, как кофе, вобравший в себя после паводков и тайфунов всю глинистую землю обрушенных берегов. Таким, быть может, его можно увидеть лишь раз в жизни.

Мы смотрим на разгневанную стихию как с птичьего полета. Бескрайне разлившаяся вода омывает отмели, белой пеной лижет подножья каменистых уступов скал, потемневших от дождя, покрытых заплатками изумруд-



ного бархата. Внизу кипят от ветра верхушки деревьев, и кажется, слышен его свист и плеск волн. А над высоким горизонтом, во всю его ширь, нависли грозовые облака, ползущие на нас то белыми клоками, то тяжелыми массами сине-лиловых туч.

Увы, даже фотографий с работ Федотова ничтожно мало, более того, невозможно восстановить названия и количество картин, написанных художником. За исключением десятка пейзажей, хранящихся в фондах страны, и еще каких-то, имеющих в фондах государственных передвижных выставок, все остальные, разбросанные

по клубам и учреждениям, или погибли, или ждут по милости завхозов и комендантов своего списания, за давностью лет, после очередного ремонта.

Яркая, неповторимая личность нашего земляка и современника, с его беспокойной совестью, любовью к жизни и оптимизмом, остается жить в его произведениях. Вряд ли можно себе представить другого художника, который бы с такой силой страсти, с такой полнотой показал природу Сибири и Дальнего Востока, ее красоту, размах, ее неповторимый образ, исполненный драматизма.

Алексей Матвеевич был пейзажистом всем своим существом, всем складом своего характера, всей своей судьбой и биографией призванный воспеть родную землю далекой азиатской окраины России. Ему по душе были и неукротимое своенравие наших рек, и гордая незабываемость горных кряжей, и тяжелое дыхание океана.

Талант живописца сочетался у Федотова с редким даром самозабвенного, глубоко эмоционального постижения природы. Она воплощалась в его полотнах как живая стихия, в противоборстве сил, в их становлении и согласии. Мастер доносил в них все могущество цветового звучания и гармонии пластических форм и ритмов окружающего мира.

Нерв таланта художника — его сердечная ранимость. Оптимизм Алексея Матвеевича часто был негативен. Обостренная отзывчивость на все боли своего времени, жажда нравственной свободы, счастья, красоты, вера в высокие гордые идеалы человека — вот пафос творчества Федотова. В его пейзажах-картинах, как емко сказал своей поэтической строкой Пастернак, «дышат почва и судьба».

В них живет бунтарский дух художника — правдолюбца, гордость за русского человека, вынесшего на своих плечах все тяготы истории, начиная с первопроходцев и кончая всеми испытаниями, выпавшими на долю русского народа.

Алексей Матвеевич родился 13 марта в тревожном 1919 году, в крестьянской семье, в селе Катарбей Нижнеудинского района Иркутской области. От отца, искусного столяра и резчика, он унаследовал художественные наклонности, природа Забайкалья воспитала в нем будущего пейзажиста. В 1930 году родители переехали в Читу, но заработка столяра и уборщицы явно не хватало на многодетную семью, и Алексей, не доучившись, с 15 лет начал работать. В 1937 году отца не стало. Тогда же был репрессирован и любимый учитель Федотова Павел Иванович Сверкунов, первым заметивший талант своего питомца в художественной студии при Доме пионеров, которую мальчик посещал, пока был в школе.

Открытый, доверчивый по натуре Алеша впервые столкнулся с жестокостью и несправедливостью жизни. Самая тяжелая работа лесосплавщика, грузчика, землекопа не была для малорослого хрупкого паренька так тяжела, как сознание своего бессилия перед судьбой и историческим ходом событий, как боль и обида за пострадавших, за своего отца, за своего учителя. Душевная

травма тех лет наложила неизгладимый отпечаток на пылкую, впечатлительную душу художника.

Салтыков-Щедрин писал, что природа не только воспитывает человека, но объясняет его. Родная земля наделила Федотова неистовым темпераментом, ранимостью, чуткостью и упорством. И хотя мечта об Академии художеств, куда обещал его подготовить Сверкунов, была утрачена навсегда, Федотов все же поступил в Иркутское художественное училище и, совмещая занятия с работой, учился там три года. А затем началась Великая Отечественная война, и только через шесть лет, демобилизовавшись и успев жениться, Алексей Матвеевич, исполняя свое заветное желание, становится художником, работая в Читинских художественных мастерских.

Приходится удивляться, как без серьезной профессиональной школы, вдали от художественных центров мог возмужать талант Федотова.

В графе об образовании он писал: «Неполное среднее». Никого из художников Алексей Матвеевич не считал своим учителем и лишь к Сверкунову до конца дней сохранил чувство глубокой признательности. Самостоятельно, на основе традиций русской и советской живописи Федотов стал художником своего времени, распахнул дверь в новую, еще неизведанную область пейзажа Забайкалья и Дальнего Востока, поведав об этой суровой и прекрасной земле так, как это мог сделать только талантливый, беззаветно любящий сын. В этом художнику помогла его природная интуиция, дар живописца, глубина восприятия, возвышенное и страстное отношение к миру и одержимость поиска в стремлении выразить правду жизни через правду своих чувств, правду своего видения. А это самое трудное в искусстве.

«Пейзаж нельзя писать без цели, если он только красив, — писал замечательный русский живописец Константин Коровин, — в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам». А это может быть достигнуто лишь при органической целостности произведения. Когда движимый творческой одержимостью художник все в своей картине: ее композицию, рисунок, цвет, технику письма и саму одухотворенность кисти подчиняет главному — ее образному замыслу.

В этом и заключается его талант, который не может дать никакая академия, но к этому надо еще иметь знание и мастерство в уровень с талантом.

Все это у Федотова было, правда, пришло к нему не сразу. Он начинал, как все художники, с работы во всех областях и жанрах. Еще во время учебы в Читинском художественном училище будущий пейзажист исполнял по чужим эскизам декорации для драматического театра, был оформителем, графиком, писал портреты и композиции, но, избрав пейзажную живопись, оставался верным своему призванию до конца.

Общение с природой, страсть к поездкам были у Алексея Матвеевича потребностью. Его обуревала жажда встреч с дикими, еще не обжитыми просторами Родины, желание видеть лик земли во всем многообра-

зии ее первозданной мощи и красоты. Без усталости работая с натуры, он возвращался обогащенный опытом, впечатлениями, замыслами и как одержимый трудился в мастерской, используя огромный этюдный материал. Так приходило мастерство, не заимствованное, а присущее только ему.

Федотов рассказывал мне однажды, как еще в Чите была написана его картина «Байкал», имевшая большой успех на Всесоюзной юбилейной выставке пятьдесят седьмого года.

В поисках большого полотна Алексею Матвеевичу постоянно не хватало материалов: холста, подрамников, красок. В сарае среди хлама он наткнулся на старую заброшенную работу. И когда промыл ее и счистил мастехином облупившуюся краску, неожиданно увидел пейзаж таким, каким он должен быть. Сколько работал — не помнит, но написанная поверх старой работа удалась.

Академик К.Ф. Юон был в восторге от этого пейзажа и захотел немедленно познакомиться с автором. Каково же было его удивление, когда пред ним предстал не уверенный в себе преуспевающий мастер, виртуоз сложнейшей живописной техники, а взволнованный скромный художник, сибиряк, похожий, несмотря на свои тридцать восемь лет, на мальчишку. Худощавый, неухоженный, как взъерошенный воробей, в мятом пиджаке и обтрепанных брюках с темными вихрами непокорных волос, он запоминался своими глазами — пыльными, темными, как ночь, жар которых проникал в самую душу.

По мере того как накапливался опыт, Федотову уже не требовалось счастливой случайности для творческой удачи. Он работал быстро, но прежде замысел, иногда после долгих мучительных поисков, должен был предстать перед его мысленным взором во всей жгучей полноте жизни, как законченное произведение. Тогда, сочетая точный расчет с вдохновенной импровизацией, знал, что и как надо делать, он брал без промаха нужный колер, прокладывал подмалевки, пользуясь мастехином, и рисовал густо и жидко, гладко и рельефно, где надо, помогал себе пальцами. Причем в процессе работы во взаимодействии с материалом рождались дополнительные решения и находки, обогащающие замысел.

Передача солнечного освещения, его очарования и многообразия вызываемых им чувств и настроений — одна из труднейших колористических задач для живописца. Для Федотова солнце — мощный эмоциональный фактор. Он пишет его во всю силу цветовых контрастов, в неисчерпаемом богатстве красочных и тоновых отношений. В картине «Байкал» солнечные лучи пронизывают бездонную глубину хрустального озера, ослепительными вспышками играют на его поверхности. Совсем по-другому, тревожно, зловеще, воспринимается яркость солнца в картине «Осень Приамурья». На фоне темных сопков и фиолетовых гор жаром пышет хвоя корявых низкорослых лиственниц. Их ветви протянуты, как руки, взывающие о помощи. А рядом с ними рдеют, то рассыпаясь светящимися каплями, то растекаясь в сплошные пятна, не то ягоды, не то листья цвета сгустков крови.

Своим размером, средним по сравнению с большими полотнами, чистотой цвета, взятого в полную силу, лаконизмом и обобщенностью письма, а главное, затаенным чувством боли эта картина перекликается с так называемым «Магаданским мотивом». На магаданской земле умер отец художника, и Федотов в память о нем написал этот пейзаж, хотел назвать его «Родина погибших отцов».

В высоком настроении этой картины, в ее композиции, напряженной, остроконтрастной и изысканной цветовой гамме звучит какая-то нота трагизма, как в живописи Врубеля.

Поистине удивляет широта диапазона тем и настроений в пейзажах Федотова. В шестидесятых годах его огромные эпические полотна несли могучий жизнеутверждающий заряд, даже когда он изображал излюбленную им непогоду и разбушевавшуюся стихию. Тем неожиданнее для него написанное в то же время лирико-романтическое полотно «Авачинская бухта», исполненное пленительной кротости и умиротворения.

Закованные в панцирь снегов и льдов гигантские отроги прибрежных скал, возвышаясь над мутной бирюзой залива, переливаются, словно жемчуг, всеми отблесками неба. И эта феерия красок: бледно-лимонных, нежно-алых и сиреневых, дымчато-голубых вместе с фиолетовыми и изумрудными оттенками в глубоких тонах и темных расщелинах, рельефно рисуя форму, ее выпуклости, плавные переходы, склоны и впадины, вызывают чувство восторга и просветления, как музыка Баха, которого так любил Федотов.

Такие полотна можно писать только из любви к людям, которых художник хочет одарить счастьем слияния с природой, дивной гармонией ее красоты, радостью сознания того, что мы тоже ее частица. Все лучшее в себе, самое высокое, чистое, сокровенное Федотов благоговейно вносил в реестр своего творчества, сама же жизнь была для него лишь необходимым черновиком с пометками и грязью.

«Я — поэт. Этим и интересен», — так начал свою биографию Маяковский. Федотов прежде всего осознал себя художником, и этому была подчинена вся его жизнь.

Его совершенно не интересовали ни выборные должности, ни общественный вес в коллективе, он не придавал значения ни своему внешнему виду, ни тому, что о нем толкуют и думают окружающие. Художника отличала какая-то неразборчивость, неприязнительность по отношению к людям, которых он выбирал по принципу их мироощущения в данную минуту. Ему все равно было, с кем общаться, что говорить. Казалось, в нем постоянно шла какая-то скрытая от постороннего глаза жизнь, и все, что не касалось искусства, того, что его непосредственно волновало, не задевало глубинных сторон жизни, занимало Алексея Матвеевича постольку поскольку.

О том, каким человеком был Федотов, однозначно не скажешь. Открытый всем ветрам и настроениям, он подчас не задумывался над последовательностью и последствиями своих слов и поступков, что немало вредило

художнику. А между тем в душе его горел святой огонь жажды добра и справедливости. Мягкий и податливый Алексей Матвеевич там, где дело касалось его совести, его отношения к творчеству, обнаруживал редкое упорство и стойкость. Он был похож на котел, в который неоднократно попадали и сор, и осадки, но никакая грязь к нему не приставала. Немногословный, скромный, в подпитии Федотов становился дурашливым и мог быть совершенно неуправляемым, неистовым, способным на самые непредсказуемые поступки. И в то же время, наряду с грубостью и жестокостью, Федотов способен был проявить удивительную чуткость, внимательность, мог загореться желанием доставить человеку радость.

Так, двадцатипятилетие нашей общей знакомой, человека яркого, обаятельного, он превратил в театральное священнодействие. Через каждые два-три часа, начиная с утра, специально отобранные им милые и симпатичные молодые художники приносили от него подарки. Тут был и букет белых роз, и различные этюды, и очень красивая дорогая ваза. И наконец вечером явился он сам, с пейзажем, в белоснежной, собственноручно выглаженной рубашке, абсолютно трезвый. Правда, это не помешало Алексею Матвеевичу потом какие-то нужные ему для работы этюды забрать обратно. Вообще Федотов охотно дарил свои вещи всем, кто ему нравился. С добрыми он был добрым, со злыми злым. Говорят, пройдя по коридору и перебросившись словами с пятью встречными, он пять раз менялся. Нашему первому превосходнейшему пейзажисту редко удавалось дотянуть деньги до следующей полочки, но когда он их получал, то раздавал налево и направо всем, кто в них нуждался.

Талант Федотова признавался всеми, даже его врагами и завистниками. К его редким, но глубоким высказываниям по искусству прислушивались, их ловила молодежь, к которой он, как всякая богато одаренная личность, относился душевно и покровительственно. Иное дело — конъюнктурщики, не утруждающие себя муками творчества, потерявшие к нему интерес, для которых искусство стало лишь средством жизненного преуспеяния. Их Алексей Матвеевич в глубине души презирал и мог бы кратко, подчас одним словом, так охарактеризовать поступок, человека, картину, проявив при этом такую прозорливость, такой блеск ума, такую нетерпимость, что его замечаний боялись. Но как человека Матвеевича (так называли его приятели-художники между собой) всерьез никто не принимал. Он не отвечал за свои поступки, вечно опаздывал, не выполнял обещаний, не умел устраивать свои дела, постоять за себя. И в манере поведения Федотова было что-то детское, шалопутное, какое-то безотчетное желание паясничать. У него даже была своя присказка — «чакаламан», выражающая его пренебрежительное отношение к пустословию. Быть может, ерничанье, эта маска шута была художнику необходима как разрядка от нервного перенапряжения, сохраняла силы, ограждала его от брюзжания, сплетен, меркантильных разговоров окружающих, всего того, что могло замутить чистый ис-

точник творчества. Не имея потребности быть в курсе мелких, интересующих всех событий и мнений, Алексей Матвеевич откровенно томился на собраниях. Его тяготило все, что отрывало художника от живописи.

Не любитель разглагольствовать и рассуждать, Алексей Матвеевич тем не менее имел свои твердые убеждения, согласующиеся с его понятием добра и совести, которые могли проявиться иногда в совершенно неожиданных и неоправданных с точки зрения здравого смысла поступках.

Как-то речь зашла о его сыне, вернувшемся после срочной службы в армии в полном блеске военной формы.

— Дурачок! Чему радуется, научился убивать! — говорил отец, невольно любясь молодым задором старшего из детей, и рассказал военный эпизод, участником которого был, будучи в Магадане в кавалерийских частях.

Излагаю его так, как он остался в моей памяти. Федотов был в группе разведчиков, посланных впереди колонны, когда вдруг неожиданно, поднявшись на гребень сопки, они наткнулись на отдыхающих японцев. Те, расположившись в котловане в укромном месте, чувствовали себя в полной безопасности: шутили, загорали, завтракали, но, видимо, собирались уходить. По количеству их было вдвое больше, но у наших было преимущество внезапного нападения. И они решились... Даже при воспоминании лицо Алексея Матвеевича искажалось мучительной гримасой.

— Боже мой! Что мы с ними сделали! Такими красивыми, веселыми, молодыми!

И когда перед строем Федотова вызвали, чтобы наградить медалью, он сказал: «Я за убийство награды не беру!»

А разве не странность Федотова в том, что, в отличие от других художников, он не любил давать интервью, рассказывать корреспондентам о своем искусстве, жалел на это время, видимо, считал, что самые лучшие работы он еще не написал. В результате о его творчестве пейзажиста осталось лишь несколько скудных заметок в местной печати, не было ни радио, ни телепередач, и сам он никогда и нигде не выступал.

Федотов не стремился писать картины на актуальные темы, к юбилейным датам, хотя и участвовал в республиканских тематических выставках «На страже Родины» и «Мы строим БАМ». На первой были наши дальневосточные пейзажи, поскольку мы — край земли. На второй художник показал картины «Священный Байкал» и «Селенгинские напевы» — его исконные темы, на которых он вырос.

В пятьдесят седьмом году на всероссийской и всесоюзной юбилейных выставках за пейзажи Прибайкалья, Саянских и Хамардабинских хребтов, Байкал и Ангары Федотов получил дипломы первой и второй степени Министерства культуры РСФСР. Его работы были отмечены тогдашним президентом Академии художеств Б.Ф. Иогансоном и художником К.Ф. Юоном.

Вскоре в пятьдесят восьмом году по приглашению своего друга, заслуженного художника РСФСР Г.С. Зорина, с которым они вместе учились в Иркутском ху-



дожественном училище, Алексей Матвеевич переехал жить в Хабаровск, став участником всех наших краевых и зональных выставок.

В шестьдесят пятом году, показав на выставке «Советская Россия» картины «Амур-батюшка», «Петропавловский порт», «Авачинская бухта» и другие, Федотов был награжден Почетной грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР.

Алексей Матвеевич мог восхищаться какими-то удачами собратьев по искусству, но никогда не завидовал их успеху, не стремился им подражать и не понимал художников «последователей — преследователей», которых предостаточно. Поглощенный собственными замыслами, образами, ждущими своего воплощения, веря в свои силы, он вполне разделял мнение Александра Твардовского, у которого мы читаем:

Себя другим в угоду не иначе,  
Они умней тебя и совершенней,  
Но для твоих вопросов и задач  
Им не найти ответов и решений.

Художественная ценность произведения определяется силой его образного воздействия, качеством его художественного языка, с наибольшей адекватностью передающего каждый раз свой неповторимый авторский замысел.

Так, при жизни Федотова немало художников приходило к сдержанному в цвете, строгому, почти графическому решению пейзажа, большим, широким плоскостям. Другие, стремясь к красочному богатству, декоративности, увлекаясь яркостью цвета, фактурой, делали их похожими на ковер, а подчас и шоколадный торт с вареньем и кремом. Третьи, наоборот, стремясь избавиться от грубой материальности, превращали свои воздушные, будто невесомые работы в подобие мозаики на тюле из рассыпанного конфетти или стремились передать только точное правдоподобие пейзажа.

Федотов никогда не изменял главному в живописи: предметно-пространственному воплощению реальности, верности правде природы. Мы точно можем сказать, сколько махов надо сделать птице, чтобы долететь до камня, торчащего из воды залива. Как долго будет падать камень, брошенный с высоты берега, с которого открывается вид на бухту, до кромки льда у подножия утеса. Никакая фотография и приблизительные, субъективные по сути пейзажи наших художников не дают той правды видения, которая есть в картинах Федотова.

Помню, странное чувство испытала я, прилетев в Петропавловск. Мне казалось, я уже здесь была, уже смотрела на все это. Все было на месте, как на картинах Алексея Матвеевича, а узкая полоска скалистого берега на горизонте казалась написанной рукой Федотова, хотя я видела все это летом, а художник писал зимой.

Картину «Петропавловский порт» по цензурным соображениям ему пришлось перекомпоновать слева направо, дать в зеркальном изображении. Но все равно, та же бухта, те же скалы и маленькие, с высоты того места, где стоял художник, катера и двухэтажный домик. Только в пейзаже на крыше его лежит снег, снег

спускается огромным, рваным, розово-сизым языком с хребта утеса и мягко укутывает противоположные склоны бухты. А море все то же, и далеко, на расстоянии, в него вошли плавающие краны.

Когда я потом внимательнее смотрела на картину, — а сам пейзаж вызывает какое-то серьезное вдумчивое настроение, — то оказалось, что пространственную глубину строят не только рисунок, тончайшие цветовые отношения, но и все силуэты далеких и близких скал и очертаний бухты написаны по-разному: резко, четко, контрастно. На фоне буро-ржавой скальной породы проложен пласт сползающего снега, более воздушным прерывистым контуром ложится на морскую гладь, на дымку неба угольно-черная гора, заключающая выступ берега, темные суда и колючие подъемные краны не очень ясны и определены в своих очертаниях, и, совсем почти сливаясь с небом, легко тронута, как акварелью, цепь далеких гор.

Пейзаж — это не добросовестный перечень природы, а вдохновенный рассказ о том, что происходит в природе, чем она дорога художнику. И каждый предмет в отдельности в нем не просто похож, такого же цвета, как в жизни, а изображен во взаимосвязи с окружающим, написан таким, каким мы видим его по воле живописца.

В картине «Весна на севере» на переднем плане деревья, будто подружки в хороводе, взявшись за руки, с горящей на весеннем солнце кроной прошлогодней листвы, сбегают по заснеженному склону цвета бледного лепестка розы. На фоне бирюзово-небесного зеркала залива с грядой темных и цепью далеких синих гор их кружевной силуэт, звонкий и радостный, очерчен непрерывной волнистой линией. Он видится таким нам, потому что мы смотрим, минуя деревья, на скальную породу глубоких расщелин круто поднимающегося утеса.

Выступая один из-за другого, утесы, черно-ультрамариновые, густо-коричневые, охристо-оливковые, красивы своими срезами, как отполированная яшма или другие полудрагоценные камни. Нежно сияют под косыми лучами солнца лежащие у их подножия снега.

Но если художник перенес центр внимания на эту хрупкую поросль, все было бы по-другому: их вершины он изобразил бы более дифференцированно, очертания имели бы более сложный, близкий к реальности рисунок, снег смотрелся иного бы оттенка, и красота, четкость, цветовая насыщенность второго плана пропала бы.

«Содержание картины — это проникновенная логика цвета и формы», — утверждал замечательный художник. Духовная энергия, эмоциональная насыщенность, которая исходит от холстов Федотова, всякий раз заключается в богатстве их пластической формы и живописного языка. Даже если взять только композиционное решение его картин, как оно закончено и совершенно. Его полотна можно уменьшить до размера записки, смотреть на них с другой стороны, но и тогда они не потеряют своей эмоциональной окраски, своей красоты и композиционной законченности, как осколок самой природы.

А его живопись! Эти матовые, блестящие, прозрачные краски вскипают, широко разливаются, горят, вспыхивают самоцветами, рисуя прихотливый узор осеннего леса, прозрачные струи воды, становясь шубой лесов на плечах горных кряжей, туманом, грудью океана, пробуждая в нашей памяти свежесть его дыхания, силу напора ветра, густой настоявшийся запах тайги.

Федотов прирожденный колорист, даже в этюде у него уже точно найдены цветовые созвучия и содержится эмоциональный настрой пейзажа, которые он во всем богатстве и сложности развивает потом в малых и больших эпических полотнах. В пейзаже «Долина Ориенгоя», написанном вопреки обычной пастозной манере тонким красочным слоем, художнику мало было изобразить пустынный, величественный ландшафт. Ему надо было донести свой диалог с природой, свою душевную смуту и чувство успокоения, которые она дает, выразить мелодию ритмов этих вздымающихся и опадающих холмов, гор, с одиноко устремленной в небо вершиной, ритм мощного рисунка проток с искрящимися серебром заливами, излучинами, островами и отмелями.

В пейзаже нет цветовых контрастов, красочного богатства, отвлекающего внимание от главной, высокой мысли о вечности природы, о бренности человека. Единственный контраст и тема всей картины — это отношение земли и неба. Земли, почти единой в своей окраске сближенных цветовых и тональных отношений, не теряющей своей материальности даже на далеком расстоянии, и бесплотности, беспредельности неба. Пейзаж Федотова своей светлой печалью способен на минуту поднять нас над прозой обыденной жизни с ее приземленностью и суетой.

Федотов в качестве творца-пейзажиста мог отвечать самым высоким требованиям, которые Борис Пастернак предъявляет поэту в своем программном стихотворении:

Быть знаменитым некрасиво,  
Не это поднимает ввысь,  
Не надо заводить архивы,  
Над рукописями трястись.  
Цель творчества — самоотдача,  
А не шумиха, не успех...

Самоотдача — это главное, в чем была мука и радость художника. И можно только посочувствовать, с каким равнодушием он относился к дальнейшей судьбе своих произведений, от которых у Алексея Матвеевича не оставалось никаких следов: ни перечня работ, ни фотографий. Между тем Федотов часто писал совершенно разные пейзажи под одним и тем же названием, и наоборот, одна и та же картина имела у него несколько наименований.

Далее поэт пишет:  
И надо оставлять пробелы  
В судьбе, а не среди бумаг.  
Места и главы жизни целой  
Очеркивая на полях...  
Художник поражал своей работоспособностью,

иногда неделями не выходил из мастерской, не делая перерыва в создании пейзажа, а в личной жизни у него были сплошные пробелы.

И, наконец, напутствия поэта:  
Другие по живому следу  
Пройдут твой путь за пядью пядь,  
Но пораженья от победы  
Ты сам не должен отличать.  
И должен не единой долей  
Не отступаться от лица.  
Но быть живым, живым и только,  
Живым и только — до конца.

Творчество Федотова — это образец предельно искреннего, доверительного, высоко нравственного искусства. Его пейзажи волнуют нас и живут присутствием в них частицы пламенной души самого художника.

Федотов умер 4 января 1985 года на 66-м году жизни. В доме даже не оказалось денег на похороны, и их собрали художники в складчину.

Я пришла к Алексею Матвеевичу незадолго до его смерти. Он был спокоен, грустен, зная, что обречен. И в это время он думал не о детях, не о внуках, которых любил, а о своем творчестве. С горечью он сказал: «Теперь я понял, что не так жил, как надо. Мало вникал в искусство, не сделал того, что должен был и мог сделать».

Своим друзьям Н.М. Корневой и Г.С. Зорину Алексей Матвеевич передал о своем желании собрать его лучшие работы, разбросанные по всему Союзу, и устроить выставку.

Федотов пришел в мир носителем светлого начала, отвага и целенаправленность сочетались у него с чуткостью и душевной ранимостью, чистота с верой и оптимизмом. Но издержки воспитания и жизнь наложили свой отпечаток. И как трагична была смерть художника с сознанием не выполненного до конца долга перед искусством, нереализованных возможностей, которые были в нем заложены, а может быть, и своей вины перед близкими, о которых он забывал во имя живописи.

Алексей Матвеевич оставил в сердцах добрую память. И кто посмеет теперь из тех, кто при жизни Федотова злорадствовал, был к нему недоброжелателен, судить его и упрекать в слабостях?

Гегель писал: «Каждая вещь гибнет от своей собственной односторонности, которая образует ее специфику».

А разве талант не односторонность? Не специфика? Разве та колоссальная энергия, которую, ничем не возмещая, требовало от него творчество, не делало его более беспомощным, уязвленным в обыденной жизни.

Наш долг собрать все лучшее из произведений Федотова и впервые увидеть все им созданное целиком. Мы должны заново открыть и ценить для себя живопись большого художника, который был среди нас и отдал нам лучшую часть самого себя. И пусть его живое, страстное искусство радует людей, заставляет думать, сильнее биться сердце, учит верить и терпеть, любить нашу прекрасную и многострадальную Родину, ее землю и человека.



**«Горячий привет хабаровским художникам Федотову и Степанову!» – такой приветственный лозунг висел перед входом на давнюю уже художественную региональную выставку в Улан-Удэ. Почему из тысячи художников именно Степанова и Федотова приветствовали на таком высоком художественном форуме?**

## Два художника – одна Россия

**Татьяна ДАВЫДОВА,**

член Союза художников России, искусствовед  
Фото из архива галереи им. А.М. Федотова

При жизни они не были удостоены званий «Заслуженный», «Народный художник». Никогда не были членами никаких выставочных комитетов, правлений, не участвовали (святая святых!) в комиссиях по закупке произведений с художественных выставок.

Сейчас пейзажи Федотова или тематические картины Степанова были бы не востребованы, их над диваном не повесишь. Дальний Восток – огромная территория, но она так и останется территорией. Мало того что в изоляции от большой культуры — художники не участвуют в больших вернисажах Москвы или Петербурга, Нижнем Новгороде. Все стали работать на убогий местный рынок: пишут произведения, рассчитывая на зрителя, точнее, покупателя, которому нужны узнаваемые для его понимания пейзажи и натюрморты. Картина более метра большая редкость на выставке – всех поглотило стремление выжить. Мало кто сейчас скорбит по советскому маразму, больно, что уходят люди и вместе с ними все лучшее, что связывает нас с этим временем. Алексей Федотов и Валентин Степанов – два художника

– одна Россия. И любили ее они очень разную. У Степанова небо отражается в воде, рыжие лошадки, осень яркая, золотая написана красками, которые не смешиваются на палитре. Осень Федотова – краткий подарок, вспыхнувший на миг перед долгой-долгой зимой. Его палитра создана из замесов, и трудно перечислить,

Степанов В.П.  
«Осень в Сикачи-Аляне». 1983.  
К, м. 50х70





Федотов А.М.  
«Крым. Ай-Петри» (этюд).  
1972. К., м. 72x90,5.

из скольких красок, тонов и оттенков состоит каждый сантиметр живописи. Главный ударный цвет осени в его картинах — красный. Степанов изображал воду прозрачной, в ней отражение неба, берез, облачков — поэзия чистых красок. У Федотова таежные горные реки с отрогами, буреломами. Амур Федотова — река тяжелой воды, как означено в китайском языке. Двух этих художников судьба свела в Хабаровске.

Валентин Степанов родился в 1931 году. В феврале 1930 года его родители как раскулаченные, так называемые спецпереселенцы, были поселены на Белом море в Архангельской области. Биография Степанова — это биография поколения, родившегося в 20–30 годах. Это дети без отцов — отцы сидели в лагерях или погибли на фронтах Великой

Степанов В.П.  
«Ледоход на Амуре».  
Х., м. 120x170.  
Собственность Шмариной В.И.



Отечественной войны. Судьба этого поколения не минула и Валентина. Из детства хорошо запомнил нарты. Соловки, война, голодное детство, затем армия, правда, в той армии как раз юные солдаты и отъедались. После семилетки в 1946 году поступил в Ярославское художественное училище, его одноклассниками были те фронтовики, кто выжил. Поэтому его картины о войне — из пережитого в детстве и понятое из рассказов фронтовиков. В 1948 году его родители переехали в Сталинград, поэтому он перевелся в Саратовское художественное училище, ближе к родителям — не потому, что нежное создание, просто дешевле ездить домой. После саратовского училища Валентин выдержал экзамены и в 1956 году поступил в Институт им. Репина на факультет живописи. Желающих поступить было около 450 человек, Степанов выдержал конкурс.

После института судьба занесла Степанова на Дальний Восток. В то время большинству специалистов при распределении на Дальний Восток сулили квартиру, а главное, привлекали предоставлением мастерской и интересными заказами. В 1964 году Валентин приехал в Хабаровск. Дальний Восток потрясал приезжих размахом своих пространств, необыкновенной природой. Увы, для Валентина Степанова Дальний Восток не стал темой вдохновения в творчестве, и дальневосточником он тоже не стал. На академической даче, что неподалеку от Москвы, он чувствовал себя больше дома. Подмосковье, Волга, север Архангельской области, а также южная часть России были ему понятны и близки. В какой-то мере Дальний Восток стал началом его личной драмы. Через год уехали жена с дочерью, больше он никого так и не смог полюбить. Валентин Степанов в памяти остался небрежно одетый, в обуви любимой фабрики города Биробиджана. Кстати, она выпускала замечательную обувь, которую можно было носить десятилетиями, поэтому эта обувь была так любима художниками. Естественно, Валентин не посещал магазинов, где продавалась мануфактура, — его магазины, что всегда работали до 10 часов вечера. На официальное признание он не претендовал, слово «искусство» прозносил крайне редко.

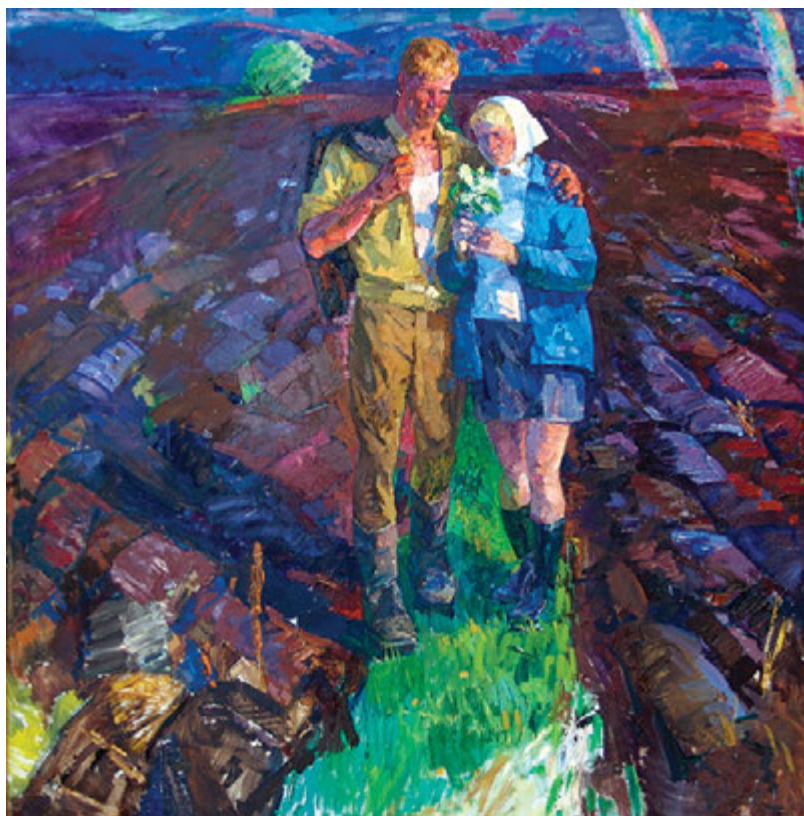
Его требовательность проявлялась в другом: на суд зрителя он показывал картины, законченные произведения, выстраданные в сомнениях и муках.

Картинам предшествовали десятки и сотни эскизов, этюдов, которые существовали «за кадром». Сейчас каждый его этюд — драгоценный материал, жемчужины памяти — обыкновенные житейские сюжеты: баба, развешивающая белье, ребенок — теплый яркий пушистый комочек, одетый в мамин платок — терпеливо ждет, когда она подоит корову... Его этюды так естественны и привычны, в настоящее время это мир, который никогда к нам не вернется, мир понятный и ясный. Этюды, этюды... Художник должен копить впечатления, чтобы душа была наполненной. Зритель из Архангельска или Петропавловска-Камчатского, Воронежа или Иркутска, глядя на его произведения, скажет: «Это наше трепетное и родное, Россия».

Художнику так все здорово удавалось! Так небрежно относиться к собственной персоне и так пронзительно чувствовать. Хочется низко поклониться перед самым маленьким наброском художника, его Россией. Россия Степанова — любовь к уходящей деревне, простому быту, к людям, их чувствам. В его пейзажах и картинах среднерусская природа, да и персонажи его картин взяты из его детства и юности. Пиши, что чувствуешь и что знаешь, будешь всегда современным. Вот поэтому и картина Степанова «Запись в колхоз» не воспринимается легендой о счастливой жизни, крестьяне, записывающиеся в колхоз, весьма сомневаются в счастливом будущем. Для Степанова важным был не сам факт записи в колхоз, художник был доволен картиной, потому что типажи удалась — люди очень разные, сильные характером, их загнать в колхоз было очень не просто.

В картинах Степанова существует пронзительность, драматургия пережитого. В «Ледоходе на Амуре» — бегущие по берегу мальчишки и кричащие, что война закончилась. Для самого художника она закончилась в Архангельской области, когда ему было 15 лет. Радость передана так ярко, живописно и пластично, изображенный на картине ледоход воспринимается как очищение, как движение к новой жизни.

Степанов был несказанно рад, когда в Хабаровске остановился Солженицын, писатель, который никогда не покидал России, даже в вынужденной эмиграции. Для многих Солженицын был просто знаком нового времени, его встречали как человека Запада, с ним связывали грядущие преобразования в России. Для Степанова



Степанов В.П.  
«Весна». 1974.  
Х., м. 196x176.

писатель Солженицын человек, главной ценностью которого была совесть. Степанов всегда был равнодушен к официальной власти, среди них не было для него уважаемых людей, поскольку они-то и не любили, и не знали Россию. Солженицын тронул его сокровенное. Начавшиеся перемены в стране разочаровали Степанова, особенно преклонение перед Западом. Правда, кому нынче нужны картины? Кому нужны

Федотов А.М.  
Этюд. 1978.  
Х., м. 100x80





Федотов А.М.  
**Сахалинский этюд**. 1962.  
Х., м. 70x100

страдания духа? Сейчас этюды, созданные отнюдь не с натуры, — главный выставочный материал, поскольку в них заключается реальная возможность, что купят. Каждому времени присуща своя драматургия, но перед творческой личностью стоит все тот же выбор — золотой сон или вкусная похлебка. Редко, кто выбирает первое. Для Степанова искусство и было золотым сном, образом жизни. Степанов остался в памяти многих человеком неприкосновенным, потому что в нем заключался феномен художника. Может быть, его феномен касается ушедшего времени, другой эпохи. Хотя мера таланта всегда зависела от того, насколько близок художник к Создателю...

Алексей Матвеевич Федотов — другой художник, но все той же России. Он

Федотов А.М.  
**«Первый снег»**. 1964.  
Х., м. 90x120



родился в 1919 году в Читинской области. Скромная рабочая семья — мама домохозяйка, отец отличный столяр. В этой семье выросли два художника: Алексей Матвеевич Федотов, воспитанник Иркутского художественного училища, из стен которого вышло немало знаменитых художников, и его младший брат Степан Матвеевич Федотов — выпускник Ленинградского художественного института им. И. Репина (знаменитая российская академия). Алексей Федотов стал живописцем, он из поколения победителей, тех, кто выиграл войну. Это поколение знаменито талантливыми художниками, писателями, актерами — блестящие имена Гелий Коржев, Виктор Иванов, Никонов, писатели Константин Воробьев, Васильев, Астафьев... Федотов всегда с гордостью упоминал своего учителя Сверкунова. Видимо, очень важно в отчаянной юности впитывать в себя ощущение мира и мастерство у достойного.

Самое лучшее произведение о Байкале, на мой взгляд, создал Федотов. Его пейзаж-картина «Байкал» на выставке 1957 года была отмечена, после отправлена в музей Оренбурга. А отметил ее, что немаловажно, знаменитый корифей живописи Юон. В Хабаровск Алексей Матвеевич приехал в 1957 году. В отличие от Степанова от перемены места жительства ничего не изменилось: те же почти знакомые места. Природа Иркутска и Читы не была в противоречии с Дальним Востоком. Природа Дальнего Востока так же конструктивна, как и в Сибири. Здесь нет бесконечно удаляющегося пространства — горы, ущелья, отроги... В пространстве нет дымки, воздух прозрачный, и, как говорят дальневосточники, у нас самое высокое небо. Картины Федотова не были слепком, художник мог «озвучить» пейзаж, потому что любой картине предшествовали этюды, созданные на натуре, живой материал. Как и многие художники, работающие предпочтительно в жанре пейзажа, он делал попытки в некоторые работы вписать человека, но это было излишне. Наверное, потому что в его пейзажах природа очеловеченная, в ней есть все чувства, драматургия и лирика. Глядя на его картины, можно почувствовать, что он пережил в своей жизни. В колымских пейзажах — поздняя осень неяркая, но и не тоскливая, потому что природа безотносительна к судьбе человека, у нее свой временной цикл. Колымские пейзажи — посвящение отцу: там оборвалась его жизнь.

Загадка творчества Алексея Федотова заключается в точном попадании избранного материала. Если писал картину «Славное море, священный Байкал», точно находил, как передать его силу, чистоту и звучание вечности. Художник чувствовал масштаб Сибири и Дальнего Востока, в его красочных замесах не два-три, а десятки цветовых нюансов, составляющих палитру. В работе над холстом пользовался мастихином, иной раз в ход шли и пальцы.

Северные пейзажи Федотова не спутаешь с «Осенью в Приморье». «Осень в Приморье» — красная осень, и живопись пастозная, потому что осень — праздник красок. Краски выдавливаются прямо из тюбика на холст. Напротив, в пейзаже «Весна на Севере» холодная гладь воды неподвижна, движение в картине (точнее, в этюде, который немногим больше метра), создают деревья на склоне сопки, вспыхнувшие лилово-розовым в лучах заходящего солнца. В этом этюде гладкое письмо. В его мастерской после смерти остались сотни этюдов, живой материал его впечатлений, написанные на натуре в холод, зной, в дождь. По ним можно путешествовать и чувствовать запах тайги, прохладу горной речки, видеть фиолетовые горы Камчатки со снегом в расщелинах и слышать звенящую тишину Хамардабанского хребта.

Из художников-дальневосточников, пожалуй, только картины Федотова имеют широкую музейную географию. Они находятся в Ульяновском художественном музее, в Оренбурге, даже в Осетии, в музее Таганова есть его пейзаж «Охотское побережье». И, конечно, в крупных музеях Дальнего Востока, Чите, хорошая коллекция в Хабаровском художественном музее... К сожалению, картины, которые передавались управлением культуры сотням клубов, детским домам, интернатам, вместе с клубами же и исчезли. Пейзажи Федотова постигла та же участь, что и сотни произведений других художников. Например, один из его этюдов мне с удовольствием отдали на даче Сахалинского обкома партии — он чудом уцелел. Во время ремонта дачи любители изящного холстом укрывали пианино, дабы не повредить инструмент. Холст, конечно, сильно пострадал. Пейзаж замечательный и достойный любого музея: на высоком морском берегу изображена сосна как символ северного побережья. Взгляд сначала останавливается на этой сосне, она кажется очень хрупкой, ибо за ней живое, бескрайнее северное море. Все, что передается даром, никогда не имеет цену.



Степанов В.П.  
«Кета пошла». 1984.  
Х., м. 150x180

Но у меня есть подозрение, что истинную ценность талантов наше государство не понимало и не хотело понимать, оттого так щедро отсылало в самые отдаленные места произведения изобразительного искусства, воплощая в жизнь всем известный лозунг: «Искусство принадлежит народу». Три картины Федотова я привезла из поселка Чумикан, что находится на севере Хабаровского края: клуб местный сгорел, и мне с удовольствием отдали картины, попросив взамен что-нибудь поярче.

Федотова, равно как и Степанова, не удостоили при жизни никаких званий. Федотова Алексея Матвеевича дважды выдвигали на звание «Заслуженный художник России» — увы, непременно в то самое время он в очередной раз что-нибудь вытворял несоответствующее и лишался права быть «выдвинутым». Степанову тоже не приходило в голову суетиться по поводу званий. Безусловно, они не были изгоями, их любили и ценили художники, ценили в первую очередь за творчество. На выставках у их картин всегда останавливались зрители, стояли подолгу, писали хорошие отзывы. Да и как не восхищаться пейзажами Федотова, если его пейзажи актуальны, особенно для сегодняшнего дня: в этих чистых, душевно здоровых ощущениях природы и есть спасение для человечества. Или как не быть благодарными художнику Степанову за любовь, не побоюсь давно забытые слова, любовь к России, к людям, отстаившим Сталинград, простому быту и искренним отношениям...

**Репродукции картин  
из собрания галереи  
им. А.М. Федотова**



Дата рождения картинной галереи имени Алексея Матвеевича Федотова — 1993 год. Хабаровская организация Союза художников едва ли не единственная организация художников, которая своими силами и возможностями решила открыть галерею.

Решение пришло в связи с тем, что в конце 80-х и в 90-е годы стали вывозиться лучшие произведения искусства, и если сам регион не позаботится о сохранении его духовного наследия, никто за нас не выполнит эту достойную уважения миссию.

В настоящее время в коллекции галереи более 400 произведений живописи и графики художников-дальневосточников. Галерея носит имя одного из известнейших художников – Алексея Матвеевича Федотова, художника-пейзажиста, автора произведений «Байкал», «Бухта Лаврова», «Амур-батюшка», «Хамардабанский хребет», вошедших в коллекции ведущих музеев нашей страны.



**Адрес галереи: ул. Карла Маркса, 47. Телефон 21-11-54.  
E-mail: Fedotowg @ bk. rv**



*В 2004 году исполнилось 95 лет со дня рождения Дмитрия Нагишкина (1900—1961). Это имя давно вошло в копилку мировой литературы, но мы, дальневосточники, считаем Дмитрия Дмитриевича прежде всего своим, дальневосточным писателем.*

*Сегодня семья Нагишкиных живет в Москве. Жена Галина Иустиновна, сыновья Игорь Дмитриевич и Дмитрий Дмитриевич. В память об отце они предоставили для «Словесницы Искусств» свои статьи и уникальные фотографии из семейного архива.*

# У него всегда были дела

## Дмитрий НАГИШКИН

(младший)

Фото из архива семьи Нагишкиных

Однажды, когда мне было шесть лет, я добрался до ящика с инструментами и принялся заколачивать гвозди. Я переполошил весь дом, никто не мог понять, откуда у меня такая странная игра, когда есть и кубики, и солдатики, и машины...

Может быть, я так пытался добиться внимания к себе — не помню. Я не хочу сказать, что оно было недостаточным. Просто маленький ребенок настолько неуемное существо, что ему всего мало, а энергия его поразительна.

Отец потом написал нравоучительный стих:

Покою жажду я. Но этих рук не прерываю стук.

То сын стучит, он что-то мастерит,

И — мир забыт, — и рот раскрыт...

Он просто гвозди забивает

Куда-то все равно, желая

Дать своим рукам работу.

Работу! То-то!

Он недаром оценил мое желание занять руки «делом». И недаром я отчетливее всего помню непрерывный треск пишущей машинки, и мать внушительно напоминала мне: «Отец работает!»

И во дворе я носился сломя голову, а дома играл тихо, слонялся по квартире. В отцовский кабинет меня допускали очень редко, а выпроваживали слишком быстро. Это казалось явной несправедливостью, ведь там-то, в этой большой комнате, интереснее всего. Я подолгу дулся и молча страдал.

Ведь в кабинете две двери — можно ходить в какую захочешь; балкон, с которого видно, кто идет в гости; от пола до потолка шкафы с книгами, в которых бывают картинки; большущий стол орехового дерева — сидеть за ним неопишное удовольствие; там диван с подушками, из которых можно сделать все, что угодно...



Там живет желтый блестящий Будда с четырьмя руками, у него внутри свиток с тибетскими письменами. Его вместе с глиняным смеющимся пузатым монахом отец привез когда-то из Маньчжурии. Там — резной моржовый клык в полтора метра длиной, тяжелые кожаные папки с важными бумагами и отец, который умеет все и у которого так мало времени.

Но отец очень любил, когда в праздничный день в доме собирались знакомые, и его

В своём рабочем кабинете, 1946-1947



1

1. 30-е годы

2. Дм. Дм. на службе в Красной армии 1931-1933. Санинструктор (сохранилась благодарность командования санинструктору Нагишкину Д.Д.)

красивая жена радовала их своим умением очень вкусно готовить и изысканно убирать стол, а он потчевал гостей различными историями.

Превосходный рассказчик и мим, он без особого труда заставлял слушать себя, раскрыв рот, искренне изумляться, хохотать до упаду. Любимый «номер» отца назывался, если я не ошибаюсь, «японец» — отец делал, казалось, невероятное лицо: сильно щурил глаза, раздирал рот в тонкой улыбке от уха до уха, шипел сквозь стиснутые зубы, что по японскому обыкновению выражает самую высокую вежливость и уважение к гостям, пронзительным голосом говорил на русском языке японских эмигрантов во Владивостоке и мастерски орудовал в пиале с рисом костяными палочками для еды — хаши.

Даже тот, кто знал этот миманс раньше, видел всякий раз другого, нового японца — торговца, разносчика, лодочника...

Несколько раз, также с друзьями, женой и детьми, отец устраивал грибные походы.

Помню, что однажды это стало целым путешествием — в дальний грибной лес плыли на трех лодках по Лиелупе — широкой реке в яркий теплый день. Сели на мель — повод для веселья, шуток над гребцами — все вылезли из лодок, смеются, толкают.

Отец тоже толкает, кричит что-то стихами, с наслаждением шлепает ногами по воде, брызги во все стороны. Потом на берегу — лесной воздух, огромные сосны, найденные грибы, огненные белки. Отец, казалось, был счастлив, сделался запальчивым и удивленным щедростью всего, что вокруг, мальчишкой.

Он вообще любил гулять в лесу, в дюнах, полных плеском моря и запахом хвои. Воздух Рижского взморья был целебен для него, страдавшего, пока он жил на Дальнем Востоке, от приступов бронхиальной астмы. Там ему приходилось от двух до восьми месяцев в году лежать в постели или сидеть по-турецки с черным от удушья лицом... А здесь, на янтарном берегу, ему легко дышалось и хорошо работалось.

Огромное удовольствие отец получал, делая иллюстрации к собственным книгам. Он занимался этим тщательно, с большим вкусом — ведь начинался он в своем творчестве как газетный художник, карикатурист. Он трезво ценил эту свою работу и несколько раз давал убийственный по юмору и вежливости «бой» издателям, которые от забывчивости пытались обойтись одним гонораром — без оплаты рисунков.

Впрочем, пока он жил на Дальнем Востоке, он занимался газетным рисунком и иллюстрированием книг как профессионал. По многим книгам можно проследить, как росло его искусство, как старался он делать лучше. Постоянный труд, постоянный поиск сделали из отца настоящего художника.

Когда ему пришлось делать обложку для книги «Город Золотого Петушка», он сделал их десять... Многоцветных, законченных обложек. Он выбрал, разумеется, одну, но я до сих пор не понимаю, чем хуже оставшиеся и какое особое чутье позволило отцу выбрать эту одну...

Более всего отец любил графическую работу. Обычно кисти, перья, трафаретки, ручки хранились у него в широком пенале — это для эскизов, зарисовок и черновой работы.

Когда же все варианты были отработаны, отец брал в руки чернолаковую шкатулку с пепельными хризантемами на крышке. Там лежали два бруска знаменитой китайской туши, бронзовая плоская ступка, овальный (плоский) сосуд для готовой туши, особые кисти.



2

3

Меня более всего завораживали эти странные черные бруски — тушь (?!) и мерцание на них золотых необыкновенных знаков — иероглифов. Но, увы, я не знал, какое волшебство начиналось потом, на время главной работы, требовавшей особого старания и внимательности, меня, маленького и любопытного тирана, из кабинета выставляли.

В рисунках отца были лаконичность или осознанная щедрость деталей, всегда хороший вкус, замечательное знание предмета, тщательность исполнения, что делало книги законченными. Текст и хорошо сработанные рисунки были слиты меж собой плавным, органическим единством.

Более всего отец писал и рисовал Дальний Восток, куда попал еще мальчишкой. Его отец Дмитрий Прокопьевич был межевой инженер, землемер, жил в Забайкалье, часто ездил по этому краю, бывал в Монголии.

В этих дальних поездках дед, человек умный и внимательный, не раз обращал внимание детей на многое, чего они, глазевшие по сторонам и уставшие от бесчисленной смены впечатлений, не могли уже заметить сами.

Так, в десятилетнем возрасте отец попал в низовья Амура и на северное побережье Приморья, в арсеньевские места. Там и приходилось ему сталкиваться с коренными жителями Дальнего Востока — нанайцами, ульчами, негидальцами, удэге...

«Их яркие одежды, необычный уклад жизни, обычаи, странные на мой взгляд, поразили меня страшно, возбуждая желание узнать их поближе» — и отец сделал их близкими многим людям, поселив в своих сказках и рисунках культуру их жизни и поверий. Он узнал их так хорошо, что в 1938 году Хабаровский краеведческий музей пригласил «тов. Нагишкина Д. Д. оформить выставку искусства народов Амура и Приморья».

С ранних юношеских лет выработалась у него привычка к труду. Как он сам говорил, прирабатывать пришлось еще учась в школе, чем придется. А пришлось немало: продавал газеты, писал плакаты для кинотеатров, вывески, рыбачил, был носильщиком, грузчиком во владивостокском порту. По окончании школы работал статистом в театре, получал иногда роли со словами — были способности и сильная тяга к театру.

В одной автобиографии отец писал так: «Пережил я на Дальнем Востоке японскую интервенцию... Приходилось беженствовать, голодать и холодать: всего тут было — и унижений, и слез... Потом учился один год в кадетском корпусе, потом в начальной



и средней школе. С деньгами было туго, последние три класса приходилось зимой учиться и жить на деньги, заработанные летом на рыбалке, на выгрузке в порту и т. д. — за что только не схватишься, когда нужно жить и есть».

Впоследствии все пережитое тогда дало замечательный материал, основу для создания его первого романа — «Сердце Бонивура». Выросшая из реальных событий, книга верно передает ту обстановку, тот дух буферной республики», где оказались вместе белые и красные, бандиты и подпольщики, иностранные концессионеры и партизанские отряды.

Это самая известная книга отца, она рассказывает о жестокой борьбе за установление Советской власти на Дальнем Востоке. Впрочем, об этой книге написано так много, что я хочу только добавить: общий тираж ее перевалил за двадцать миллионов экземпляров, и работал отец над ней тринадцать лет.

«После выхода книги в 1947 году я с новым рвением принялся работать, по-новому

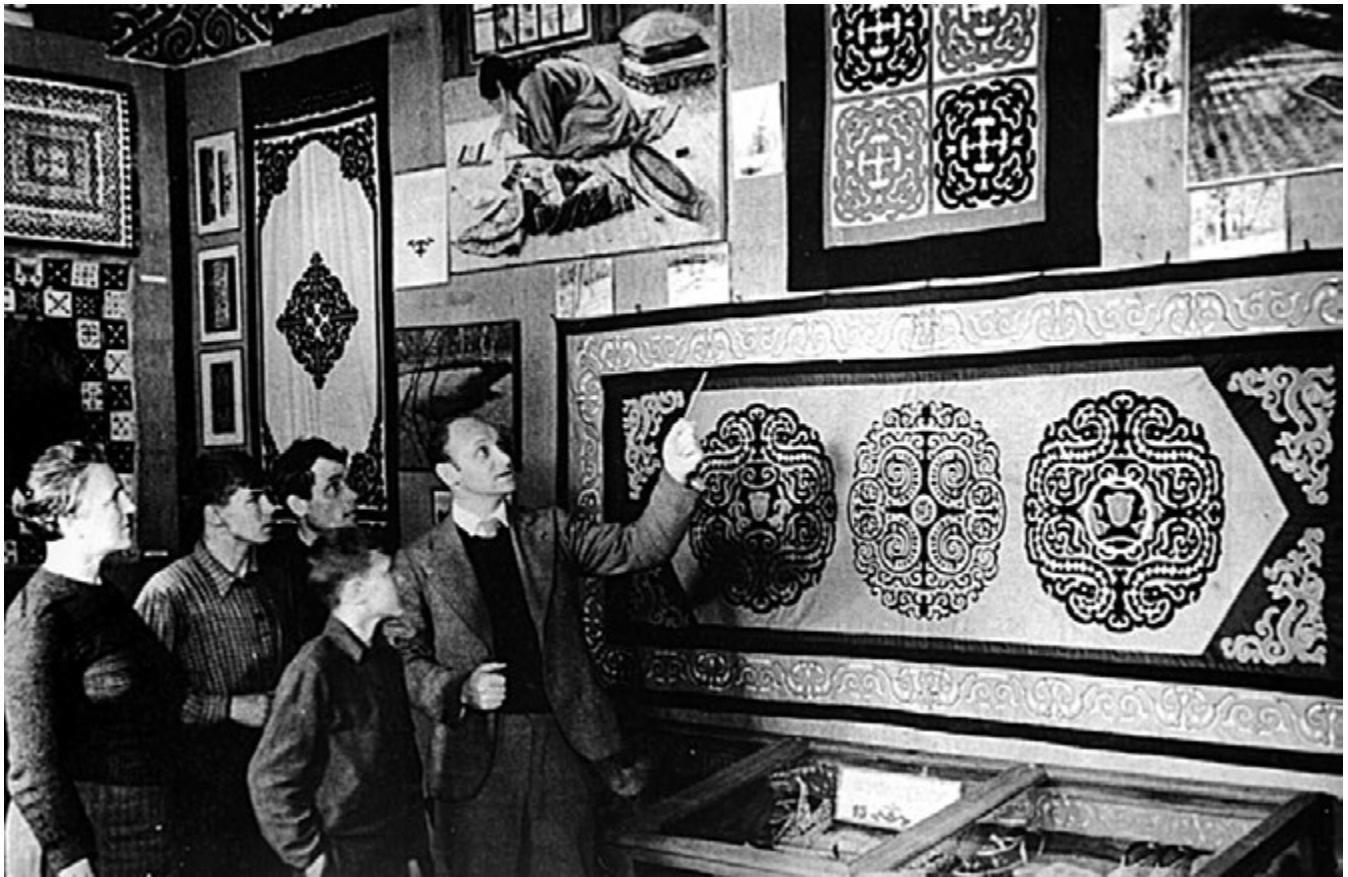


1. У входа в редакцию «Тихоокеанской звезды», Хабаровск, 1936. Слева направо: П.Г.Кулыгин, В.Т.Королёв, С.А. Леонов и Дм.Дм. Нагишкин

2. 30-е годы

3. В редакции «Тихоокеанской звезды» за графическими и ретушёрными работами, 1938





1. Дм. Дм. Нагишкин ведёт экскурсию в Хабаровском художественном (краеведческом?) музее в 1946

2. В своём рабочем кабинете, 1946-1947

увидев все то, от чего только что отнял натруженные руки...»

Из повести книга выросла в полномасштабный роман, издававшийся около тридцати раз и впоследствии экранизированный Центральным телевидением СССР. Спустя еще некоторое время по роману был снят двухсерийный художественный фильм для большого экрана.

Однако все это началось с того, что однажды отец робко вошел в редакцию газеты «Красное знамя» и... получил (!) задание сделать карикатуру.

Один сотрудник газеты, В. А. Лебедев, вспомнил об этом так:

«Всматриваюсь и угадываю, помимо прочего, нечто мартиниденовское: жажду проявить себя в труде, причем непременно в труде творческом, и, кроме того, самый заурядный физический голод. Мне не было надобности кого-либо спрашивать — дал юноше несколько заметок, чтобы выбрал себе тему.

Первый хлеб Дмитрия Нагишкина был, таким образом, хотя и газетным, но не литературским. Он трогательно вспоминал потом, что этот хлеб подоспел весьма вовремя. Свой первый творчески заработанный хлеб!

Вот уже он иллюстрирует собственную книгу — его рисунки к «Амурским сказкам» стоят на уровне самой высококвалифицированной книжной графики, перепечатываются в зарубежных изданиях — в них находят нечто общее с манерой прославленного Гюстава Доре».

Менее всего стоит думать, что мой отец был с колыбели необыкновенно одаренным человеком. Просто он умел работать. Ведь найти и развить в себе что-то новое — тоже работа. И увидеть что-то вокруг себя и открыть в других — это надо уметь сделать, это надо воспитывать в себе.

Может, сначала это и было неосознанно, но потом стало четко выраженным



кредо, которое он мне как-то передал, еще маленькому, в виде «Закона Советского Человека», как он это назвал:

1. Не врать!
2. Не уступать сильным!
3. Не обижать слабых!
4. Не жаловаться!
5. Грязная работа — половина дела!
6. Всякую работу доводить до конца!
7. Глядеть в оба — вокруг столько интересного!

Надо признаться, что не помню, чтобы хоть один «закон» был нарушен отцом. Пожалуй, соблюдения каких-то пунктов я не мог бы проверить, но что касается последнего — тут отцу можно было только порадоваться и позавидовать. Он подмечал, видел столько чудесного в обыкновенном, что, слушая его, раскрывал рот не только я, но и многие взрослые. Так случилось, например, после его поездки в Финляндию, когда он опубликовал очерк «По земле Суоми».

Очерк был об этике и морали, политике и социологии, отдыхе и путешествии, вещах значительных и незаметных. Детали не нарушали целого рассказа, обилие имен собственных не было назойливым.

Восхищение трудом, благоговение перед красотой и деловой подход, постоянные «нотабене» — это и то очень полезно, пусть не прозевает тот, кому это важно.

Было ясно, что очерк написан человеком любознательным, любопытствующим, пытливым, и, самое главное, там было очень хорошее доброе отношение к людям: доброжелательность — желание добра. Те, кто ездил с отцом на эту экскурсию и читал потом очерк, ахали и сокрушались, что столько многого не заметили.

Это пристальное внимание ко всему на свете было следствием еще детской, запальчивой любознательности, которой он не дал заглохнуть совершенно сознательно... Он мог как ребенок увлекаться чем-нибудь, но как взрослый осознанно шел путем, интересным ему, находя в нем тайную и явную суть.

Это позволяло отцу в любом деле, любой ситуации действовать очень рационально, со знанием дела. Поэтому и был у него такой закон: «Грязная работа — половина дела!» Поэтому он мог перетянуть диван, настелить полы, шить, готовить еду; он был хорошим пловцом, санитаром, фотографом.

Непрестанное размышление — работа мысли и натруженные руки, умеющие сделать слесарную, столярную, сапожную работу... Когда успевал он учиться всему — непостижимо, но все, что ни делал он, делалось самозабвенно. И писательству он



1. Встреча с читателями на пограничной заставе им. Житкова, октябрь, 1950

отдавался беспощадно весь, и не себе, а товарищу своему говорил в одном письме: «Что за дурацкое у пишущей братии обыкновение работать до полного загиба! Побереги себя, очень тебя прошу...»

Среди множества прочих дел отец с 1949 года собирал материал и писал книгу «Сказка и жизнь». Не часто название так верно говорит о содержании. Это специальная литературоведческая работа, одна из первых по теории сказки. До нее в советское время вышли только две книги — Л. Скорино и М. Батина.

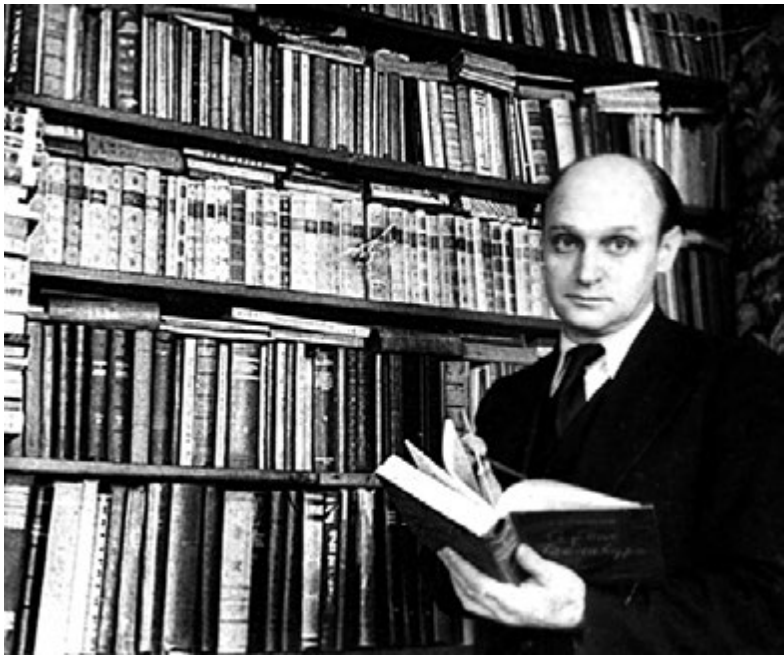
«...критика обходит стыдливим молчанием судьбы сказок, судьбы жанра вообще, не замечая работы огромной армии людей, подвигающихся в этом жанре. Она не видит тех процессов, которые происходят в сказке...» — так обосновал отец эту работу.

П. Бажов как-то писал отцу по этому поводу: «Какая изумительная вещь этот фольклор!.. Через сказки яснее видишь жизнь, начинаешь ее ощущать...»

Всю свою жизнь отец собирал сказки разных народов. Они еле вмещаются в

2. Дальневосточные писатели на обсуждении журнала «Дальний Восток» в Москве: Вс. Иванов, Шундик, Нагишкин, Кучерявенко, Ю. Шестакова, Максимов, Пришвин. Москва, гостиница «Москва», 1952





В своём рабочем кабинете, 1946-1947

большом книжном шкафу. Теперь там стоят еще несколько томов: Д. Нагишкин. «Амурские сказки», «Храбрый Азмун».

Впервые «Амурские сказки» были выпущены Дальгизом в 1945 году. Тринадцать сказок, написанных по мотивам фольклора нивхов, орочей, нанайцев, удэге. В 1949 году в эту книгу вошло уже тридцать сказок и восемьдесят иллюстраций автора. И вся книга, и отдельные сказки часто переиздавались и двадцать шесть раз были переведены на разные языки — английский, китайский, польский, немецкий и другие.

С таким же вниманием и деликатностью отец относился и к переводам. Он сделал сборник «Золотой ларец» — латышские народные сказки, переводы рассказов Юлиа Ванана — латышского детского писателя, перевод корейской сказки и хорошо знал всю трудность такого дела. Правда, переводить прозу несколько легче стихов, но создать на другом языке равноценный оригиналу текст — искусство.

В 1959 году в Риге вышла еще одна книга отца — «Город Золотого Петушка». Хорошая повесть для детей и взрослых о летней поездке на Рижское взморье хабаровского учителя Вихрова, его жены, сына. Написана она от лица этого сына — обыкновенного любознательного мальчишки, побывавшего в «неизвестных краях»...

И «Сердце Бонивура», и «Амурские сказки», и «Город Золотого Петушка» — книги, которые будут читаться многими поколениями читателей. Это книги надолго, так же, как та, последняя, его книга — он закончил ее накануне своей смерти, в том самом Городе Золотого Петушка — Риге,

которую полюбил и воспел. Я говорю о «Созвездии Стрельца» — она была выпущена тремя молниеносно разошедшимися тиражами: в 1962 году — 30 тысяч, в 1965 году — 100 тысяч и в 1969 году тоже 100 тысяч экземпляров. Книга о Хабаровске и его жителях — добрая, правдивая книга.

Отец закончил ее за день до смерти — откровенное, правдивое повествование о трудной жизни страшного военного времени. Хотя на любимый отцом город не обрушивались воюющие мины или фугасы, не грохотали на улицах пушки или пулеметы — люди, жившие там, хорошо знали, что такое война, что такое «эквивалентные» триста граммов яичного порошка вместо четырех килограммов мяса, знали, что такое работа на оборонном предприятии, а такими были все заводы — и в две смены, и с тысячекпроцентной производительностью труда. Мужчины этого города также гибли на разных фронтах, а женщины работали за двоих на тощем пайке и тоже знали, что такое смерть, и, проклиная войну, выли над похоронками». Город стоял близко к границе, за которой в полной боевой готовности чего-то выжидала миллионная Квантунская армия. И жители этого города имели в паспортах спецотметки, а во дворах — бомбоубежища и жили в этом городе, который мог из пограничного очень быстро стать фронтовым.

Люди жили в этом постоянном огромном напряжении работы и ожидания, жили кто как, потому что они были люди — разные люди с обыкновенными для этого особого времени заботами. И одних хватало на самоотвержение великому делу победы над фашизмом, других — нет.

Героев, литературных героев в этой книге немного, и столько же страниц, сколько взрослым, отведено детям, подросткам. Верно, отец очень любил их, и любую его книгу могут читать и понимать дети. Для маленьких — «Амурские сказки», для тех, кто постарше, — повести «Тихая бухта» и «Город Золотого Петушка», роман «Сердце Бонивура» и, наверное, «Созвездие Стрельца», хотя это, кажется, совсем взрослая книга.

Когда он ушел по делам (у него всегда были дела) из своей комнаты в Доме творчества писателей в Дубултах по рыхлой снежной тропинке, торопясь успеть — он всегда очень спешил, — и не вернулся, на его письменном столе тремя большими стопками, по семьсот страниц в каждой, в трех экземплярах под копирку, остался написанный им роман...

# История и литературные сказания

## Плодотворная встреча

Игорь НАГИШКИН

*Разрешите предложить размышления и заметки по поводу определенных литературных фактов, созданных творчеством Дм. Дм. Нагишкина, – не о самом творчестве его, не о книгах его и даже не о личности его, а скорее о культурной грани его творческого облика. Это читательские рефлексии на некоторые вещи, какие он дает заметить в своих произведениях. Это раздумья читателя, который во многом руководствуется иными ценностями, чем автор, но не остается равнодушным к его состоявшемуся труду. Это взгляд не критика, а любителя истории, из котла которой, как известно, писатель черпает для своих книг зачастую не то, что способен извлечь историк. Писатель – создатель художественного произведения (изящной литературы) – относится к истории как к вспомогательной дисциплине и волен подчинить ее данные своим целям. Автор этих заметок рассматривает творчество Дм. Дм. Нагишкина под таким углом зрения, в какой попадают исторические реалии, сознательно затронутые писателем, но либо этим сознанием видоизмененные так, чтобы послужить не историческим, а литературно-идеологическим целям, либо смысл которых не поддается ему, ускользает от него. Размышления над такими историко-литературными параллелями ведут к плодотворному переосмыслению и прошлого, и литературы о нем.*

Название Хабаровска условно связано с именем Е.П.Хабарова. Обратимся к документальным данным XVII столетия, касающимся острога Албазина (современное село Албазино Амурской области), каковой, безусловно, был основан именно Хабаровым. Эти данные откроют нам секрет признанного мастерства автора «Амурских сказок» («Храбрый Азмун»). Это секрет верности исторической правде, как она себя являла в документах середины XVII века, – века проникновения русских в Даурию, как тогда официально именовалась земля, отграничивающая «Богдойского хана» от «Белого Царя». Местные племена сохранили сказания о людях, приходящих к ним за ясаком как с правого берега Амура, так и с левого, равно как и по течению реки.

Албазин основан в 1651 году, через двадцать лет это уже вместительная крепость, около которой обосновался даже русский монастырь; тогда в него была принесена знаменитая впоследствии чудотворная Албазинская икона. 26 июля 1676 года в Иркутский и Албазинский остроги был назначен воеводою (вместе с сыном боярским Григ. Лоншаковым) Алексей Иларионович Толбузин, куда перед тем отправлен был его родной брат Фаддей Иларионович, умерший в пути к месту назначения (в г. Тотьме). Алексей Иларионович в 1662 был стряпчим и прислан к царю Алексею Михайловичу из Севска от боярина Григ. Сем. Куракина сеунчем о победе над Ширинским князем и о возвращении большого числа русских пленных. Их отец (Алексея и Фаддея Иларионовичей) Толбузин Иларион (Ларион) Борисович, сын боярский, воевода Тюменский и Даурский умер в том же 1676 году.

Толбузины древний боярский род. Царь Михаил Фёдорович Фёдору Васильевичу Толбузину в 1620 г. пожаловал поместье. Еще ранее другой Толбузин – Семен был послом в Венеции. Великий князь Иоанн III отправил его к дожу Николаю Троне 24 июля 1474 года с из-

вестием о том, что венецианский посол Иван Тревизан, арестованный в Москве за то, что он хотел было без ведома великого князя тайно проехать в Орду, – освобождён и отпущен к хану вместе с русским посольством. С. Толбузин, отправившийся в сопровождении ездившего за год перед тем в Венецию Антона Фрязина, должен был, кроме того, «мастера пытати церковного», т.е. найти архитектора для задуманной постройки Успенского собора в Кремле. Русское посольство было хорошо принято дожем Марчелла (сменившим умершего Троне) и получило от республики 700 р. за всё, чем в Москве снабдили её посла Тревизана при отправлении его в Орду. В найме архитектора С. Толбузин встретил большие затруднения, т.к. всех пугало столь дальнее путешествие, но он всё же удачно подыскал зодчего, знаменитого у нас Аристотеля Фиорованти.

Алексей Ил. Толбузин в 1678 г. был назначен воеводою в Нерчинск, а в 1684 – опять в Албазин. В это время между Россией и Китаем возникли недоразумения, поколебавшие их долголетние мирные отношения из-за неисполнения Россией след. требований китайского правительства: 1) не был выдан Гантимур, перешедший в подданство к русскому Царю; 2) не были снесены построенные по реке Амуру русские крепости; 3) русские продолжали теснить тунгусов и др. китайских подданных, занимавшихся звероловством. Прежде чем начать военные действия, китайский император Канси отправил в октябре 1682 г. с двумя русскими пленными грозную грамоту албазинскому воеводе. Не получив никакого ответа, он двинул в 1684 г. войска на р. Амур с приказанием разорить все построенные русскими крепости и овладеть Албазином. 7 июля 1684 года китайцы подошли к острогу на бусах, т.е. на судах, и увели с собою в Пекин 31 человека русских пленных. (По др. данным 50 казаков с их семействами и священника Максима Леонтьева).

По указанию императора им был отведен участок земли на северо-восточной окраине Пекина. Из албазинцев была сформирована особая императорская рота. Фамилии и имена пленных точно неизвестны, но по преданию, хранимому потомками, — это были семьи Яковлевых, Дубининых, Романовых. Их современные китайские фамилии, соответственно, звучат как Яо, Ду и Ло. Для совершения православного богослужения император распорядился передать им находившийся на участке албазинцев ламаистский храм. При переселении в Китай казаки взяли с собою церковную утварь, книги, иконы. Несмотря на сильное влияние китайской среды, а также на смешанные браки потомки албазинцев сохранили православную веру. Во многом это стало возможным благодаря трудам российских духовных миссий, регулярно направлявшихся в Пекин с 1713 года. В 1831 году колония албазинцев насчитывала 94 человека. Во время антихристианского восстания ихэтуаней в Пекине в 1900 году были замучены 222 православных китайца (большая часть из них албазинцы) во главе священномучеником Митрофаном Цзи. На месте их погребения на территории русской духовной миссии был воздвигнут храм во имя святых мучеников (разрушен в 1956 г. по просьбе посла СССР в КНР), а сами мученики прославлены в лике местночтимых святых Синодом Русской православной церкви (память 11 июля). К 2000 году в Пекине жило ок. 250 албазинцев. Практически никто из них не знает русского языка. В тяжелейших условиях, лишённые возможности молиться в храме (в Пекине со времен «культурной революции» нет ни одного православного храма), албазинцы всё же сохраняют православие.

Но вернемся к XVII столетию в Албазин. Без малого через год 12 июня 1685 года китайцы снова подступили к острогу и сухим путём, и водою, требуя сдачи. Толбузин ответил отказом, и, несмотря на то что в Албазине было не более 350 служилых, промышленных и пашенных людей, а китайцев — 10 тысяч бойцов, русские мужественно защищались и за недостатком ружей и пороха оборонялись даже камнями. Когда совсем иссяк запас пороха и свинца, осажденные просили выпустить их с женами и детьми в Нерчинск; китайцы согласились на это, но, выпустив, совершенно их ограбили. Овладев Албазином, китайцы сожгли монастырь, церковь и все дворы, взяли с собою пушки и затинные пищали и преследовали Толбузина с людьми до устья р. Аргуни. 10 июля Толбузин прибыл в Нерчинск. Вскоре албазинцы стали просить нерчинского воеводу Власова отпустить их в Албазин, чтобы убрать с полей посеянный хлеб. Власов не сразу решился исполнить их просьбу и лишь в августе отправил Толбузина со всеми албазинскими служилыми, промышленными и пашенными людьми, дав им для охраны казаков под начальством казачьего головы Афанасия Бейтона. Придя к разоренному Албазину, сначала убрали хлеб с полей, а потом приступили к возведению нового земляного города на прежнем острожном месте. Известие обо всех этих событиях достигло до Москвы в половине ноября 1685 года. С теми же албазинскими казаками, которые доставили в Москву донесение о разорении Албазина, был отослан «лист» китайского богдыхана к русскому царю. Позволим себе

привести начало этого «листа»: «Богдойский царь русскому Белому Царю указ послал. Сперва твои люди на своей земле жили; ныне в мою землю вошли, пустошат и изгоняют. Прежде сего не бывало. Мои украинные люди жили в прохладе и тихо. Ныне ваши русские люди в мою землю зашли далеко, мою землю пустошат и моих украинных людей, жен их и детей отнимают. Я ныне большое войско выслал, драться и воевать хотел. Мы сперва меж собою жили советно — нам бы старого совету не потерять. Война и драка у нас меж собою будет, а наши украинные люди не оскудеют ли? Подумаем».

Не будем продолжать описание последующих стычек китайцев с русскими на Амуре, а взглянемся и задумаемся в дипломатическую ноту, в язык и стиль документа XVII столетия. Мы с удивлением узнаём язык и стиль «Амурских сказок». Обдуманый поиск писателем истоков местных сказаний привёл его к эпохе формирования пограничных отношений двух великих держав, в которые были поневоле втянуты амурские народности. Знакомство с материалами истории XVII в. убедило его в плодотворности избранного метода. В 50-е годы XX в. были изданы сказки «Нанай нингмансални» (на нанайском языке) и «Сказки народов Севера и Дальнего Востока» (на языках этих народов и с подстрочниками) Ленинградским институтом народов Севера. Анализ этих материалов убедил Дм. Дм. Нагишкина не ограничиваться, так сказать, «натурой», помог ему извлечь фабулы (сюжеты) и вариации и, отбросив их «внеисторическую» сторону, создать исторический стержень, благодаря которому сказания народностей Амура обрели устойчивость процесса, выразимся осторожно, — близкого к историческому. Сказания не распались на отдельные фольклорные моменты и на фиксированные «выражения», но обрели полновзвучную народную речь, в какой ясно слышны вековые интонации не только различных местных этносов, но и великих народов, сошедшихся на берега Амура-батюшки для подлинно исторической встречи. Как река Амур течет в одну сторону и стремится к океану, так и жизнь его народов направлена в будущее. Это основная идея произведения, в ней есть целеустремленность. Ощущение живого процесса в «Амурских сказках» — это их смысл. Правда, мы должны сделать необходимую оговорку, т. к. попытка выведения творческой волей автора народности с условий этнографического быта на уровень исторического существования грешит идеализмом, свойственным советским идеологическим установкам, но это не помешало литературному уровню произведения, наоборот — обеспечило ему успех. Отделив идеологию от литературы, получаем литературу чистую. Соединив историческое чувство и знание с литературным талантом, Дм. Дм. Нагишкин творчески претворил этнографию амурских племён в непреходящий факт общенародной культуры России. Его лепта в сокровищнице русской литературы тем более несомненна, что многие и многие читатели во всех уголках мира с обезоруживающей наивностью воспринимая «Амурские сказки» как национальное народное творчество нанайцев, удэ и нивхов, что в конце концов ободряюще действует на ульчей, нивхов и нанайцев, помогая им совершать реальный переход из этнографии в историю.



Русская история, богатая в своих «жанровых» проявлениях, позволяет нам расширить географические пределы нашей родной амурской (албазинской) темы до древних псковской и пермской земель. Это можно сделать, не прибегая к архивам, а воспользовавшись замечательным энциклопедическим справочником «Словарь книжников и книжностей Древней Руси» (Вып. 3 — XVII в., часть 4 Т—Я. Дополнения. СПб, изд-во «Дмитрий Буланин», 2004; стр. 233—235 // РАН Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). Это седьмая книга словаря, и из этой части мы уделим наше внимание извлечению из статьи А.А. Романовой «Чудеса Герасима, Питирима и Ионы, епископов Пермских» — памятника литературы первой четверти XVIII века.

Выделяется блок из пяти чудес, случившихся с жителем Пустынской волости Михеем между 1675 и 1708 гг. К 1682 г. относится «чудо о избавлении человека, бывша в плене китайском граде у хана краля...», в котором повествуется о том, как служивший «в сибирских городах» Михей был взят в плен «иноверными китайского владения хановым повелением из-под Алгазинского (т.е. **Албазинского**. — *Прим. автора*) острога» в числе 97 человек, жил в плену пятнадцать недель, помолился устьвымским чудотворцам, после чего «Михею и с ним в православной вере твердо жившим пяти человекомь дадеся от Господа Бога идти на Русь во свою землю ... и одарень бысть от хана и честне на его мсках проводимь...» Возвратившись на родину, Михей соорудил часовню и написал образ устьвымских святителей. (О других чудесах, связанных со взятием Албазинского острога, см. «Повесть о чудеси святых благоверных великих князей Всеволода и Доманта, во святом крещении нареченных Гавриила и Тимофея, псковских чудотворцев».

Статью об этой «Повести», которую также написала А.А. Романова, извлекаем из шестой книги «Словаря» (Вып. 3 — XVII в.; часть 3, П—С, стр. 243—244. СПб, изд-во «ДБ», 1988) и приводим ее полностью.

«Повесть о чудеси...» — памятник литературы конца XVII в. Составлена на основании «скаски» албазинских казаков и повествует о событиях 1680-х годов, начало: «Лета 1798-го октября в 23-й день в Якуцком в Приказной избе перед генералом и воеводою пред Матфеем Осиповичем Кровковым албазинские казаки Ганка Фролов и Митка Тушов с товарищи семдесят три человека сказали...» Памятник сохранился в единственном списке начала XIX века Псковского музея-заповедника, № 277 (229), л. 127—128 (см.: Каталог славяно-русских рукописей Псковского музея-заповедника: (XIV — нач. XX вв. / Сост. Н.П. Осипова. Псков, 1991).

В «Повести» рассказывается о походе албазинских казаков под предводительством Ганки (Гаврилы) Фролова и Дмитрия Тушова для соболиного промысла и сбора ясак по Амуру и Уде и «по иным посторонним рекам». От отряда казаков отделилась «станица», к людям из которой явились «со стороны» два всадника на белых конях. Неизвестные спросили, кому отдадут албазинцы лучших из добытых соболей, на что казаки ответили, что лучшие шкурки они отнесут в крепостную церковь и посвятят псковским чудотворцам Всеволоду и Довмонту. Тогда всадники поведали, что они и есть названные псковские чудотворцы, и предсказали албазинцам: «Приидут де к

ним под град китайские люди, и албазинцы де град сдадут, и после де того приидут русские люди и город замядут. И паки приидут китайцы, будут ко граду приступны и бои великие, и на тех боях будем в помощь русским людям, а града китайцы не возьмут». Предсказание чудотворцев полностью сбылось — осада Албазина войсками богдыхана началась в 1685 г. и окончилась взятием острога, но уже в 1686 г. крепость вновь перешла к русским, а предпринятая «китайскими людьми» осада 1687 г. была вскоре снята. Кроме того, в «Повести» говорится о некоторых действиях Ганки Фролова (самовольный поход по Амуру без ведома воеводы) — это опустим.

Автором устного варианта повести, который был записан в 1689 г. в Якутском остроге, является, по-видимому, Ганка Фролов, отождествляемый С.Н. Марковым с Гаврилой Фроловым. Матвей Осипович Кровков, один из первых в России генерал-майоров, и Гаврила Фролов — лица исторические, их жизнь и служебная карьера прослеживается по современным документам. Почитание в Албазине псковских чудотворцев, послужившее поводом для создания «Повести», дает основание предположить, что албазинцы частью были выходцами из Пскова. Присутствие «Повести» в составе сборника, посвященного псковским святыням, показывает, что с кем-то из псковичей повесть попала из Якутского острога в Псков, где, по-видимому, она была переработана и получила нынешнее заглавие. (А.А. Романова).

Географическое распространение нашей темы не только расширяет кругозор исследователей прошлого, но в связи с вторжением святых в суровую повседневность завоевания Амура переводит наше сознание из горизонтальной плоскости в вертикальное измерение человеческой судьбы и русского общества. Чтобы укрепить этот взгляд и сделать его зорче, приведу историческую «байку» (подлинный факт), рассказанную мне священником, который ее пережил и которая многому его научила. Он был рукоположен в конце 70-х годов XX в. и послан священником в глухое село в области, соединявшей Русь с Украиной. Когда ему удалось освоиться с новыми обязанностями и накопилось достаточно серьезных вопросов, связанных с окормлением паствы, он отправился на прием к своему руководителю — духовному отцу (старцу). Первый вопрос священнику задал старец: «Куда тебя определили, где служишь?» На что был ответ: «На периферии...» И в свою очередь услышал: «Запомни, батюшка, у Бога периферии нет». Это поучение на многое открыло ему глаза, а слушателям принесло пользу.

**Источники и литература:** РБС: Тобизен — Тургенев В. Корсакова. «Др. Рос. Вивл», изд. 2, чIII, «Доп. к Акт. ист.» т.VIII, т.X, т.XI. Доп. к III. Дв. Разр. Н. Н. Бантыш— Каменский «Дипломатическое собрание дел между Российским и Китайским государствами с 1619 по 1792 г.» . Соловьев «Ист. Рос.» кн.III. А. Барсуков «Списки городовых воевод» СПб 1902. Muller "Sammlung Russ. Geschichte", t.II. «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие». 1757.; Н. Л(есовик): «ПСРЛ» т. IV, т. VI, т. — VIII. Н. Карамзин «Ист. Гос. Рос.» т.VI. гр. Уваров. «Аристотель Фиорованти»; ПЭ т.I, «Албазинцы», свящ. Дионисий Поздняев.

Артемьев А.Р. Явление албазинским казакам псковских святых // Вестник Дальневосточного отделения АН СССР. 1990. № 6 (39), с. 106—110. Др. изд. И лит. См. в указ. «Словаре» — в стт. А.А. Романовой).

# Сокровища профессора КРАСНОШТАНОВА

Елена ГЛЕБОВА

**У каждого свое понимание истинных ценностей. Для профессора Красноштанова это фольклор — драгоценные камни народного искусства. Собирает он их всю жизнь, трепетно и вдохновенно. Песни, частушки, стихи, поговорки, пословицы, — его страсть. Стоит ли удивляться, что среди 625 ученых, вошедших в справочник «Российские фольклористы», есть имя Сергея Иннокентьевича Красноштанова.**



С.И. Красноштанов. 2003

Он родился в деревне Казимировой, что в Иркутской области, потом семья переехала в городок Киренск. Тот самый фольклор, который станет впоследствии одним из главных увлечений жизни, был здесь таким же естественным, как солнце и воздух. Не случайно первые литературные пробы Сергея Иннокентьевича, сделанные им в совсем юном возрасте (сохранился уникальный альбом начала 1940-х годов со стихами и рисунками автора, который мне посчастли-

вилось подержать в руках), не что иное, как подражание народным песням. Впрочем, творчество молодого, но очень активного поэта не было закрытым. Стихи, а нередко и газетные заметки Сергея Красноштанова публиковались в «Ленской правде».

В 1947 году Сергей Иннокентьевич поступил в Московский областной педагогический институт на факультет русского языка и литературы, и уже после второго курса отправился в фольклорную экспедицию по родным местам на реке Лене. Собранные материалы студент передал в Институт этнографии им. Миклухо-Маклая. Спустя время в свет вышел сборник «Материалы по истории песен Великой Отечественной войны», и среди богатств народного искусства были драгоценности из коллекции Сергея Красноштанова.

Сергей Иннокентьевич как-то сразу и гармонично вошел в литературную среду столицы, старался не пропускать вечеров в Концертном зале им. Чайковского, Политехническом музее, Литературном институте. С первого курса занимался в литературном кружке, выступал на научных студенческих конференциях. Случайность это или нет, но работа над самым первым литературным докладом годы спустя получила продолжение уже в Хабаровске, когда вышел первый сборник стихов уроженца Камчатки И.В. Федорова-Омулевского, составленный Сергеем Иннокентьевичем, а также ряд статей об этом незаслуженно забытом поэте.

На счету профессора Красноштанова — 90 публикаций, в которых он выступает в качестве автора, составителя и редактора. Самые значительные из них — том «Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока» (издание Сибирского отделения РАН), сборники «Тропами таежными» (песни и частушки Гражданской войны на Дальнем Востоке), «Песни царской неволи», «Огненные листья», «На золотом крыльце сидели», «Ехала деревня мимо мужика». Именно по инициативе Сергея Иннокентьевича Красноштанова совместно с Г.В. Гузенко в Хабаровске стали издаваться хрестоматии и пособия для школьников по литературе Дальнего Востока, в том числе и любимое многими «Лукошко», составителем которого является М.Н. Ходаковская.

В 2004 году исполнилось ровно 50 лет с того момента, как Сергей Иннокентьевич приехал в Хабаровск и начал преподавать в Хабаровском государственном педагогическом университете (тогда — институте). Он был и остается одним из самых любимых преподавателей у разных поколений студентов. Впрочем, так всегда происходит с искренними и духовно богатыми людьми.



Одна из фольклорных экспедиций С.И. Красноштанова

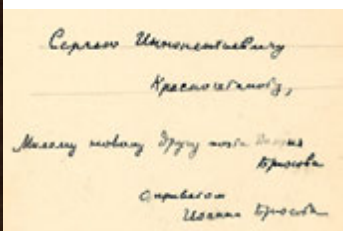


БРЮСОВ

# Встречи в мемориальном кабинете Брюсова

Сергей КРАШНОШТАНОВ, профессор

**Это было летом 1962 года во время очередной научной командировки в Москву. На мой стук из-за двери ответили, что Жанна Матвеевна не домогает и сегодня никого не принимает. Не успел я огорчиться, как из глубины коридора четко прозвучали слова: «Откуда? С Дальнего Востока? Пусть войдет!» Так я познакомился с хозяйкой квартиры, уже пожилой женщиной, встретившей меня как уже давно знакомого человека. Она была сама доброта. Тут же сказала, что имя ее Иоганна, что она чешка по национальности. Естественно, разговор пошел о Брюсове. Во время беседы возникло такое чувство, что Валерий Яковлевич не умер в 1924 году, а на минуту вышел из комнаты. Во всю длину стены от пола до потолка полки были заставлены книгами. А что эти книги присланы почти со всего света, я уже знал ранее.**



В следующий мой приход Иоганна Матвеевна принесла альбом и подарила две фотографии: на одной она с мужем молодые, на второй — сфотографирована одна и недавно. Минуту покопалась в альбоме, выбрала несколько фотографий молодых женщин, раскинула веером на ладони и, наклонившись к моему уху, полусшепотом, хотя нас было в комнате двое, произнесла: «А это его любовницы». В голосе ее звучала ласка. Я спросил, можно ли посмотреть какую-нибудь рукопись Брюсова. Хозяйка тут же достала довольно поблекшую ученическую тетрадку, исписанную мелким четким почерком. Сняла с полки книгу В.Я. Брюсова «Стихотворения и

Иоганна Матвеевна стала вспоминать первые годы жизни с Валерием Яковлевичем. Сказала, что у них был приемный сын, который погиб на фронте. Вспомнила слова Брюсова, если бы случилась катастрофа и пропали все прозаические произведения А.С. Пушкина, он воспроизвел бы их по памяти. Через несколько минут показала на каталожные ящички и с удовлетворением произнесла, что занимается систематизацией карточек, на которые нанесены названия произведений В. Я. Брюсова.

Во время разговора я с благодарностью смотрел на эту женщину, которая с такой самоотверженностью сохраняла квартиру и все, что в этой квартире принадлежало мужу. Ведь какие бури века пронесли над ее головой! Помню, как в школе в 40-е годы учитель в негативном плане упоминал «символиста Брюсова и декадента Блока». Иоганна Матвеевна стойчески перенесла время забвения Брюсова, особенно критическими были годы Великой Отечественной войны, особенно 1942 год, когда немецкие войска стояли под Москвой, а горожане эвакуировались. Жанна Матвеевна оставалась в городе, сохраняя архив мужа.



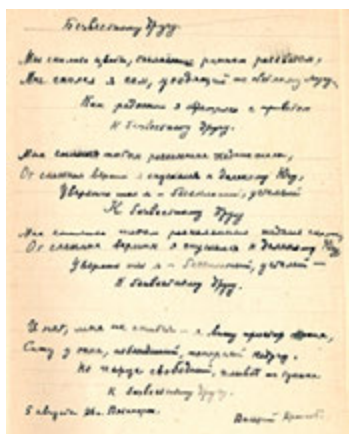
поэмы», изданную в «Большой серии «Библиотеки поэта» и на чистую страницу этой книги в самом начале стала переписывать из тетрадки стихи юного поэта. Она так старалась, что второе четверостишие повторила два раза. Эти стихи не вошли ни в одно брюсовское издание.

## БЕЗВЕСТНОМУ ДРУГУ

Мне снились цветы, опьяненные ранним рассветом,  
Мне снился я сам, уходящий по светлому лугу...  
Как радостно я обращался с приветом  
К безвестному другу.

Мне снились потом раскаленные жадные скалы,  
От снежных вершин я спускался к далекому югу.  
Уверенно шел я — бессильный, усталый —  
К безвестному другу.

И нет, мне не снится... Я вижу простор океана,  
Сажу у окна, побежденный, покорный недугу,  
Но парус свободный плывет из тумана  
К безвестному другу.



Стихи написаны Валерием Брюсовым 5 августа 1896 года в Пятигорске. Когда в Хабаровск в 1968 году приезжал журналист Юрий Яровой, я передал ему это стихотворение, которое опубликовано в журнале «Уральский следопыт» в 11-м номере за 1970 год.

В кабинете Брюсова я познакомился с Е.В. Чудецкой, которая в 1948 году стала секретарем Иоганны Матвеевны. Елена Владимировна поведала мне, что сюда она пришла из театра «служить Брюсову», что сейчас заведует мемориальным кабинетом поэта и ей 54 года. Тут же посетовала на Иоганну Матвеевну, которая из-за своей рассеянности перепутала карточки в каталоге.

Разговор пошел о первых Брюсовских чтениях в Ереване. Елена Владимировна принимает в них участие. Говорит, что имя Брюсова пользуется в Армении большой известностью. Армяне считают его своим поэтом. Еще пройдет какое-то время, и саму Елену Владимировну Чудецкую за ее энтузиазм, за увлеченность делом литературоведы станут любовно называть брюсовской бабушкой.



По возвращении в Хабаровск я несколько лет переписывался с мемориальным кабинетом Брюсова. В одном из писем Елена Владимировна сообщала, что вместе с друзьями добивается, чтобы мемориальный кабинет поэта превратить в музей. Для этого нужно освободить квартиру Брюсова от районной библиотеки № 14, о чем хлопочет Союз писателей Москвы во главе с поэтом С.С. Наровчатовым и председателем Научного художественного совета по изданию литературного наследия Брюсова С.В. Ширвинский. Елена Владимировна просила поддержать их инициативу и обратиться в соответствующую инстанцию в Москве. Я тут же в один присест написал небольшое по объему письмо, в котором высказал мысль, что без имени и творчества В.Я. Брюсова невозможно представить русскую культуру. Через некоторое время получаю от Елены Владимировны сообщение, что мое письмо зачитывалось на кладбище у могилы Брюсова в день его памяти.

Как-то из Москвы приходит гонорар, удививший меня своей неожиданностью. Оказывается, мое письмо опубликовано в газете «Советская культура», а опубликовала его заведующая отделом Нэллы Георгиевны Кузнецова, в студенческие годы Снегирева, окончившая филологический факультет Хабаровского пединститута (ныне университет), в котором я до сих пор работаю. Ее муж В.П. Кузнецов, однокурсник, известный московский поэт. Вадим Петрович прислал мне свой сборник стихов с автографом.

В январе 1971 года, после четвертых Брюсовских чтений, музей был официально открыт. А на проспекте Мира в Москве на старинном особняке укреплена мемориальная доска: «В этом доме жил, творчески работал и умер поэт, историк, ученый...» И барельеф Брюсова.

А от директора музея Валерия Брюсова Елены Владимировны Чудецкой и ее нового помощника, куратора Алексея Алексеевича Китлова, такого же энтузиаста, в 1978 году я получил книги «Армянские писатели о Валерии Брюсове» и «Библиография В.Я. Брюсова. 1884—1973», изданные в Ереване.

Последняя книга — с дарственной надписью: «Дорогому, глубокоуважаемому Сергею Иннокентьевичу от Мемориального кабинета В.Я. Брюсова в знак благодарности за Вашу своевременную помощь в деле спасения Музея». И подпись — Ел. Чудецкая, А. Китлов.

# Марина Цветаева. Касание крылами

Репродукции работ  
Зиннура МИННАХМЕТОВА  
г. Елабуга, Республика Татарстан



Максимилиан ВОЛОШИН

\*\*\*

Кто Вам дал такую ясность красок?  
Кто Вам дал такую точность слов?  
Смелость все сказать: от детских ласок  
До весенних новолунных снов?  
Ваша книга — это весть «оттуда»,  
Утренняя благостная весть.  
Я давно уж не приемлю чуда,  
Но как сладко слышать:  
«Чудо — есть!»

1910

Где обрывается Россия  
Над морем черным и глухим.  
От монастырских косогоров  
Широкий убегает луг.  
Мне от владимирских просторов  
Так не хотелось на юг.  
Но в этой темной, деревянной  
И юродивой слободе  
С такой монашкой туманной  
Остаться — значит, быть беде.

Целую локоть загорелый  
И лба кусочек восковой,  
Я знаю: он остался белый  
Под смуглой прядью золотой.

Осип МАНДЕЛЬШТАМ

\*\*\*

Не веря воскресенья чуду,  
На кладбище гуляли мы.  
Ты знаешь, мне земля повсюду  
Напоминает те холмы...

.....  
.....

Целую кисть, где от браслета  
Еще белеет полоса.  
Тавриды пламенное лето  
Творит такие чудеса.

Как скоро ты смуглянкой стала  
И к Спасу бедному пришла,  
Не отрываясь целовала,  
А гордою в Москве была.



Из серии «Марина Цветаева – Елабуга». Картон, масло, 1990



Портрет работы К.Б. РОДЗЕВИЧА

Нам остается только имя:  
Чудесный звук, на долгий срок.  
Прими ж ладонями моими  
Пересыпаемый песок.

1916

Рейнер Мария РИЛЬКЕ

Касаемся друг друга. Чем? Крылами.  
Издаেকে свое ведем родство.  
Поэт один. И тот, кто нес его,  
Встречается с несущим временами.

1926

Николай ГРОНСКИЙ

\*\*\*

Из глубины морей  
поднявшееся имя,  
Возлюбленное мной,  
как церковь на дне моря.  
С тобою быть хочу во сне —  
на дне хранимым  
В глубинных недрах  
Твоего простора.  
Так, веки затворив,  
века на дне песчаном,  
Ушел в просторный сон  
с собором черным,  
Я буду повторять во сне —  
«Осанна!»  
И ангелы морей  
мне будут вторить хором.

Когда же в день Суда, по слову Иоанна,  
Совьется небо,  
обратившись в свиток,  
И встанут мертвые,  
я буду говорить: — «Осанна!»,  
Оставленный на дне —  
и в день Суда — забытый.

1928

**Арсений ТАРКОВСКИЙ**

## СТИРКА БЕЛЬЯ

Марина стирает белье.  
В гордыне шипучую пену  
В рабочие руки ее  
Швыряет на голую стену.

Белье выжимает. Окно —  
На улицу настежь, и платье  
Развешивает.  
Все равно,  
Пусть видят и это распятые.

Гудит самолет за окном,  
По тазу расходится пена,  
Впервой надрывается днем  
Воздушной тревоги сирена.

От серого платья в окне  
Темнеют четыре аршина  
До двери.  
Как в речке на дне —  
В зеленых потемках Марина.

Два месяца ровно со лба  
Отбрасывать пряди упрямо,  
А дальше хозяйка-судьба,  
И переупрямит над Камой.  
1963

\*\*\*

Зову — не отзывается,  
крепко спит Марина.  
Елабуга, Елабуга,  
кладбищенская глина.

Твоим бы именем назвать  
гиблое болото,

Таким бы символом, как засовом,  
запирать ворота.

Тобою бы, Елабуга,  
детей стращать немилых,  
купцам бы да разбойникам  
лежать в твоих могилах.

А на кого дохнула ты  
холодом лютым,  
Кому была последним  
земным приютом,

Чей слышала перед зарей  
возглас лебединый?  
Зачем тебе последнее слово Марины?

Теперь тебе, проклятая, —  
что же ты не плачешь?  
Светиться чистым золотом:  
Марину прячешь!

1942

**Борис ПАСТЕРНАК**

\*\*\*

Мне также трудно до сих пор  
Вообразить тебя умершей,  
Как скопидомкой мильонершей  
Средь голодающих сестер.

Что сделать мне тебе в угоду?  
Дай как-нибудь об этом весть.  
В молчаньи твоего ухода  
Упрек невысказанный есть.

Всегда загадочны утраты.  
В бесплодных розысках в ответ

Я мучаюсь без результата:  
У смерти очертаний нет.

Тут все полуслова и тени,  
Обмолвки и самообман,  
И только верой в воскресенье  
Какой-то указатель дан.

Зима как пышные поминки:  
Наружу выйти из жилья,  
Прибавить к сумеркам коринки,  
Облить вином — вот и кутья.

Пред домом яблоня в сугробе,  
И город в снежной пелене —  
Твое огромное надгробье,  
Как целый год казалось мне.

Лицом повернутая к Богу,  
Ты тянешься к Нему с земли,  
Как в дни, когда тебе итога  
Еще на ней не подвели.

1943

**Николай БЕЛЯЕВ**

*Памяти Цветаевой*

На пыльном тротуаре куры квохчут,  
В окне — холеный кот, аршинные усы.  
Степенные гусыни здесь полощут  
В зеленых лужах красные носы.  
Здесь бродишь,  
словно что-то вспоминая,  
Несуществующие слышишь голоса...

И вздрогнешь вдруг  
От бешеного лая  
И хрипа в щель  
Ощеренного пса...  
В одном из этих рубленных домишек  
В сенях доньне сохранился крик,  
Петлею,  
Выпущенной из усталых рук,  
Такое жадное дыхание смирившись  
Души,  
Принявшей в жизни столько мук!

... Крестясь, ей вслед Елабуга глядела.  
И так по-русски, всхлипами колес,  
Телега тело легкое отпела,  
Но крик торчит,  
как ввинченный вопрос.

А если сверху, с кручи —  
Вид отличный:  
Домишки, купола,  
Над крышами — дымок...  
Патриархально чинный и приличный  
Районного значенья городок.

1960-е, Казань



Из серии «Марина Цветаева – Елабуга». Картон, масло, 1990

**Наталья ВЕРДЕРЕВСКАЯ**

\*\*\*

Так было: провода и похоронки,  
Впервые нормой выданный паек,  
Зареванные школьницы-девчонки,  
С полночи уходившие на ток,  
И отзвуки неслыханного боя,  
Влекущегося к огненной черте,  
И женщина с трагической судьбою,  
Затерянная в этой маяте.

Как было жить ей с болью той живою,  
Что принесла она издалека  
На улицы заросшего травой,  
Застывшего в смятенье городка?  
А осень снова бродит над полями,  
И снова сосны смотрят с высоты,  
И ждет сентябрь...

На одинокий камень  
Мы опускаем поздние цветы

*Елабуга*

**Георгий СУШКО**

**ЕЛАБУГА**

В старом домишке на улице Жданова...  
А впрочем, сюда вас не впустят  
нежданными.  
Хозяева новые, стены окрашены...  
А что в этом странного!  
И что в этом страшного!

А город — тихоня, из патриархальных.  
Ему ли до дел и имен эпохальных!  
Ему бы набить поплотнее живот  
И не ни обид, ни тревог, ни забот.

О, пасынок времени! Как он спокоен!  
Здесь каждый — чужой,  
И каждый — знакомый.  
Заводы и улицы —

все тут старинно.

На улице Жданова  
домик Марины.  
Вчерашних дорог и разлук  
наказанье —

Елабуга.

Выстрелом в спину —  
молчанье.

*1974, Набережные Челны*

**Борис МАНСУРОВ**

\*\*\*

Ушла в бессмертье — нет могилы,  
Стихи остались вечно жить.  
О, Боже правый, дай нам силы  
Стихи дышать — ее любить!  
*1992, Москва*

**Юлий ЗЫСЛИН**

Марину помнит старая Москва:  
Трехпрудный переулок и Волхонка,  
И Сивцев Вражек, и Тверской  
бульвар,  
Борисоглебские оконца.

.....

И дух московский все еще живет.  
Его не смять. Светлы его скрижали.  
Он не ржавеет. Волен и поет  
О тех поэтах, кто Москву прославил.

И потому хранит для нас Москва  
Трехпрудненское маленькое солнце,  
И Сивцев Вражек, и Тверской  
бульвар,  
Борисоглебские оконца.

*1997, Вашингтон*



«Рябина». Картон, масло, 1990

**«Я серьезно думаю:  
что же это такое я ри-  
сую? Наверное — это  
время...»**

**Зиннур  
МИННАХМЕТОВ**



*Зиннур Миннахметов родился в 1947 году в Татарстане. Окончил художественное училище в Казани. Переехал в Елабугу, где много лет преподавал в художественной школе. С начала 1990-х годов — свободный художник.*

*«Внутренне я свободен всегда, всегда рисовал только так, как хотел и что хотел...»*



«Композиция». Из серии «Марина Цветаева – Елабуга». Картон, масло, 1990



Сидорова Анна, 7 лет.  
«Смех сквозь слезы»



Непокрытых Юлия, 8 лет. «Восточный город»



Малых Игорь, 10 лет. «Ирис»



Ганжа Дима, 5 лет. «Египет»



Ялынычев Кирилл, 9 лет. «Ракушка»



Светлана ФУРЦОВА  
Дизайн Натальи КРИВОЩЕКОВОЙ

*Детской архитектурно-художественной студии «Дом» исполнилось 15 лет. Все эти годы (а это бесчисленное количество выставок, пленэров, совместных праздников, две юбилейные выставки, организованные в зале художественного музея) воспитанники под руководством Натальи Кривощековой создают свой мир.*







Расторгуева Саша, 10 лет.  
«Букет»

Мышкина Кристина, 5 лет. «Египтянка»



Ключникова Юлия, 12 лет.  
«Ракушка»



Приходько Ира, 7 лет. «Барселона»



Демина Лера, 7 лет.  
«Приключение в Египте»

Сентябрь 2007



В этом мире плещутся розовые реки, возносятся к небу разноцветные соборы, которые относят зрителей к готике и сказке, переливаются на солнце радуги и совсем мало черной краски. Этот мир дети населяют любимыми персонажами — животными, куклами, людьми, облаками — и через них постигают суть вещей, передавая свои впечатления в красках и образах.

Однако как соотносится нестандартное мышление, которому дети учатся в «Доме», с занятиями в обычной школе?

«Мои дети в школе зачастую получают тройки по рисованию, — признается На-

талья Юрьевна, — и это меня только радует. Потом, когда учителя приходят в наш «Дом» на выставку и видят работы своих учеников, это для них открытие...» Занятия в «Доме» отличаются от уроков рисования в школе тем, что дети на них увлеченно играют. Зачастую именно в игре, избывая свои комплексы и обиды, ребенок приходит к самому себе.

Впервые дети переступают порог «Дома» в пять — семь лет. «Это самый благодатный возраст, — уверяет Наталья Юрьевна, потому что чем раньше педагог и ребенок поймут друг друга, тем легче им



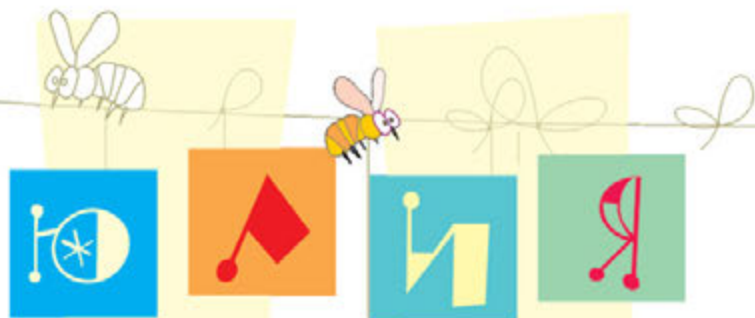
Авторы набросков с натуры: Сидорова Аня, 9 лет; Глушenkova Тая, 9 лет; Расторгуева Саша, 13 лет; Пилигина Аня, 13 лет; Поликахина Ксения, 14 лет; Поликахина Полина, 8 лет



Ялынычева Ксения, 9 лет.  
«Венецианская маска»



Галузова Маша, 9 лет.  
«Барселона Антонио Гауди»



## ТАКАЯ РАЗНАЯ

Светлана ФУРЦОВА



Юля с куклой Наташей

потом общаться».

В студии занятия разделяются по трем возрастным группам: общеэстетическая (для самых маленьких), студийная и творческая мастерская. Существует практика так называемых педагогических классов, когда 15-летние преподают уроки для маленьких, это дает им возможность передать накопленные знания другим, почувствовать себя наставниками, «поиграть» в учителя.

За 15 лет в «Доме» сложились свои традиции, одна из которых — вместе отмечать новогодний праздник. В этом году впервые к утреннику 31-го дети подготовили кукольный спектакль. Сами написали сказку «Путешествие в страну Лилипутию», сшили костюмы, распределили роли. Даже взрослые, забыв предновогодние заботы, пришли на представление, и неизвестно, кто большее получил удовольствие от спектакля, артисты или зрители.

А еще в этом году первый раз в «Доме» делали объемные макеты. Всем очень понравилось. Ведь любая фантазия идет от образа, а образы были предложены самые разнообразные. Например, создать дом, в котором хотелось бы жить. И появились дом — башмак, дом — штаны, дом — аквариум с прозрачными стенами. А кому-то увиделся дом в образе мороженого, самолета, яблока. Потом яблоко трансформировалось в тыкву, затем — в маяк, где первый этаж — тот же аквариум, заполненный водой.

«Наверное, мы все недоиграли в детстве, — смеется Наталья Юрьевна, — вот и пытаемся восполнить этот недостаток».

Получив архитектурное образование, Наталья какое-то время проработала в одном из хабаровских НИИ, но потом поняла, что с этими взрослыми она сойдет с ума от скуки, и создала свой «Дом» на земле, в котором, как в празднике прекрасного непослушания, не поймешь, где кончается игра и начинается процесс обучения. Конечно, хочется объять необъятное, мечтает Наталья, заниматься не два раза в неделю, а чаще, отдельно изучать некоторые дисциплины, но одной очень трудно, не хватает времени. Хотя отдача от общения с детьми, среди которых все талантливы, дает такой заряд оптимизма, что оставить «Дом» и в мыслях у нее никогда не было. Она с детьми строит дальнейшие планы и мечтает поехать на пленэр, скажем, в Венецию. Пусть эти планы пока только в мечтах и рисунках.

*Юле Васильевой шестнадцать лет. Сколько себя помнит, она никогда не играла в куклы. Зато любила из разноцветных лоскутков мастерить им одежду — платья, сумочки, шляпки. Играла же с винтиками, колесиками, воздушными шарами. Словом, со всем, что можно трансформировать в различные предметы.*

Однажды в детском саду на прогулке дети раскопали глину. Что тут началось! Из-под маленьких рук стали появляться фигурки кукол, зверюшек. Ведь глина гораздо интереснее, чем пластилин. Лучше всего получались куколки у Юли. Посыпались просьбы: «Сделай мне. И мне! И мне!». Девочке так понравилось это занятие — делать кукол, — что пришлось маме купить для дочки специальную книжку. Юля стала учиться конструировать кукол по книге. Это была уже прямая дорога в студию «Дом».

В «Доме» Юля хорошо помнит свою первую куклу — Петрушку, — сделанную под руководством Натальи Юрьевны Кривошековой. Потом было множество других из серии «тряпусики», «пеликаны», «домовые», «пчелки». Но однажды Наталья Юрьевна предложила Юле самостоятельно сделать большую куклу. Это заинтриговало девочку. Она еще не знала технологий и трудилась над Наташей (сто-



«Теплое утро воскресенья»



«Натурщица»



«Проект детского отеля»



«Настя – молодая мамка»

ит ли говорить, что свое имя кукла получила в честь Юлиной учительницы!) довольно долго. Работа получилась. Потом месяца два юная мастерица вышивала для нее юбку.

Чтобы маленькой Наташке не было скучно, пришлось Юле сделать для нее подружку. Настя появилась в русском народном костюме, красивая, нарядная, с ребеночком на руках. Правда, собственному ребенку кукла так удивилась, что в изумлении развела руки в стороны, да так и осталась. Словно никак не хотела держать свою дочку на руках, и как Юля ни старалась свести Настины руки, ничего не получалось. Но поскольку куклам довольно часто приходилось вместе бывать на различных выставках, они вскоре притерпелись друг к другу, ведь успех сближает. Это очень кстати. Потому что возиться с ними хозяйке некогда, она очень занята: рисует, сочиняет, осваивает новые технологии, тклет на станке сапожки, кокошники, шапочки. К тому же Юля очень интересный график, ее рисунки наряду с куклами также были представлены на выставке в художественном музее. А еще девочка много читает, пишет, любит слушать музыку.

Работая над созданием кукол, Юля невольно переносит на них свое настроение, самочувствие. И куклы это хорошо понимают, у них даже лица меняются со временем. «Когда я делала Наташку, — признается Юля, — она была вредной, капризной. Но, повзрослев, вдруг загрустила. Может, от ревности? Правда, сейчас опять радость появилась на ее лице».

Кроме кукол, которые живут в кресле, на столе, подоконнике, в доме имеется попугай Гера, который подражает не только разговору людей, но и различным звукам: телефонному звонку, скрипу двери, даже... зажигалке. Тема птиц нашла свое воплощение в расцветке и орнаментах вышивки, которыми Юля украшает куколь-

ные наряды. Особенно близки Юле русские народные сказки, а также сказки Востока с его

пленительными загадками. Для своего школьного реферата на тему «История русского костюма» в качестве наглядного пособия Юля взяла с собой на экзамен куклу, что произвело большое впечатление на педагогов. Чтобы защитить реферат, пришлось изучить много литературы, одна эволюция шапки чего стоит, с увлечением говорит Юля.

Но зато теперь, когда к созданию костюма подходишь не отвлеченно, сочинять и вышивать стало гораздо легче. Юля уверена: все, что познает человек, не проходит даром, в скором времени эти знания обязательно пригодятся.

Два года назад Юля с родителями побывала в Москве на выставке под названием «Именины куклы», которая экспонировалась в Доме художника. Что ее особенно поразило: куклы на этой выставке были представлены в движении. Однако, на ее взгляд, им не хватало характера, своего собственного выражения, к тому же там очень мало ручной работы, а значит, души. Ибо только руки мастера способны очеловечить любую вещь, вдохнуть в нее нерв и трепет жизни.

Ближайшие планы Юли — поступление в технологической колледж, чтобы научиться основам моделирования, а затем Текстильная академия прикладного искусства в Москве.

Ей не терпится перейти к более сложным технологиям, потому что через куклу можно выразить не только свое состояние или впечатление, но и рассказать о времени, в котором мы живем. В этом Юля абсолютно убеждена.



«Портрет»



Н. Ю.

Когда б вы не спели тот старый романс,  
я умер бы, так и не зная о вас,  
лишь черные даты в тетради души проставляя.  
Булат Окуджава

## По календарю Вечного Времени

*Ах, хорошо бы нам  
всем научиться  
Асиль по календарю  
Вечного Времени!  
— Елена Камбурова  
2004г*

**Светлана ФУРЦОВА**

**В начале года народная артистка России Елена Камбурова побывала с гастролями в ряде дальневосточных городов, в том числе в столице Дальневосточного федерального округа. Ее концерт на сцене ОДОРА при переполненном зале стал событием в культурной жизни Хабаровска.**

...Она взошла на эстраду в начале 60-х стремительно, как Жанна Д'Арк на костер, потому что осмелилась петь и говорить от имени поколения на языке, который волновал ее современников. В основном это была студенческая молодежь, заполнявшая огромные залы и аудитории.

Тоненькая и отважная, Елена Камбурова стала выразителем надежд и чаяний своего поколения, разделяя все тяготы и принимая на себя удары судьбы, которые выпали на его долю: холод отчуждения, преследование за безупречный вкус, одиночество, почти забвение.

Но, переплавляя боль в горниле творчества, голос певицы становился только сильнее и богаче. С тех пор, храня верность идеалам юности, Камбурова ушла далеко вперед, увозя за собой слушателей, для которых она, как и прежде, оставалась душой и совестью поколения, превыше всего ценившего проявление духовного начала во всем сущем.

Думаю, что на сегодняшний день Елене Камбуровой в жанре авторской песни нет равных. Многие называют ее российской Эдит Пиаф — и это по праву.

После концерта в Хабаровске, шквала аплодисментов, цветов, восторгов артистка отвечала на вопросы журналистов. По сути, это был монолог Елены Камбуровой о театре, времени, поколении.

Как ваш театрик?

— *Театр Музыки и Поэзии под руководством Елены Камбуровой — уже не миф, не мечта, а вполне конкретная реальность, он даже обрел помещение...*



— Да, в бывшем кинотеатре «Спорт», что напротив Новодевичьего монастыря. Официально театр еще не открыт, идет реконструкция большого зала. Но есть малый зал, и мы решили, что не будем ждать окончания ремонта. Начали репетировать и подготовили четыре спектакля: «Капли Датского короля» (из возобновленного репертуара), «Роман в письмах», «Семь тетрадей учителя русской словесности», «Грезы». Кстати, идея спектакля «Грезы» на музыку Шумана и Шуберта принадлежит нашему музыканту Олегу Синкину, а поставил его потрясающе талантливый режиссер Иван Поповски. С «Грезами» мы уже не раз побывали на фестивалях различного уровня. Я очень хочу, чтобы театр выезжал, показывал свои спектакли в других городах. Пока удалось доехать только до Новосибирска, но надеюсь, что доберемся и до Дальнего Востока. Хабаровск всегда слыл театральным городом.

— **Почему Вы называете свой театр заповедником?**

Это образ. Заповедник — потому что мы сохраняем слово, уважение к слову. Наш театр, как магнитик, притягивает к себе многих талантливых людей. Помимо спектаклей в театре выступают вокалисты, камерные музыканты, мастера художественного слова — жанра, которым по праву гордится Россия и который, к сожалению, убит сегодняшней культурой. Мы живем в эпоху варваров, графоманов. Существование нашего театра — сопротивление этой эпохе, такой маленький отряд сопротивления (**быстрая улыбка.** — *Авт.*). Мы есть, и нас не так уж мало, правда, в масштабе страны, среди замусоренности пространства нас плохо слышно. Но я убеждена: то, что наш театр вообще возможен сегодня — это чудо.

## Здравствуйте, Жак Брель!

— *В Вашем репертуаре песни на стихи Гумилева, Блока, Маяковского, Бродского, Мандельштама, Пастернака, Пушкина. До того, как мы услышали их в Вашем исполнении, казалось, что это спеть невозможно.*

— Я тоже сначала думала, что невозможно. Но вот попробовала, и получилось. Однако не все, что тебя впечатляет, становится песней. Бродский, к примеру, почему поется? Мысль, которая заложена в его поэзии, мне очень близка. По счастью, в то время, когда я еще не представляла, что буду делать на сцене, в Москву в Театр эстрады один за другим стали приезжать французские шансонье. Их песни того периода стали для меня школой. Я поняла, на что способна песня и как можно ее спеть, если в основе лежит высокая поэзия, полетная музыка и качественное исполнение. Однако не только французская, но и русская песня, и польская в определенном жанре, и все, что наполняло душу впечатлением, становилось школой. Имя Жака Бреля — для меня фантастическое имя. Он поразил мое воображение тогда, и до сих пор я считаю, что Брель единственный певец, который живет на сцене. Он ушел со сцены на пике популярности, когда ему рукоплескали в престижных концертных залах мира, потому что творчество было поставлено на поток, американская культура на все наложила свой отпечаток. А Брель — не конвейерный певец... Кстати, спектакль под названием «Здравствуйте, Жак Брель» положил начало нашему театру, став едва не первым опытом в этом направлении.

## Его величество зритель

— *За то время, что Вы исповедуете своим творчеством, изменился мир, изменилась Россия. Что произошло со зрительской аудиторией?*

— Те, кто был со мной, когда я начинала, по-прежнему мои зрители и слушатели. Они приводят на концерты своих детей, внуков, те — друзей, знакомых. Ведь раньше огромные залы университетов были заполнены молодежью, которая могла по несколько часов слушать выступления писателей, поэтов, певцов. Казалось, вся страна дышала в унисон, а авторская песня была глотком свежего воздуха, эликсиром свободы. Моя жизнь — своеобразный лакмус времени, в котором тогда не было такой повальной пошлости. Потом наступили другие времена, иные впечатления для молодежи. Выросло поколение, воспитанное кто на вокально-инструментальном ансамбле, кто на роке, кто на попсе. И что-то ушло. Я поняла, что все изменилось, когда однажды меня пригласили в качестве зрителя на вечер в Московский авиационный институт. Я не знала, куда деваться: молодежь в массе своей оказалась совершенно глухой к иным жанрам. И все-таки — таков парадокс! — в Москве и Петербурге, где я достаточно часто выступаю, в последнее время половину зала составляет молодежь. Все дело в том, что авторская песня не имеет выхода на экран. Нет на нее своего продюсера...

## Друзей моих прекрасные черты

— *Жизнь подарила Вам встречи с такими людьми, как Фаина Раневская, Булат Окуджава, Жак Брель, «клоун с осенью в сердце» Леонид Енгибаров. Кто сегодня дарит Вам роскошь общения?*

— Я счастлива, что у меня есть возможность, как некогда с Давидом Самойловым, Юрием Левитанским, Булатом Окуджавой, встречаться с удивительным мастером Юрием Норштейном. То, что Норштейн делает в мультипликации, во многом выше некоторых художественных фильмов. Не-

даром его «Сказка сказок» недавно признана лучшим фильмом этого года. Мне приятно бывать в его мастерской, наблюдать, как он работает... Мы иногда собираемся на так называемые сессии — Норштейн, Юра Рост, я со своими друзьями. Заранее оговариваем время, долго готовимся. Среди нас бывают Андрей Битов, Фазиль Искандер. Я всегда жду этих встреч, они обогащают...

## Сочувствие

— *Что за история с собакой, о которой много говорили и писали? Ваше участие в ней?*

— В метро на станции «Менделеевская» жила бездомная собака по кличке Мальчик. Беспородный пес, которого знала вся Москва. Потом произошел дикий случай. Молодая девушка с внешностью топ-модели натравила на него своего ротвейлера, и когда собаки сцепились, достала из сумочки нож и нанесла Мальчику несколько ножевых ранений, от которых он погиб. Эта история стала последней каплей, после которой началась работа по созданию памятника, который будет называться «Сочувствие» — своеобразный знак сочувствия абсолютно беззащитным существам. Уже идет сбор средств на создание памятника, разработан проект. Планируется, что он будет установлен на том месте в метро, где произошло убийство собаки. Вообще, когда мы возмущаемся по поводу стаи злых собак, нельзя забывать, что такими их делает наша жестокость. В Москве в «Новой газете» было опубликовано письмо Президенту РФ о принятии в России закона о защите животных и против жестокого с ними обращения. Письмо подписали более ста известных в стране деятелей культуры. Я была в эпицентре этой акции, собирала подписи под письмом, которое получило большой резонанс. Думаю, что с принятия такого закона в России могла бы начаться нравственная революция.

## Et cetera...

В первом веке нашей эры древнегреческий писатель — сатирик Лукиан заметил: «Мир движется к катастрофе, потому что певцы не воспитывают, а развлекают».

Мне кажется, что творчество Елены Камбуровой восходит к истинной духовности, потому что в основе любой песни, романа или баллады, которые она исполняет, лежит подлинная поэзия. Именно поэзия составляет основу нравственности. Через язык певца, и это не мной замечено, поколения постигают смысл и красоту мира, ибо, став песней, слово скорее находит дорогу к сердцу.

Сегодня, на фоне всеобщего косноязычия и безграмотности, хочется сказать: каковы песни, такова нация. В этом контексте существование театра Музыка и Поэзии под управлением Елены Камбуровой не есть ли та спасительная альтернатива, которая призвана защитить нас от тотальной пошлости, кричащей и кривляющейся с экранов телевизоров и эстрадных площадок? Ведь каждый концерт певицы — это откровение о мире, островок надежды и тепла, где, по определению Иосифа Бродского, «ты сам — чистосердечный дар».

Но, сгорая каждый раз дотла, чтобы сотворить радость для других, на каком острове восстанавливает артистка собственные силы? Где черпает мудрость и спокойствие?

— У меня есть небольшая деревянный дом в глухом уголке, куда очень трудно добираться. Когда я приезжаю туда, то полностью растворяюсь в деревенской жизни. Деревья, цветы, трава — это величайшее чудо на свете, без которого я не могла бы жить.

Напитав душу прохладой неба и красотой луговых цветов и трав, Елена Камбурова несет ее, словно озерцо дождевой воды в ладонях, к нам. Завороженные ее голосом, точно звуками Эоловой арфы, мы принимаем к животоворящему источнику и вдруг замечаем, что окружающий мир стал чуточку добрее и ярче.

Елена ГЛЕБОВА

**Вадим Флиссак, художник-график, живет и работает в Санкт-Петербурге. Из всех графических техник ему ближе офорт и литография. В последние годы работает еще и как фотохудожник, но и это направление, по словам самого Вадима, гармонично вытекает из графики. Как, впрочем, и движение в сторону объектного искусства, о котором речь впереди.**



## Вадим Флиссак. ВЫХОД В ПРОСТРАНСТВО

Несмотря на то что уже много лет Вадим Флиссак живет в Санкт-Петербурге, он продолжает считать себя провинциалом именно в том смысле, что это всегда чуткая реакция на все изменения в современном искусстве, постоянное желание узнавать новое. И если это новое близко художнику по духу — рождаются творческие проекты.

**Даниил Хармс.  
«Случаи», 1993.**

Авторская книга, 15 экз.  
Литография, акварель,  
смеш. техника.



Профессиональное образование Вадим Флиссак получил на худграфе Хабаровского государственного педагогического института, затем поступил на отделение графического дизайна в ЛВХПУ им. Мухиной. Конечно, в престижное учебное заведение он пришел еще не вполне сложившимся художником, но уже тогда Флиссак знал (или интуитивно чувствовал?), в каком направлении двигаться. По словам Вадима, это сформировалось в нем именно на Дальнем Востоке во время учебы на худграфе. Большую роль сыграло общение с хабаровским художником Владимиром Бабуровым, особое влияние оказала графика комсомольчанина Юрия Быкова. Его работы, представленные на выставках, Вадим изучал более чем детально — с увеличительным стеклом. Окружающие недоуменно взирали на парня, а тому просто хотелось проникнуть в самую суть графического почерка Быкова. Потом — путешествие по Прибалтике, где, посещая различные художественные выставки, Вадим Флиссак отметил близкую для себя ассоциативную школу графики прибалтийских мастеров и даже подумывал о поступлении в художественный вуз одной из республик, но в конечном итоге остановил свой выбор на Санкт-Петербурге.

Студент «мухинки», человек активный (надо сказать, что еще во время учебы на хабаровском худграфе у Вадима сложился неплохой выставочный список), помимо основного учебного процесса, ставившего конкретные задачи, все время делал творческие работы. Сначала гравюры на картоне, потом — офорты. Параллельно занимался графическим дизайном. Постепенно начал осваивать выставочное пространство Питера, и не только: еще в студенческие годы гравюры Флиссака участвовали в биеннале графики в Голландии и Испании.

Не без влияния петербургского художника Михаила Карасика, одного из крупнейших в России, работающего в таком направлении графического искусства, как авторская книга, Вадим Флиссак сделал своего авторского Даниила Хармса. Один экземпляр книги «Случаев» (всего их 15) сегодня находится в Лондоне в Национальной Британской библиотеке (авторская книга Флиссака участвовала в выставке графики, проходившей в столице Англии), другой экземпляр приобретен Государственной библиотекой Саксонии в Дрездене (Германия).

Именно авторская книга, ставшая, к слову, частью дипломной работы Вадима, положила начало направлению инсталляций в его творчестве. В 1994 году на выставке «Книгомания» в Манеже «Случаи» были представлены в виде объ-

екта в пространстве. Вадима интересовала проблема материала, то, как он визуально выглядит, как работает на общую концепцию произведения. Свою самую первую инсталляцию в Манеже он считает хорошим опытом. Позднее было множество других концептуальных проектов. К примеру, инсталляция «Неизвестное письмо Энди Уорхола», представленная на биеннале современного искусства в Санкт-Петербурге. Она стала посвящением любимому художнику, своего рода иллюзией, обрамляющей его яркую судьбу. Рулон контрастной фотобумаги, где один за другим скопирован портрет Уорхола, бумажные вертикали, спускающиеся в почтовые ящики, письма-офорты, выполненные красной краской, которые невозможно прочесть. Вадим Флиссак хотел создать постмодернистский миф о некой потерянной вещи: она либо вообще не существует, либо оказывается внезапно найденной.

Вадим говорит, что толчком к созданию инсталляции может послужить что угодно. Однажды зимним вечером он обратил внимание на выставленные на продажу в киосках полиэтиленовые пакеты (это был популярный в 90-е годы турецкий товар с изображением полуобнаженных девиц на фоне пальмового рая). Подсвеченные внутренним освещением киоска, изображения на пакетах наслаивались друг на друга и представляли собой потрясающие коллажи. В итоге родился проект «Большая книга любви», представленный на очередной «Книгоманнии». Работал таймер, красочные пакеты то подсвечивались, то гасли, а вслед за этим менялись изображения. На узкой бумажной ленте одно за другим следовали объявления из рубрики «Знакомства» (между прочим, реальный материал из питерских газет), среди которых встречались смешные и странные, а в стеклянном ящике на белоснежной вате возлежала книга «Женская психология». В общем, немного ироничная вещь, где художник сталкивает разные материалы и дает зрителю возможность поразмыслить о странностях любви.

Целый ряд инсталляций Флисска были абсолютно «бумажными». В то время он сам делал бумагу ручного литья. Проект «Восток—Запад», осуществленный в Манеже, Вадим определяет для себя как некую медитацию к Дальнему Востоку, с которым многое связано (позднее были «Восток—За-



1

пад»—1 и «Восток—Запад—2, причем на Калининградской биеннале графики работа Вадима была отмечена призами). В концепции инсталляции художник соединил воедино испещренные абстрактными иероглифами «письмена», выбеленные на фотобумаге специальными химикатами, ре-

1. Инсталляция «Скорбное бесчувствие». 1999
2. Инсталляция «Восток—Запад-1». Центральный выставочный зал «Манеж», Санкт-Петербург, 1997

2





1. Инсталляция  
**«Сладкий буфет-2».**  
Центр современного искусства. Познань (Польша), 2000,

2. Инсталляция  
**«Восток-Запад-2».**  
Центральный выставочный зал «Манеж», Санкт-Петербург, 1998



альные письма своих родителей, коллажи из фотографий, сделанных во время его путешествий и поездок.

Пять последних персональных проектов (не считая участия в групповых выставках) Флиссака как графических, так и инсталляционных состоялись в Польше. «Сладкий буфет» (Вадим назвал этот проект визуальной провокацией, так как аппетитные воздушные пирожные — мастерски сделанные муляжи) в городе Познань был своего рода ремейком инсталляции, показанной им прежде в Санкт-Петербурге. Хотя, осваивая всякий раз очередное выставочное пространство, художник по-новому решает задачу.

Затем в Кракове был осуществлен крупный проект «Взгляд»: ряд инсталляций в нескольких галерейных залах. Вадим стремился выразить свой взгляд на Польшу, ее историю и религию и решал столь непростую тему не в любовном контексте, а языком современного искусства. К слову, по отцовской линии у Вадима Флиссака польские корни, и потому нет ничего удивительного в том, что его всегда интересовала эта страна, ее искусство и в особенности польская графическая культура.

Во «Взгляде» художник сталкивает различные фактуры, каждая из которых несет особую символическую нагрузку.



Деревянные ангелы и Богоматерь с младенцем на руках, синие блики, которые разбрасывает на потолок и окружающие предметы наполненная водой ванна, изображение традиционного польского бублика, красное вино в бокале — знаки религиозного таинства крещения. Старые фотографии уже давно ушедших семейств, документы военной поры со свастикой и орлами, книга Иосифа Сталина на польском языке, детская кроватка, где покоится скульптура, накрытая бело-красным польским флагом — знаки тоталитарного режима в Польше и страшной эпохи репрессий. Все эти действия разворачиваются под пристальным взглядом художника: на мониторах Вадима Флиссака, снятый крупным планом.

Один из последних международных проектов состоялся в Варшаве в 2000 году и связан с польским флагом. Это было возвращением к начатой прежде теме. В год празднования 200-летия со дня рождения польского поэта Адама Мицкевича Вадим участвовал в творческом конкурсе. Он решил сделать иллюстрации к знаменитым поэтическим строкам Мицкевича «Молодость, дай мне крылья...» в виде объекта, выполненного в ткани, где за основу взят польский флаг. Из этой идеи и выкристаллизовался концептуальный проект, состоящий из серии флагов, в котором художник соединяет поэзию Мицкевича и емкие визуальные образы. Проект имел неплохой резонанс: поляки с интересом восприняли творчество Флиссака и его замысел с национальными флагами. После открытия выставки Вадима пригласили в прямой эфир одного из польских телеканалов, где он делился своими размышлениями и, к слову, говорил на польском.



1

Вадим Флиссак всегда прислушивается к себе и занимается только тем, что ему действительно близко. Поиск новых форм и средств самовыражения — непрерывный процесс, который уводит художника от штампов. Так произошло и с творческими работами в направлении объектного искусства. В какой-то момент художнику стало тесно в рамках традиционного станкового искусства и захотелось выйти в пространство.

Мы встречались с Вадимом Флиссаком во время его последнего приезда в Хабаровск. Говорили о выставочных планах здесь, на Дальнем Востоке, но они, к сожалению, весьма размыты. Сказывается и дальность расстояний, и экономические причины. Хотя предложение об организации персональной выставки графики в галерее современного искусства «Метаморфоза» (Комсомольск-на-Амуре) уже поступило.



1. Инсталляция «**Новый польский флаг**», Варшава (Польша)? галерея «Форма и цвет». 2000
2. Инсталляция «**Большая книга Малахова, или Маятники моего времени**». Центральный выставочный зал «Манеж», Санкт-Петербург, 1997



2



# КАНДЫБА. RU



1

**Современное искусство известный исследователь-искусствовед Катя Деготь назвала сферой западного искусства. Музейного комплекса типа Центра Гугенхайма нет даже в Москве. Что уж говорить о Дальнем Востоке и Владивостоке в частности? Как будто в противовес здесь живет и занимается творчеством Катя Кандыба – художник-концептуалист. Ее, без преувеличения, можно назвать в числе известнейших в своей области людей в России, тем более феноменальных, что наследовать традицию в Приморье по сути было невозможно из-за отсутствия таковой.**

**Ольга Зотова,**  
искусствовед  
(Владивосток)

«Для понимания творчества любого поэта важно понимание как общего контекста культуры и традиции, так и контекста непосредственно жизненного и культурного окружения и в особенности в той области, с которой непосредственно поэт диалогически взаимоотношится и на которую проецирует свою деятельность с разной степенью вовлечения в нее», — это высказывание в свое время еще один исследователь современного искусства Дмитрий Пригов отнес к авторам, определяющим свою принадлежность к концептуальной поэтике. Словом, начнем сначала...

Первый выход «к публике» Кати Кандыба состоялся в 1987 году: сразу же после окончания Владивостокского художественного училища по специальности «дизайнер» 19-летняя девушка с темной косой, носившая романтическую шляпку, приняла участие в молодежной выставке в Союзе художников Приморья. Через год — вторая молодежка. Вот, собственно, и все, что можно отнести к непосредственной традиции в Катином творчестве.

Не карандаш и бумага, не кисти и холст привлекали ее, а объекты, в качестве которых мог выступить любой предмет, взятый из окружающей действительности и, согласно Дюшану, превращенный в произведение искусства. Катя признавалась: «Никогда мне не хотелось работать в традиционном ключе. В училище мы ездили на пленэры курсом, но рисовала я абстрактную природу. Сочетание форм, цветов было интереснее классической линии. А еще мне было интересно посмотреть на предмет с



3



4



5



6

1. Катя Кандыба в мастерской
2. «Некто Горюша Гусев»
3. «Конец резидента»
4. «Уничтожение. СМ-3»
5. «Переход границы»
6. «Игра на пианино»

той точки зрения, которую до меня никто не находил...» В качестве метода Катя выбрала инсталляцию.

В Москве о Кандыба узнали в 1992 году. Катя стала победительницей в конкурсе «Новое имя», который проводился на Первом канале ЦТ СССР. После этого Олег Табаков пригласил ее на постановочный факультет в школу-студию МХАТ. По разным причинам она осталась во Владивостоке, чтобы работать в Камерном театре драмы (сегодня Театр молодежи. — *Прим. авт.*).

Режиссер, под началом которого довелось работать молодой художнице, Леонид Анисимов, известный чеховед и концептуалист в своем роде, требовал неукоснительного исполнения режиссерского замысла. Был жестким, порой жестоким. Но Кате неизменно удавалось найти то сценическое



2

решение, которым постановщик оставался доволен. 30 спектаклей было поставлено с Катиным участием, параллельно — активная выставочная деятельность.

В 1999 году Катя вернулась во Владивосток с очередной победой с Красноярской биеннале. В Музейном центре Красноярска был представлен проект «Некто Горюша Гусев», навеянный пушкинскими строками и тишиной музейных экспозиций. Идея в следующем: Катя, которая сама себя называла диссиденткой, выступила против того, чтобы музейная экспозиция выстраивалась с использованием только исторических ценностей. По понятным причинам их упрятывают под стекло, отсекая тем самым зрителя, оставляя его в другом временном измерении.

В проекте «Некто Горюша Гусев» герой добывал перья для гениального поэта, тем самым служа Отечеству. Горюша (актер театра) и гусь были живыми, Пушкин присутствовал в письменах, которыми были густо исписаны листы желтоватого цвета. Стилизованный письменный стол, лампа, перья — эти предметы становились объектами, вовлекая зрителя в процесс творчества. После этого Катя стала куратором проекта «Открытый музей» на Дальнем Востоке.

...Назвать все акции, с которыми связано имя Кати, проблематично. Их больше 50. Задача исследователя — не составить поминальник достижений, а отследить тенденцию. В случае с Кандыба тенденция прозрачна: участник проекта Марата Гельмана «Культурные герои XXI века», ярмарок «Арт-Москва», Форума художественных инициатив и других форумов актуального искусства — Катя считает, что художник «закончился», если нет новых идей.

Все это, как говорится, не благодаря, а вопреки. «Художника-концептуалиста не любят, — говорит Катя. — Критикуют и очень часто не по делу только потому, что не дают себе труда понимать, что питает современное искусство. Музей был и остается эстетичным местом для избранных, в то время как концептуалист творит, используя саму ткань жизни».

Персональные проекты Кати «Турбулентность», «Кандыба.ги», «Русская нирвана», «День первый, день шестой», «Игрушки» (два последних в соавторстве с художником Игорем Демиденко), «Маяки» и другие как раз и являются откликами на эту самую жизнь.

Идея «Дня первого...» — любовь, которая вспыхивает вдруг, будто включили яркий свет. Он греет, но может и обжечь. Идея родилась... из личной жизни. В тот период Катя и прикладник Игорь Демиденко объединились не только в творчестве. Коллекция светильников из полированной стали была представлена на «Арт-Москве-2002», один из них приобрел в личную коллекцию Марат Гельман. Отмечен был в прошлом году проект «Игрушки», представленный на Форуме художественных ини-

циатив. Военная энциклопедия для детей по воле художников превратилась в коллекцию деревянных игрушек. Но это уже в прошлом... В голове — новые идеи. Впереди «Арт-Клязьма» с темой «Современная Россия».

В суматошной Катиной жизни остается место для мечты. «Хочу иметь свою галерею, — признается Катя. — Чтобы в ней выставлять все, что пожелаю. А еще мечтаю, чтобы творческий запал не покидал». И это также актуально, как все Катиное искусство. Ведь концептуализм — не картина, которую можно приобрести, повесить на стену раз и навсегда и наслаждаться. Жизнь проекта коротка, и сохранить его для истории могут только фотографии. Надо все время подтверждать свою состоятельность. Как это Кате удастся? Загадка...

На одной из выставок Виталий Ильич Кандыба, доктор искусствоведения, образованнейший человек, выходец Академии художеств им. Репина (Санкт-Петербург), сказал о своей дочери: «Ничего не предвещало в нашей семье концептуального искусства. Как раз напротив, логично, если бы ты пошла по моим стопам, изучала традицию. Но я очень рад, главное в художнике — неуспокоенность...»

К началу 60-х годов XX века именно сфера изобразительного искусства стала наиболее креативной среди прочих видов искусства в смысле порождения новых идей. Абстракционизм, экспрессионизм, другие стили и направления, выступающие из мглы истории, самым неожиданным образом взаимодействовали не только друг с другом, но и с современностью. Художнику осталось лишь изобрести форму взаимоотношения предмета и языка описания. Кате это вполне удалось.



1. «Всемирная сеть»
2. «Большой гамбургер»
3. «Русская нирвана»





## С ДЕТСКОЙ ЛАДОШКОЙ В СЕРДЦЕ

**Татьяна БАТОВА,**  
журналист  
(Владивосток)

**Вот уже пятый год подряд в бывшее имение Антона Павловича Чехова Мелихово в мае съезжаются именитые театральные труппы России и зарубежья.**

**На международный театральный фестиваль, посвященный творчеству великого русского писателя, посчастливилось попасть и приморским служащим Мельпомены. Трудно себе вообразить, сколько волнения и радости испытали актеры Приморского краевого драматического Театра молодежи, получив такое заманчивое приглашение. Но их радость была бы не полной... если бы следом они не получили приглашение и на IX международный театральный фестиваль «Русская классика» Лобня-2004.**

### Многоликая «Чайка»

— Участие подряд в двух фестивалях с интервалом в два дня, безусловно, требовало от актеров большой эмоциональной отдачи, — поделился впечатлениями художественный руководитель Театра молодежи Виктор Галкин, — но атмосфера, в которую мы окунулись, и тот творческий заряд, который получили, — того стоили.

В Мелихово и Лобню приморцы привезли постановку чеховской «Чайки» в своей оригинальной версии под названием «Вот тебе и театр».

Времени на освоение каждой новой площадки было крайне мало. Основную часть декорации, состоящей из легкого капронового купола, не везде удавалось закрепить на необходимой высоте. В одном из спектаклей из-за маленькой сцены пришлось отказаться от чудной сцены с велосипедом.

— Но театр тем и прекрасен, что нет в нем застывших форм, а все время происходит что-то новое, — убежден заслуженный артист России Александр Волосянко, исполнитель роли Тригорина. — Когда мы играли в Мелихово, совсем иначе чувствовали сцену. У нас даже сложилось какое-то мистическое чувство, что сам автор стоит где-то рядом, благосклонно поблескивая своим пенсне.

Есть в чеховском гении какая-то особая предрасположенность быть воспринятым разными нациями и временами. Похоже, и сто лет спустя в произведениях Антона Павловича будут искать ответы на вопросы: что же стоит за его просветленным отчаянием, мудростью будничности, тихой бесконечностью его веры в совершенство человека.

На каждой «Мелиховской весне» должна быть «Чайка». Это традиция, поскольку в Мелихово эта пьеса и написана.

— В одной из постановок появлялась злоежащая чайка, которая ездил на скрипучих колесиках по полу, пощелкивая клювом, — поделился увиденным на фестивале Александр Волосянко. — Эта хищная птица не вызывала ни умиления, ни сострадания. И зритель еще раз убеждался, что Чехов бесконечен, и прочтение его произведений с годами, веками будет каждый раз новым. В постановке знаменитого Петера Штайна нашлось место компьютерным эффектам. Озеро в его версии проецировалось на экран. В постановке другого театра спектакль играли на озере под открытым небом. Беседка, установленная на понтоне, «дрейфовала» по глади водоема, Тригорин ловил на удочку настоящих карасей, а Нина Заречная плавала, как русалка, завлекая Тригорина.

— Не менее интересную постановку «Черного монаха», тоже под открытым небом, отличала трехплановость, — продолжил Виктор Галкин. — Действующие лица, сыграв свою сцену, оставались тут же на лужайке: кто косил траву, кто возился с пчелиным улеем, кто собирал цветы. Зрители расположились здесь же, на пенечках и деревянных скамейках. К вечеру появились комары, но они почему-то не кусали, видно, тоже оказались большими поклонниками Чехова...

### Что дозволено Юпитеру...

Приятно отметить, что для дальневосточников в Мелихово со стороны организаторов фестиваля было сделано исключение. Вместо общепринятого ритма: приезд, показ спектакля, встреча с критиками и зрителями, отъезд, нашим землякам дали возможность окунуться в атмосферу чеховских мест, как говориться, с головой.

**Галкин:** — Я давно не ощущал такого трепета, которой испытал от встречи с чеховскими местами. Сама усадьба, цветущий вишневый сад, каждый уголок дома,



в котором жил Антон Павлович, мебель, картины, фотографии — хранители истории. Многие экспонаты пережили реставрацию, просто заменены, но вся атмосфера настолько пронизана духом того времени, что кажется, скрипнет половица и сам хозяин усадьбы потихоньку удалится на террасу, чтобы не мешать экскурсоводу.

Посетителям усадьбы был показан и знаменитый диван в кабинете Антона Павловича. История гласит: как-то в имение Чехова принесли крестьянина с пропоротым вилами животом. Несчастного уложили прямо в кабинете. Здесь же Чехов оказал ему медицинскую помощь. На обивке под чехлом сохранились следы крови.

**Галкин:** — Экскурсовод провела нас по всем комнатам, которых мы насчитали 18. На самом же деле их всего восемь! Это была замечательная, придуманная Чеховым, уловка. Благодаря закольцованности проходных комнат, однотипности обстановки, по одному и тому же кругу можно пройти дважды, не заметив этого. Антон Павлович когда-то таким образом подшутил над Ольгой Книппер-Чеховой. Она была поначалу очарована таким «огромным» домом, а на следующий день, пересчитав комнаты, поняла, что супруг ее попросту разыграл.

**Волосьянко:** — Нам было позволено то, что никому из посетителей обычно не разрешают в доме-музее — присесть на кресло писателя, побродить по флигелю в костюмах персонажей «Чайки». Мы с Галиной Копыловой (заслуженная артистка России, исполнительница роли Аркадиной) даже сыграли там небольшую сцену из спектакля. С нами был оператор, и эти уникальные кадры были запечатлены.

Творческую группу театра поразила красота, ухоженность окружающей усадьбу природы. Покорило пение соловья и аллеи буйно цветущих сиреневых кустов, бескрайние одуванчиковые поля, березовые рощи на просвет, старинная часовенка на берегу озера, несуетность и патриархальная тишина.

Организатор Мелиховского фестиваля Юрий Бычков настоятельно приглашал приморский театр принять участие в следующем фестивале. Юрий Александрович — директор музея-усадьбы Чехова в Мелихово, уникальный человек, драматург, искусствовед, писатель. С музеем связан судьбой, родился в этих местах.

**Галкин:** — Юрий Александрович показал нам ту самую веранду, на которой по фантазии автора писал свои романы Тrepлев, куда под дождем пришла Нина Заречная... В музее-усадьбе сохранилась библиотека, принадлежавшая Чехову. Это уникальные по нынешним временам издания Брокгауза, «Фауст» в массивном переплете. Представить себе: к этим изданиям прикасалась рука классика.

## Сердце на память

Афиши обоих фестивалей представляли такие громкие имена, как «Современник», театр им. Ермоловой, «У Никитских ворот», калягинский театр «Et Cetera», Миланский драма-



тический «На Доганке», театр из Македонии, многие другие.

Лобнинский фестиваль стал интересен и полезен тем, что после каждого спектакля проходило живое обсуждение с участием представителей секции критиков, театральной публики — такой творческий, дружеский разговор.

На память об этих событиях владивостокцы привезли дипломы, символические сувениры от коллег из Италии и памятный подарок участникам фестиваля — расписанную глиняную статуэтку «Актер-Актерыч» — некий шуточный театральный персонаж, оседлавший павлина.

Творческой группе Театра молодежи приятно было отметить, что Владивосток театральный привлекателен не только своей отдаленностью.

— У нас был повод убедиться, что мы интересны и как творческий коллектив, — сказал Виктор Галкин. — А то, что мы приехали с грудным младенцем на руках — вообще, произвело потрясающее впечатление. (Актеры Анжелика Трофимова, исполнительница роли Нины Заречной, и Андрей Трофимов, исполнитель роли Тrepлева, поехали вместе со своей четырехмесячной дочкой Машенькой).

Малышка очаровала всех, особенно критиков. Спокойная девочка так внимательно смотрела спектакль, не мешала общаться во время обсуждений, что сразу же стала всеобщей любимицей. В Лобне после фестиваля все участники оставляли на главной афише прощальные автографы. Приморский Театр молодежи отличился: художник Виктор Шматок нарисовал сердце, по контуру которого расположил логотип театра, а в центре — отпечаток Машенькиной ладошки, приложенной к коробке с гримом.

**Фото из архива Приморского краевого драматического Театра молодежи**





Театр КНАМ.  
Спектакль «Лаборатория познающего тела»

# КОРАБЛЬ В «ГУЩЕ БУРЬ И ВЬЮГ»...



Елена СОЛНЦЕВА  
Фото Валерия  
СПИДЛЕНА  
и Алексея  
МАРТЫНЦА



Международный рок-концерт



Этнографическое занятие «В гости к девочке Биэни»  
в Государственном музее Дальнего Востока  
им. Н.И. Гродекова



Моника Зимбаннс. Инсталляция



**2004-й — Год культуры Германии в России. В Хабаровске в седьмой раз состоялись Дни немецко-российской культуры, программа которых официально признана лучшей в Российской Федерации. Нынешний фестиваль проходил под знаковой строкой Сергея Есенина «Лицом к лицу...»**



Мастер-класс Моника Зимбаннс и Ирины Оркиной



На презентации журнала «Словесница Искусств» поэт Юрий Юрченко (Париж)



Открытие выставки «Амур – дорога тысячелетий»



Мастер-класс Ларисы Бельды



Татьяна Мисевич, Моника Зимбаннс, Ирина Оркина на открытии выставки «Время диалога»

Разве не подобен каждый человек кораблю, который отправился в неизведанное плавание под названием «жизнь», размышляют организаторы Дней немецко-российской культуры в Хабаровске Татьяна Мисевич и Татьяна Филобок, и разве не схожи судьбы России и Германии в этом плавании, где так часто штиль сменяется штормом? Да, это так. В бурных потоках жизни очень важно не растерять то, что не имеет выражения в материальном смысле, но бесценно с точки зрения духовности. Фестиваль «Лицом к лицу...» в очередной раз объединил творческий потенциал художников, музыкантов, литераторов, исследователей, режиссеров, актеров и зрителей, чтобы наполнить наши сердца радостью общения.

Пять недель калейдоскопа ярких событий культурной жизни — художественных, театральных, научных, кинематографических, музыкальных. Пять недель диалога культур. Главный организатор столь масштабного события — Евангелическо-лютеранская община Св. Иоанна Хабаровска, соорганизаторы — кафедра немецкой филологии ХГПУ, кафедры немецкого языка ХГАЭП, ДВГУПС, Немецкий культурный центр «КОРН» (Хабаровск), общество дружбы «Россия — Германия», Ассоциация учителей немецкого языка и др. Партнерами этого проекта стали посольство Федеративной республики Германии в Москве, Фонд им. Роберта Боша (Германия), АО «ЭОН Рургаз» (Эссэн — Москва), Немецкий культурный центр им. Гёте (Москва), ООО Кнауф Маркетинг (Хабаровск), Фирма Holcim (Германия), ОАО «Железобетон-5» (Хабаровск) и др. Чрезвычайный и Полномочный Посол ФРГ в Российской Федерации г-н Ханс-Фридрих фон Плетц в своем приветствии к VII Дням немецко-российской культуры в Хабаровске отметил, что программа фестиваля представляет во всей полноте современную Германию и наглядно доказывает ее тесные связи с Дальним Востоком России.

Особым штрихом программы VII Дней немецко-российской культуры стали события, отражающие уникальную культуру коренных малочисленных народов Амура: художественно-этнографическая выставка «Амур — дорога тысячелетий» в СКВ-галерее, мастер-классы по традиционному декоративно-прикладному искусству аборигенов Дальнего Востока в Государственном музее Дальнего Востока им. Н.И. Гродекова, выступления этнографического ансамбля «Эвэлэн» из поселка Хор и хабаровского фольклорного коллектива «Сэнкурэ».

В рамках фестиваля состоялись гастроли театра КнАМ из Комсомольска-на-Амуре, представившего свою новую работу «Лаборатория познающего тела», а также презентация новой хабаровской творческой группы «Натюрлих», концерты и мастер-классы лауреата международных конкурсов О. Вайнштейна (Санкт-Петербург) и солистов струнного квартета «Атриум» (Санкт-Петербург), выступления вокального ансамбля

«Dialog» (Хабаровск). Впервые в Хабаровске на одной сцене выступили панк-рок-группа KWS из Франкфурта-на-Майне (Германия) и популярные хабаровские рок-группы «Просто» и «НТО». Финалом музыкальной недели стал концерт Дальневосточного симфонического оркестра под управлением народного артиста России Виктора Тица с участием солистов из Санкт-Петербурга О. Вайнштейна (фортепиано) и музыкантов струнного квартета «Атриум».

Кинематографическая неделя Дней немецко-российской культуры — фестиваль современного немецкого и российского кино, научная неделя — семинары и презентации новых фильмов и изданий. К слову, в рамках фестиваля состоялась презентация журнала «Словесница Искусств», ставшего в 2004 году лауреатом Всероссийского журналистского конкурса «Лица российской провинции».

Одним из самых заметных событий стала международная выставка «Время диалога» в Дальневосточном художественном музее, открывшая фестиваль «Лицом к лицу...». Две художницы — Моника Зибманнс (Дахау, Германия) и Ирина Оркина (Хабаровск) — представили металло-керамические инсталляции и графику (позднее состоялись их мастер-классы). Они вели диалог на языке искусства, размышляя о роли человека в этом мире, о том пути, который предначертан каждому из нас, о праве выбора.

Впрочем, международная выставка стала своего рода продолжением диалога, так как незадолго до фестиваля Ирина Оркина, член Союза художников России, выпускница Абрамцевского училища (отделение керамики) представляла свое творчество на персональной выставке в немецком городе Дахау. В Германии они и познакомились с Моникой.

Моника Зибманнс живет и работает в Дахау и Сернико (Италия). В 1985—1988 годах она училась в Академии искусств в Тире (Венгрия), является членом профессионального объединения художников Германии и художественного общества Дахау, занимается изучением истории города и установлением международных контактов. В своем творчестве художница тяготеет к пластическим образам. Свои эмоции она выражает в металлокерамических объектах и инсталляциях. Произведения Моника Зибманнс интуитивны. Она вводит зрителя в некий лабиринт чувств и предлагает самостоятельный поиск ответов на вопросы, которые все время ставит перед нами жизнь.

Совершенствуя свое профессиональное мастерство, художница в разные годы работала в Венгрии, Парагвае, США, Чехии. В России это ее первая выставка. Как заметила Моника, здесь свою роль сыграла сама судьба, подарившая встречу с Ириной Оркиной, творчество которой показалось ей близким. Так возник диалог двух женщин и двух художниц — эмоциональный, будоражающий, символический. И, по словам Моника Зибманнс, этот диалог продолжается.



Виктория. Здание Законодательного собрания провинции. Фотография любезно предоставлена компанией «Туризм Виктории».

# Старый Мир встречает Новые Миры

## Виктория и Хабаровск — города-побратимы

Шерри КОУРНОЕР

Андрей МОЖЕЙКО  
(перевод)

*2005 год является важной вехой в отношениях между двумя городами — канадской Викторией и российским Хабаровском. 15 лет назад между городами было подписано Соглашение о заключении побратимских связей. За это время окрепли и развиваются такие направления, как культура, образование, туризм. Свое искусство не единожды дарил Виктории фольклорный коллектив «Коробейники», с концертами и мастер-классами гастролировал известный хабаровский пианист Вячеслав Соболевский, настоящими всплесками фантазии становятся ежегодные международные детские художественные выставки. Уже четвертый хабаровский студент получил возможность обучаться в международном «Пирсон-колледже» при поддержке Канадского агентства международного развития. Искренне и давно дружат Канадская ассоциация «Виктория — Хабаровск» и хабаровская школа-интернат № 5, и это далеко не полный перечень связующих нитей в истории городов-побратимов Виктории и Хабаровска. Публикация, которую мы предлагаем читателям «Словесницы Искусств», раскрывает во всем великолепии Викторию и делает ее значительно ближе.*



Кэйтлин Тулли, солистка  
Оркестра «Виктория Симфони»

Фотография любезно предоставлена  
«Викторией Симфони»

Канадский город Виктория расположен на юге прекрасного острова Ванкувер. Виктория, население которой менее чем 80000, — столица и деловой центр. Умеренный климат, панорамные виды океана и гор, цветы, радующие глаз круглый год, историческое наследие в английском стиле XIX столетия делают этот город одним из любимых мест как для канадских, так и для иностранных туристов. Многие из исторических зданий Виктории были сохранены и сегодня используются как культурные объекты.

Четыре столпа культурной жизни Виктории — «Виктория Симфони», «Пасифик Опера Виктория», «Театр Бэлфри» и художественная галерея «Грэйтер Виктория». Достойное место в этом ряду сегодня занимает и Консерватория Виктории. Культурная жизнь этого города соткана также из многочисленных самодеятельных, экспериментальных, альтернативных и сезонных мероприятий, в рамках которых происходят встречи с продюсерскими компаниями и творческими организация-



ми, ставятся спектакли, балеты, организуются гастроли.

В Виктории множество музеев и мест исторического наследия, более 70 организаций изобразительного и публицистического искусства, более 40 художественных галерей и более 120 танцевальных, музыкальных, театральных и литературных групп. Ежегодно здесь проходит более 30 фестивалей культуры, которые переплетаются с современной и исторической архитектурой. Это творческая феерия традиционного и современного искусства, не имеющая себе равных в городах, подобных Виктории.

**«Виктория Симфони»** ([www.victoriasymphony.ca](http://www.victoriasymphony.ca)) ежегодно дарит своим поклонникам «Всплеск Симфоний», исполняемый в сумерках с баржи во Внутренней Гавани, окруженной прогулочными катерами, заполненными людьми всех возрастов. Еще тысячи желающих насладиться прекрасной музыкой собираются на близлежащих лужайках Законодательного собрания, портовой дамбе, газонах легендарной Гостиницы Императрицы. Большой финал «Увертюры 1812» П.И. Чайковского включает стрельбу орудий, звон колоколов и искусно созданный фейерверк.

Концерты симфонического оркестра проходят в более традиционном месте — Королевском Театре, расположенном в здании восстановленной придорожной гостиницы 1913 года, признанном историческим памятником национального значения, на прославленной сцене которого выступали такие знаменитости, как Сара Бернхардт, Лучиано Паваротти, Михаил Барышников. В программе симфонического сезона есть оригинальная трактовка известной сказки «Петя и Волк», исполняющейся в серии детских симфонических концертов под названием «Питер и Оборотень», а также скрипичный концерт П.И. Чайковского в исполнении восходящей звезды Кайтлин Тулли в программе «Мелодия и лиризм».

**«Пасифик Опера Виктория»** ([www.pov.bc.ca](http://www.pov.bc.ca)) названа журналом «Опера Канады» в числе самых популярных. Театр ведет большую просветительскую работу, включая в свой сезон школьные программы и программы для молодых художников, используя письменный перевод оперы во время ее исполнения, вступительные лекции, что позволяет открыть для самой широкой аудитории удивительный мир оперы.

**«Театр Белфри»** («Колокольни») ([www.belfry.bc.ca](http://www.belfry.bc.ca)) отпраздновал юбилейный 30-й сезон. Это является замечательным свидетельством качества его спектаклей, а также того, что такой маленький город, как Виктория, может поддерживать труппу, которая ставит только современные пьесы.

**Художественная галерея «Грэйт Виктория»** ([www.aggv.bc.ca](http://www.aggv.bc.ca)) занимает восстановленный особняк Гайпесвик, построенный в 1889 году в итальянском стиле. Галерея



Консерватория Виктории

Фотография А. Дж. Хендерсона любезно предоставлена Консерваторией Виктории

известна своей азиатской художественной коллекцией, а также уникальным собранием работ современного искусства. Без преувеличения, это один из выдающихся художественных центров Канады, коллекция которого насчитывает более 15000 произведений, отражающих искусство Канады и Японии. Однако в наступающем сезоне планируется выставка французских шедевров реализма, относящихся к XIX столетию, а современное искусство будет представлено в экспозиции «Королевы красоты».

**Консерватория Виктории** ([www.vcm.bc.ca](http://www.vcm.bc.ca)) размещается в восстановленной и адаптированной церкви времен перехода столетий. Здесь берут уроки музыки более чем 2000 человек всех возрастов, стремлений и спо-



Уинтон Марсаллис, джазовый оркестр «Линкольн Центра»

Фотография любезно предоставлена Обществом Джаза Виктории



Барбара Ливингстон в главной роли в постановке «Норма» «Пасифик Оперы Виктории»

Фотография сделана «Фотографией Дэвида Купера», любезно предоставлена «Пасифик Оперы Виктории»



Хоноре (Оноре) Даумьер, «Вагон Третьего Класса», с. 1863-1865, холст, масло.  
Произведение французского реализма 19-го века. Национальная Галерея Канады



«Яджис» (морское чудовище).  
Маска, 2003, Тони Хант (Охота)  
младший  
Фотография любезно предоставлена  
Галереей «Алчеринга»



Лукас Маерс и Кейт Брайдвуд в  
постановке «Единство» Театра  
«Скам» (1918).  
Фотография Барбары Педрик любезно  
предоставлена Театром «Скам»

способностей. Консерватория поддерживает исполнительское искусство, давая работу более чем 100 музыкантам, позволяя им исполнять как симфонии, так и оперы, что усиливает оба направления. Ее прекрасный зал «Аликс Голден Холл» — удачное место для выступления хоровых групп, мастеров слова, исполнения народной музыки, в том числе разных народов мира, джаза и т.д. В 2004 году консерватория отметила свой 40-й юбилей. Как и прежде, она активно занимается обширной исполнительской и учебной деятельностью, включая выступления и мастер-классы Пинчаза Зукермана и Анджела Ромео.

«Оупен Спэйс» («Открытое Пространство») ([www.openspace.ca](http://www.openspace.ca)) является организацией художников Виктории, где представляются экспериментальные и некоммерческие работы начинающих мастеров, выполненные в различных жанрах. Центр — это своего рода рабочая лаборатория для инновационных творческих экспериментов, где открываются новые территории для современного искусства, художников и общества в глобальном смысле. «Оупен Спэйс» — место проведения ежегодного фестиваля андеграундного кино «Антиматерия», продукции «Реуг Арте», продюсеров и дистрибуторов независимого кино.

Подающая надежды труппа театра «Скам» ([www.skam.ca](http://www.skam.ca)) вызывает в городе определенный резонанс. Труппа создана в 1995 году группой выпускников театральной программы Университета Виктории. Сотрудники «Виктория Ньюз Груп» заслуженно называют «Скам» «высшей

альтернативной театральной компанией Виктории». Этот театр, получающий восторженные рецензии, вырос уже до гастрольных постановок. «Скам» известен своим неортодоксальным подходом. К примеру, спектакль «Единство (1918)» был исполнен под открытым небом в парке культурного наследия среди старинного фермерского оборудования.

С народным творчеством можно познакомиться, в первую очередь, в общественных и коммерческих галереях, включая галерею «Алчеринга» ([www.alcheringa-gallery.com](http://www.alcheringa-gallery.com)), которая представляет искусство племен, населяющих Тихоокеанский регион. Живущий в Виктории Тони Хант младший (Охота) является представителем народа куакуака'уакв и частью прославленной семьи потомственных художников. Хант работает прежде всего в технике резьбы по дереву, занимается традиционными танцами.

Говоря о танцевальном искусстве Виктории, можно отметить, что оно развивается, и это связано с недавним рождением Балета Виктории ([www.balletvictoria.ca](http://www.balletvictoria.ca)). Основанный в 2003 году коллектив действует под патронажем всемирно известной балерины Карен Каин, и сегодня может похвастаться как превосходными рецензиями, так и полными залами восторженных зрителей на премьерных представлениях «Питера Пэна» в 2004 году, в которых были заняты национальные танцоры первой величины и исполнители мирового класса из сценического персонала.

Великолепная окружающая обстановка Виктории и обилие артистических талантов быстро превращают этот город в традиционное место различных фестивалей. Театр «Интепид» («Бесстрашный») ([www.intrepidtheatre.com](http://www.intrepidtheatre.com)) в дополнение к собственному репертуару ежегодно проводит фестиваль театра «Фриндж» («Экспериментальный», «Выходящий за рамки общепризнанного») и «Юно» (на итальянском звучит как «№1»), фестиваль сольного исполнительского мастерства.

Общество джаза ([www.vicjazz.bc.ca](http://www.vicjazz.bc.ca)) ежегодно представляет «Джаз-фест» и «Блюз Бэш». Эти культурные события дополнены еще и фестивалем литературного искусства, показом нескольких фильмов и видео, театральными фестивалями и фестивалями художественного слова, а также фестивалями музыки, посвященными направлению ska (очень ритмичный музыкальный стиль, предшественник регги) и народному творчеству. Все они проходят на фоне исторических и современных декораций эффектных культурных ландшафтов Виктории.

Искусство, культура и историческое наследие Виктории — города-побратима Хабаровска — предлагают богатство культурного опыта, эмоций и впечатлений со всего мира и — для всего мира!



**Журнал**  
**«Словесница Искусств» —**  
**единое пространство культуры**

---

Читайте в следующем номере:

Главная тема  
**ДАЛЬНИЙ ВОСТОК: СЛАВЯНСКАЯ ЛИНИЯ ЖИЗНИ**

Нелегкий путь в далекий край: история переселения  
на Дальний Восток

Язык славянских символов в традиционном костюме крестьян-  
переселенцев

Русские ремесла как часть культурного наследия Дальнего Востока

Старообрядчество: истоки, история, день сегодняшний

Золото куполов возрожденных храмов: Русская православная церковь  
на Дальнем Востоке

**А.С. ПУШКИН И ДАЛЬНИЙ ВОСТОК**

**МЫ ЦЕПИ ТАИНСТВЕННОЙ ЗВЕНЬЯ...**  
К 110-летию со дня рождения Анастасии Цветаевой

**БЕЗ РАСПАХНУТОГО ОКНА**  
Неизвестные страницы жизни семьи Арсения Несмелова