

Словесница искусств



Хабаровский краевой благотворительный
общественный фонд культуры

9/2001

ТЕАТР МУЗЫКА КИНО

Словесница искусств



№ 9 2001

Выходит 3 раза в год.
Хабаровск

Журнал Хабаровского краевого
благотворительного
общественного фонда культуры

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

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

| | |
|------------------------------------|-----------------|
| Главный редактор | Елена ГЛЕБОВА |
| Художественно-технический редактор | Галина ПЕРШИНА |
| Корректор | Наталья ЗУБКОВА |

| | |
|--------------------|--|
| Общественный совет | М. БУРИЛОВА В. ВАСИЛИНЕНКО Л. ВАРАКСИНА О. ИВАНОВА Т. МЕЛЬНИКОВА С. МОНАХОВА Н. СОЛОВЬЁВА С. ЧЕРЕПАНОВА Ю. ШЕСТАКОВА |
|--------------------|--|

| | |
|------------|--|
| Фотографии | Е. ГЛЕБОВОЙ, Г. ПЕРШИНОЙ, В. БЕЛОВОЛОВА, В. ИВАНОВА |
|------------|--|

Благодарим Госархив Хабаровского края, Хабаровский краеведческий музей им. Н. И. Гродекова и Дальневосточный художественный музей за предоставленные фотографии.

Адрес редакции:
680000, Хабаровск, ул. Муравьёва-Амурского, 17.
Телефоны: (4212) 32-73-85, 32-73-42.
E-mail: vvb@fk.khv.ru
Тираж 1000 экз.

На первой странице обложки — фрагмент картины
Виктории Романовой «Театр», холст, масло.
О художнице читайте на 30-й стр. журнала.
На 2-й стр. журнала — работа Михаила Шемякина
«Петрушка», 1984г. (ДВХМ)
О художнике читайте на 24-й стр. журнала.
На 33-й стр. — «Группа с клавином».
XIX в. Германия. Фаянс. (ДВХМ)
На 53-й стр. — работа Владимира Василенко
«Сугробы», гуашь, бумага.

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕАТР



Людмила Миланич
**“И – ЖИТЬ АКТЕРАМ И АКТРИСАМ,
НАМ ПОДАРИВШИМ ВЕЧНЫЙ СВЕТ”**

Стр. 3

Анна Шавгарова
**ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА
1890 -1920 годы**

Стр. 6

Тамара Бабурова
КУМИР МОЙ! КАК ДОРОГ ТЫ МНЕ...

Стр. 8

ЗА ЧТО, ЗА ЧТО, О, БОЖЕ МОЙ!..

Стр. 10

Татьяна Мельникова
**ЗАБЫТАЯ ИСТОРИЯ
О НАНАЙСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТЕАТРЕ**

Стр. 11



Валентина Катеринич
ТЕАТР ТЕХ, КТО ЛЮБИТ ИСКУССТВО

Стр. 14

Светлана Фурсова
ПРИЧУДЫ “ЗИМНЕЙ КОРОЛЕВЫ”

Стр. 16

ВСЕ МАЛЬЧИШКИ — ДУРАКИ

Стр. 17



Ольга Привалова
ПРОЗРАЧНАЯ ВУАЛЬ НЕДОСКАЗАННОСТИ

Стр. 18

Владимир Иванов
**КОГДА ОРУЖИЕ ПРИВОДИТ
К ХРАМУ**

Стр. 19

Варя Петровская
ВОСЕМЬ И ОДНА

Стр. 21



Ксения Воскресенская
ИГРАЮТ В КУКЛЫ

Стр. 22



Дальневосточному художествен-
ному музею — 70 лет

Светлана Соловьева

**ВОЛШЕБНЫЙ ТЕАТР МИХАИЛА
ШЕМЯКИНА**

Стр. 24

Александр Чернявский
**СКРОМНЫЙ ПЕРСОНАЖ
В ГАЛЕРЕЕ ЛИЦ**

Стр. 26

Светлана Фурсова
**ПРЕКРАСНОЕ ИСКУССТВО
КЛОУНАДЫ**

Стр. 28

Арина Макаркина
**ИЗ ЖИЗНИ
МАЛЕНЬКОЙ БАЛЕРИНЫ**

Стр. 29



Елена Глебова
**“КАЖДАЯ КАРТИНА - ЭТО СВОЙ
СПЕКТАКЛЬ...”**

Стр. 30

Александра Платова
**ЧАША, ОПРОКИНУТАЯ
В ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ**

Стр. 32

МУЗЫКА



Игорь Мосин
**УРОКИ ЛАРИСЫ АНАТОЛЬЕВНЫ
ТОКАРЕВОЙ**

Стр. 34

Елена Ленская
ИСТОРИЯ ОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Стр. 37

Валентина Костанди
ЭНЕРГЕТИКА ЖИВОЙ МУЗЫКИ

Стр. 38

Елена Глебова
**ОТКРЫТИЯ
ВЕРОНИКИ КАСЬЯНОВОЙ**

Стр. 40

Юлия Михайлюк
ПУСТЬ НЕ ГАСНЕТ СВЕЧА

Стр. 41

Светлана Монахова
**ЭТОТ ЧУДЕСНЫЙ ВОЛШЕБНЫЙ
МИР**

Стр. 42

Алексей Никитин
**АЛЕКСАНДР НОВИКОВ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН**

Стр. 43

Анна Морозова
ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА СЧАСТЬЯ И СЛЕЗ

Стр. 44

Евгений Белг
**СВЕТЛЫЕ МЕЛОДИИ
СУРОВОЙ ЗЕМЛИ**

Стр. 46

Светлана Монахова
НЕИЗВЕСТНЫЙ БОРТНЯНСКИЙ

Стр. 47



Елена Глебова
**«ДУША, КАК
БОГОРОДИЦА, ДОЛЖНА ПРОЙТИ
ПО ВСЕМ МУКАМ...»**

Стр. 48

Антонина Грачева
**ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ЭДДИ
РОЗНЕРЕ**

Стр. 50

КИНО



Елена Глебова
ЧЕРНО-БЕЛАЯ ЛЕНТА ПАМЯТИ

Стр. 54

**ЛИНИЯ КИНО ЛЮДМИЛЫ
ОЛЬШАНОВОЙ**

Стр. 61



Александр Лепетухин
ПРОЩАЙ, “ПРОВИНЦИЯ”

Стр. 62

Елена Глебова
ИЗ ЖИЗНИ КИНОХРОНИКЕРА

Стр. 66

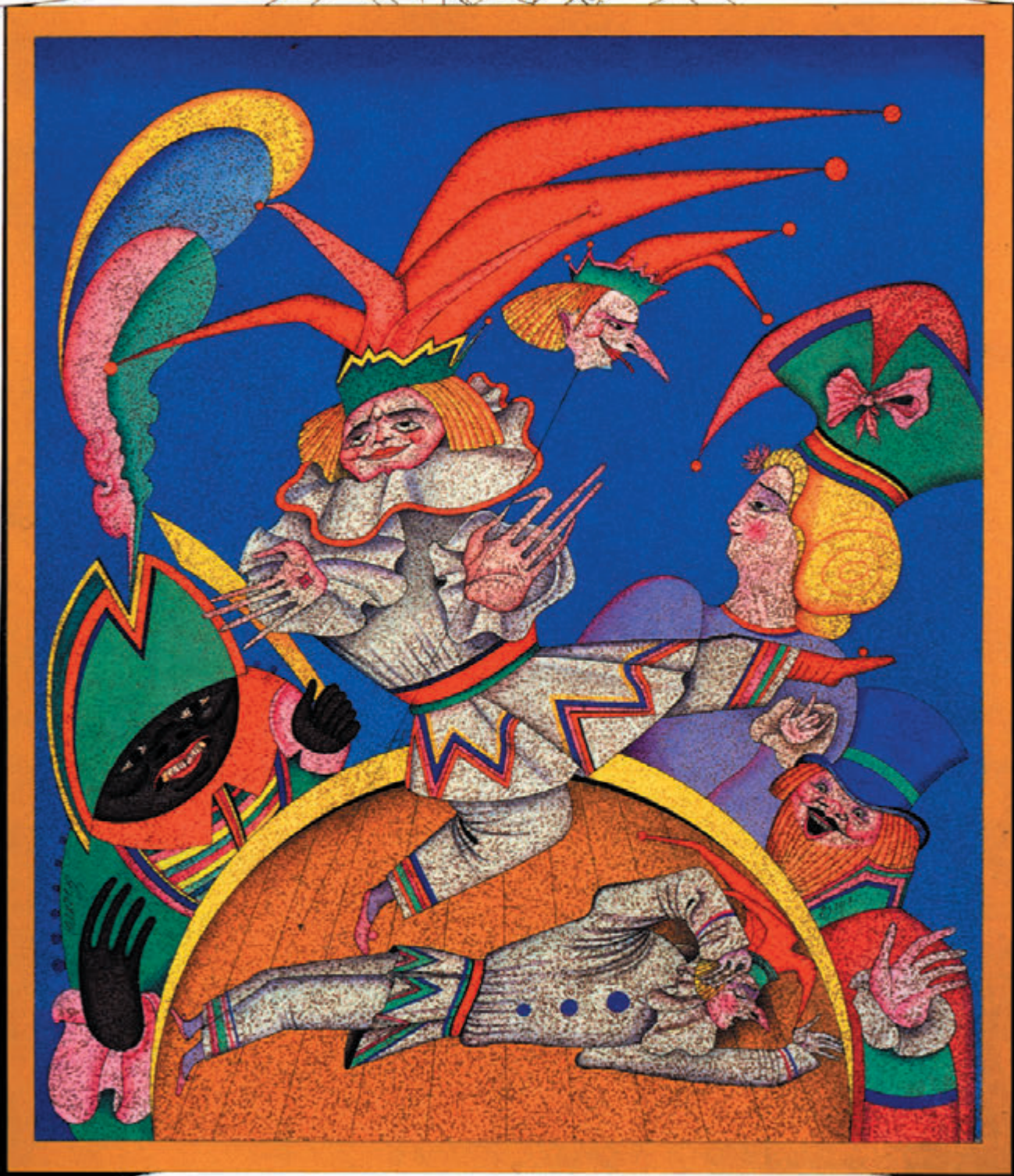
Владимир Василенко
**“У НАС НЕТ
СВЯЩЕННЫХ ЖИВОТНЫХ”**

Стр. 67

Анатолий Жуков
ХАБАРОВСКИЕ ИЛЛЮЗИОНЫ

Стр. 68

TEATP



«И – жить актерам и актрисам, нам подарившим вечный свет»

Людмила МИЛАНИЧ,
член Союза писателей России

МИХАИЛ ХРАБРОВ

Страна узнала его, когда “наш” Храбров уехал по приглашению в Ленинград и замечательно сыграл в телефильме Иудушку Головлева.

“Я артистом быть не собирался”, — говорил народный артист РСФСР Михаил Сергеевич Храбров. Вырос в рабочей семье, стал токарем. Во время войны точил снаряды в Рыбинске. Гордился тем, что к восемнадцати годам имел пятый разряд. А был, по его словам, лапоть лаптем. Друг соблазнил пойти в хореографический кружок Дворца культуры. Голодные, холодные топали вечерами за несколько километров, так увлеклись. Заболел токарь театральностью. И, уже участь заочно на втором курсе механического техникума, ушел Миша Храбров в артисты. Играл сначала в Рыбинске, потом — в Костроме.

“Играл все: от Дибича до Ромео”. Потом был притягательный Дальний Восток, хабаровский театр. И хотя попала сюда чета Храбров — Медведева не в лучшие для театра времена, Михаил Сергеевич, хороший товарищ, прекрасный партнер, вписался в труппу и явил себя прекрасным актером. “Мысль — мать действия”, — считал он и таким путем шел. Движение, слово, молчание — все в его ролях “работало”. Мы помним храбровского шута из “Короля Лира” — трагического весельчака, мудреца, философа из народа, который был “совестью короля”. И Толика Сысоева, вора, стремящегося стать “настоящим” (“Разбуженная совесть” В. Шаврина). В роли царя Федора (А. Толстой. “Царь Федор Иоаннович”) Храбров был удивителен: играя искреннего, не слабоумного, а желающего всем добра, не умеющего и не хотящего править человека. Трагизм этой так сыгранной личности, в которой растоптана вера в людей, потрясал.

На сцене он бывал неузнаваем не только из-за грима: всякий раз представлял перед нами другой человек. И всегда у актера Михаила Храброва, игравшего этого человека, был точный посыл — к сердцу зрителя.

НИНА МЕДВЕДЕВА

Нина Медведева, приехавшая с мужем М.С. Храбровым из Костромы, где покорила зрителей своей Джульеттой, помнится как Женька из “Фабричной девчонки” А. Володина. Казалось, именно для нее написана роль бесшабашной, но вовсе не простенькой современницы тогдашних молодых. Но вот она сменила одежды и предстала перед зрителем Лусией — испанкой XVI века из пьесы Тирсо де Молина. А потом — Соней в “Дяде Ване” Чехова. Сохраняя обаяние, присущее ей, актриса переходила естественно из образа в образ, из века в век. Ее трогательная Лика (“Мой бедный Марат”) очаровывала и запоминалась. Ее Марфа Коврова в “Ярости” была смела и мужественна. Корделия в “Короле Лире” — женщина другой эпохи — тоже воплощала силу в борьбе за добро. Вот это и было главным в ролях актрисы — она любила и умела показать в своих героинях необходимость такой борьбы. В 1958 году Н. А. Медведева получила звание заслуженной артистки РСФСР.

ВАЛЕРИЙ ШАВРИН

Неизвестно, каких бы высот достиг он после окончания горного техникума в Ташкенте, если бы не авария на шахте. После операции горная промышленность потеряла, надо думать, способного работника, а ташкентский театр приобрел... суфлера. С обычным голосом, обычной внешностью и необычной улыбкой. Она была обязательнейшей. И путали часто люди Валерия Шаврина (так они были похожи) с “солнечным клоуном” Олегом Поповым — до анекдотических случаев.

Скромный суфлер стал помалу заменять актеров в небольших ролях, а сам тайком сочинял пьесу. И когда эту пьесу — “Кто друг?” — прочли труппе, выдав ее за творение московского писателя, и единодушно приняли, все узнали, что родился новый драматург — Валерий Шаврин. Потом будет немало пьес — “Разбуженная совесть”, “Семья Плахова”, “Девушки с улицы Надежды”, “Светлая пристань”, “Шут”. И сияющие лица зрителей — людей, о которых эти пьесы. 32 раза открывался занавес на премьере спектакля “Разбуженная совесть” в Хабаровске. Шаврин прекрасно знал сценические законы смешного и трагического. И потому — и в ролях своих многочис-



Михаил ХРАБРОВ



Нина МЕДВЕДЕВА



Валерий ШАВРИН



Елена ПАЕВСКАЯ



**Михаил МИТИН и
Нина МЕДВЕДЕВА**



Виктор МИХАЙЛОВ

ленных, и в пьесах своих был органичен и любим зрителями.

Он стал заслуженным артистом РСФСР, членом Союза писателей СССР. Те, кто знал В. А. Шаврина, помнят его веселые розыгрыши (особенно, не выходя из роли, любил он это делать на сцене), непревзойденные шавринские шашлыки, пловы и другие фирменные блюда. Он верил в добро как всякий сказочник: а он и был сказочником, сочинявшим сказки для взрослых, чтобы сквозь все сумрачные реалии жизни несли они в себе свет, делясь им с другими, как это делал он, Валерий Александрович Шаврин.

ЕЛЕНА ПАЕВСКАЯ

В 1965-м, после гастролей Хабаровского театра драмы в Москве, она стала заслуженной артисткой РСФСР. В 1986-м, во время поездки нашей драмы по городам Украины, — народной. И тогда же, не дожив до шестидесяти лет, ушла навсегда. Что вместила маленькая кладбищенская черточка между 1926-м и 1986-м? Учебу москвички по рождению Елены Паевской в театральном столичном училище, о чем она и мечтала. Счастье познавать актерское ремесло с помощью замечательных мастеров. В.В. Готовцева и М.В. Кнебель. Работу в Ташкенте, Владивостоке, Хабаровске, Севастополе и снова, уже до конца, — в Хабаровске. И — вереница ролей.

В последнем в своей жизни интервью, данном ею в украинском городе Сумы, Е.Н. Паевская сказала: “Так случилось, что большинство моих работ из тех, которые считаются удачными, это были роли женщин, ищущих счастье и не находящих его, людей сложной судьбы... Когда я выхожу на сцену в спектакле “Колокол вечного боя” в роли матери, которая потеряла пятерых детей на войне, из моей души выплескивается горе. Люди плачут, а для меня — праздник. Вот такой парадокс нашей актерской профессии”.

Не забыть, видевшим эти спектакли, Сару Паевской в “Иванове”, секретаршу в “Миссис Пайпер ведет следствие”, Гелю в “Варшавской мелодии”. Не было ни одного спектакля, где бы Паевская ни задела зрительских душ. Трагическая и смешная, яростно молчавшая, говорившая только глазами в роли немой женщины в пьесе своего мужа В. Шаврина “Шут” или пламенно-трибунная и дипломатичная в роли Коллонтай в “Чрезвычайном после”, она везде была Актрисой, отдавшей Театру душу.

МИХАИЛ МИТИН

Когда в Днепропетровск приехал на гастроли старейший в России ярославский театр, коксо-химический техникум лишился одного не очень прилежного студента: Михаил Митин, выдержав конкурс (приняли четырех из восьмидесяти), поступил в театральную студию. Хабаровские зрители познакомились с ним в 1963 году, когда к нам приехал на гастроли театр из Читы. И стал полюбившийся актер — нашим. Внешность, обаяние, душевная тонкость привлекали во всех образах, созданных Михаилом Митиным.

И сегодня помнят театралы его Марата в спектакле по пьесе Арбузова “Мой бедный Марат”. И — Виктора в “Варшавской мелодии”. Режиссер спектакля — заслуженный деятель искусств Ян Цициновский не побоялся вступить в конфликт с автором пьесы М. Зориним и сделать главным в спектакле не трагизм подавления личности, а человечность вопреки всему. Виктор актера Митина был наивен и открыт, робок и смел, верен цели, обладал размахом, душевной тонкостью и зрелостью. Его дуэт с Е. Паевской, как говорится, на слуху, до сей поры.

Дальневосточники хранят благодарную память об актере, вложившем частичку своей сердечности в духовную ауру Хабаровска.

ВИКТОР МИХАЙЛОВ

6 ноября 1954 года учащийся отделения линейного производства Сормовского техникума Виктор Михайлов проснулся знаменитым. Накануне на сцене Дворца культуры он сыграл Сережку Луконина в пьесе “Парень из нашего города”. Режиссер рискнул дать эту роль “энтузиасту”, неуклонно посещавшему драмкружок вместо заболевшего исполнителя, хотя весь его актерский опыт составляла роль, в которой он произносил “ха-ха-ха”. И, вкусив успеха, оставив мысли о литейном производстве, предался Виктор Михайлов тяжелой работе в легком жанре оперетты: пел, танцевал и ... мечтал учиться. Покинул родное Сормово, поступил в Москве в училище при Малом театре.

Кое-как обутый-одетый и очень способный, был постоянно опекаем учителем своим — “великой старухой” В.Н. Пашенной. Когда главный режиссер хабаровской драмы С.А. Бенкендорф приехал в Москву и поманил воспитанников Малого театра на Дальний Восток, Виктор загорелся. И уехал, строя под стук вагонных колес романтические картины покорения таежного края и поедая пирожки, испеченные в дорогу Верой Николаевной Пашенной.

В Хабаровске пришелся ко двору. Сыграл больше ста ролей. Умел быть разным и естественным, “искал человеческие живые струнки”. Знал и любил поэзию, читал стихи на встречах со зрителями. Считал, что актер должен играть так, “чтобы сам становился чище, а люди уносили из театра любовь к жизни”.

АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВ

Захарыч, как любовно называли Егорова в театре, был по своему актерскому происхождению из Театра-студии, который организовали в 1939 году в Москве Арбузов и Плучек. Там, в знаменитом спектакле по пьесе Арбузова “Город на заре”, он сыграл Белоуса. Богом данная внешность и голос предрешили судьбу Алексея Захаровича Егорова — герой на все времена.

А потом была война. Он ушел на фронт добровольцем. Восемь фронтов, четыре награды, три ранения — такая вот арифметика у артиста Егорова. Вернувшись в Москву, работал в театре Сатиры. Снимался в кино: еще бы — такой красавец! А в пятьдесят третьем волею судьбы стал дальневосточником — сначала артистом театра ДВО (Уссурйск), а в пятьдесят седьмом — хабаровской драмы. Могучая внутренняя сила артиста вливалась в его героев. Кажется, до сих пор звучит под сводами зрительного зала голос Егорова — Булычева: “Глуши, Гаврила”. Его Лир “сдержан, умен, благороден и добр. Трагедия этого человека — трагедия поправленного отцовского доверия. Трагедия человека, “поверившего словам и убоявшегося подлинной правды”.

Память выхватывает, высветляет кадры: Егоров — Лир — в позе роденовского “Мыслителя”, Федя Протасов — среди цыган, Плахов с прильнувшей к нему дочерью — Е. Паевской — (спектакль по пьесе “Семья Плахова” В. Шаврина). Благодородство, попираемое действительностью — органичное, присущее актеру, — привнесил Егоров во все свои роли, прекрасно владея при этом искусством перевоплощения.

МАРИЯ БАРАШКОВА

Мария Павловна Барашкова — воспитанница самодеятельности. Еще девочкой, живя на станции Тихоньякая (будущий Биробиджан), занималась в драмкружке. И не оставила любимого занятия, уехав на Камчатку и работая в медлаборатории. Из театра рабочей молодежи пришла она на сцену профессиональную — в областной театр. А в 1952 году — приехала в Хабаровск и служила нашему театру драмы всю свою жизнь.

Она была высокой, статной. Характером обладала цельным, волевым. И в ролях Барашковой это выказывалось. Ее стихией была драма, трагедия. Елизавета — “Мария Стюарт”, Баронесса Штраль — “Маскарад”, Меланья — “Егор Булычев”, царица Ирина — “Царь Федор Иоанович”, английская мать — “Остров Афродиты”, Кручинина — “Без вины виноватые”, Фелумена — “Фелумена Мортурано”... И каждому персонажу, сохраняя цельность, добавляла черточек неповторимых. Мягкости — умеющей мыслить государственное Ирине; умения, не пугая, показать ужасное, трагическое обыденно, в будничных делах — Матрене (Толстой. “Власть тьмы”).

Мария Павловна, уже заслуженная артистка, не чуралась играть в эпизодах и была в них неповторима. И ее тетя Нюра в “А по утрам они проснулись” (В. Шукшин) запоминалась как явление в ролях значимых.

М.П. Барашкова любила природу, умело рыбачила. Была человеком общественным — депутатом, возглавляла местное ВТО. Помогала актерам, чем могла. Светлая ей память.

МИХАИЛ ВОРОБЬЕВ

Как-то так выходило, что Михаила Федоровича Воробьева, хотя как актер он был самодостаточен, называли неотрывно (когда речь шла не о театре) с именем жены: Барашкова — Воробьев. Наверное, потому, что в делах житейских он терялся. Худенький и невысокий, рядом с Марией Павловной он и внешне выглядел опекаемым. Но в театре — он был Актером. Казалось, роли комические он и не играет. Так естествен был он со своей детскостью и наивностью, воплощая на сцене простаков.

Но вот выходил он, такой привычный, в роли Терешки в “Трибунале”, и в лубочном рисунке спектакля начинал жить “неистово, воинственно, взхлеб”, являя душу великую. Или в “Ретро”, словно прощаясь — Воробьев вскоре ушел на покой, — в роли отца адресует свою приязнь к окружающим, всем людям. И уже не по роли как бы, а по жизни говорит: “Добром надо жить, понимая и помогая”. А ведь репетировал он, уже заслуженный артист РСФСР, эту роль таяко: режиссер требовал от него непохожести на себя прежнего, а от себя отрешиться почти невозможно.

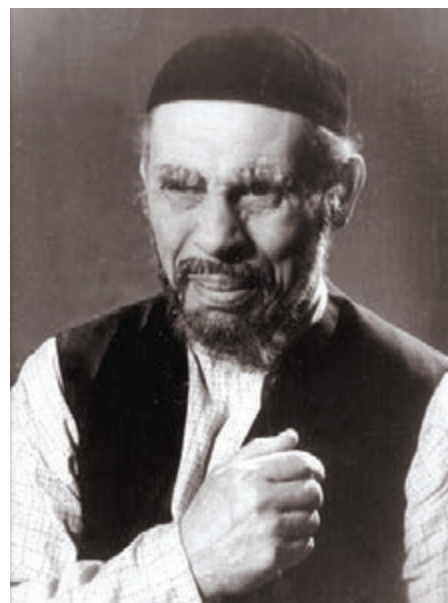
Остались воспоминания и легенды: “А вот Воробьев... а Барашкова...”



Алексей ЕГОРОВ



Мария БАРАШКОВА



Михаил ВОРОБЬЕВ

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ

Анна ШАВГАРОВА, театровед

Талантливая актриса и блестящий антрепренер

Мария Николаевна Нинина-Петипа — выдающийся представитель актерского искусства на Дальнем Востоке. Происходила она из знаменитой театральной династии Петипа, основателем которой стал балетмейстер Мариус Петипа. Мария Николаевна приходится внебрачной дочерью Мариуса Мариусовича Петипа, внучкой Мариуса Ивановича Петипа. Впервые на дальневосточной сцене Нинина-Петипа выступила в 1897 году в Благовещенской труппе П.С. Станиславской. Очень скоро молодая актриса завоевала признание зрителей. Работала Нинина-Петипа по всему региону Дальнего Востока, но жила в основном во Владивостоке, и поэтому именно с этим городом связаны ее артистические достижения. Амплуу Марии Николаевны — драматическая героиня, ею сыграны многие роли этого артистического диапазона: Катерина в “Грозе” А. Островского, Татьяна “Татьяна Репина” А. Суворина, Симбирцева “Дама их Торжка” Ю.Беляева. Обладала она и высокими личностными качествами: предприимчивая, энергичная, она была начинателем целого ряда благотворительных спектаклей, любительских объединений. М.Н. Нинина-Петипа имела высокий профессиональный статус, хабаровский рецензент писал о ней в 1899 году: “Впечатление, которое мы получили от ее игры ... вполне оправдало те лестные отзывы, которые мы читали о ней, и нам стали понятны те симпатии, которые г-жа Нинина-Петипа заслужила как во Владивостоке, так и в Благовещенске. Добросовестное, вдумчивое отношение к ролям, прекрасная, выигрышная для сцены наружность и талантливое, умелое исполнение делают ее игру привлекательной”. Понятно, что талантливую артистку не могло удовлетворять положение драматического театра, и Нинина-Петипа предпринимает первую на Дальнем Востоке попытку создания Общедоступного театра во Владивостоке.

В 1903 году журнал “Театр и искусство” писал: “И во Владивостоке нашелся человек, который, сам истинно любя и зная сцену, сам будучи опытным и хорошим артистом, рискнул вступить в борьбу с местными нравами, желая поднять начинающее падать здесь значение драмы”. Нинина-Петипа была не только талантливей актрисой, но и предприимчивым антрепренером. Именно она сделала в 1913 году ставку на театр миниатюр, сначала во Владивостоке, а затем в Хабаровске создала не только прибыльное, но и художественное предприятие. Коммерческая жилка была, по всей вероятности, присуща этой энергичной женщине, поняв успех нового дела (театры миниатюр стали появляться в столицах с 1908), Нинина-Петипа, не оставляя театрального предприятия в Хабаровске, организывает свой театр миниатюр в Петровских линиях в Москве. В истории русского провинциального театра известны примеры, когда предприимчивые антрепренеры “держали” два города (казанско-саратовская антреприза М. Бородая), но чтобы Москву и Хабаровск одновременно, хотя бы и в течение одного сезона, это пример



МИРОСЛАВ КАЦЕЛЬ

Сначала был цирк и всепоглощающая к нему любовь. После седьмого класса — цирковое училище. “Турнистом” не стал: были слабые руки. Клоуном, где требовалось изрядное здоровье, — тоже. Вернулся в школу. Жизнь распорядилась так, что, не закончив десятый класс, московский школьник Мирослав Кацель стал учеником рабочего сцены во МХАТе. Так начался путь на сцену, вернее, на сцене будущего народного артиста России.

Крестной матерью, подвигнувшей юного Кацеля к дальнейшей учебе, стала народная артистка СССР О.В. Андровская. Обманув естественное ожидание всех (работал во МХАТе — в его студию и поступать), Мирослав Кацель решил доказать всем, а главное, себе, что способен поступить в артисты и там, где его никто не знает. И поступил. Он был принят и в Щепкинское училище, и в ГИТИС (экзамены сдавал одновременно). Выбрал Щепкинское — там “давали играть”.

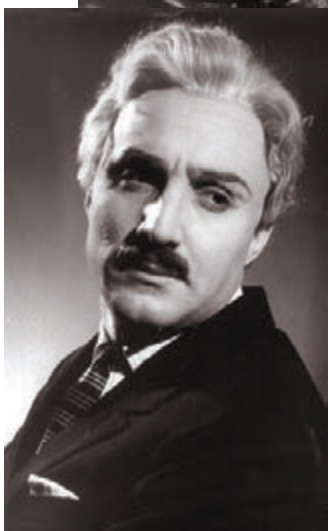
В 1952 году, закончив училище, поехал в Комсомольск-на-Амуре. Сказав: — “Здравствуй, Дальний Восток!” — он уже с краем нашим не расстался. Работал в Хабаровском театре драмы, закончил в Москве Высшие режиссерские курсы и два года возглавлял Хабаровский ТЮЗ. А потом вернулся в свой театр — драматический — художественным руководителем которого стал, где играл и ставил спектакли почти до смертного часа.

Ему близка была тема совести, совестливости. И — тема одиночества — “когда тебя не понимают”. Его пан Дульский, молча шевеля губами, с авансцены протягивал залу ремень, на котором только что повесился его сын, и, казалось он обращался к зрителям с вопросом “Куда теперь с душой?” Как позднее спросит его униженный Интеллигент в спектакле “А по утрам они проснулись”. Он был актером ярким, играл и героев, и характерные роли, придумывая для своих персонажей необычные детали поведения.

В послужном списке народного артиста России Мирослава Матвеевича Кацеля роли главные и эпизодические — всех и не перечислишь. Он не делил их на большие и маленькие, ибо был в каждой — Актером.

Кажется, вот сейчас войдет Славушка, как мы его называли, и начнет рассказывать что-то из своих удивительных историй о “великих стариках МХАТа” — Тарасовой, Андровской, Качалове...

Эпитафию он, зная, что смертельно болен, придумал себе сам: “Я молчу — значит, я умер”.



ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

1890 — 1920 годы

Принято считать, что дореволюционная театральная культура Дальнего Востока не выдвинула крупных имен актеров, режиссеров. Действительно, на нашей окраине не родилось Станиславских, Ермоловых, Мейерхольдов. Но провинциальные театральные деятели посильно выполняли свое предназначение, именно они были властителями дум хотя бы в пределах небольшого города, несли театральную культуру в самые отдаленные уголки региона. Восстановить биографии театральных деятелей дореволюционного Дальнего Востока чрезвычайно сложно: текучесть кадров в антрепризе была явлением времени, связанным с особенностями организации театрального процесса. Многие из тех, кто начал театральную карьеру на Дальнем Востоке, добились признания уже в других регионах страны, при этом смена сценического псевдонима была явлением обыденным. Факты из биографий собирались автором этой статьи десятилетиями, по крупицам из воспоминаний, из периодической печати, в сравнении с другими исследованиями. Сегодня хочется рассказать о двух театральных деятелях, имена которых вписаны в историю развития театра на Дальнем Востоке.

уникальный. Вероятно, Нинина-Петипа уже подумывала об отъезде с Дальнего Востока, и, открыв свой театр в Москве, в 1916 году переехала туда. Но и в Москве Нинина-Петипа не потерялась, ее театр стал известен, прежде всего потому, что именно она открыла миру новое театральное имя — Александр Вертинский. Его первые выступления состоялись в Мамонтовском театре, но предприимчивой антрепренерше с Дальнего Востока удалось перетянуть его в свой театр, где к исполнителю пришла широчайшая известность. Также Нинина-Петипа выступала и в качестве импресарио первых гастролей Вертинского в Европе. В 1918 году Мария Николаевна Нинина-Петипа покинула Россию вместе с первой волной театральных эмигрантов, не нашедших себя в новой, советской России.

ОДИН ИЗ ТРЕХ КИТОВ

Иван Макарович Арнольдов служил на Дальнем Востоке почти 25 лет. Это был очень крупный антрепренер, один из трех китов дальневосточного театрального дела: Арнольдов, Долин, Кумельский попеременно держали антрепризы в крупнейших дальневосточных городах. И. М. Арнольдов родился в Подольской губернии в 1870 году. Окончил Одесскую гимназию, поступил на сцену в товарищество артистов в городе Каменец-Подольском, служил в малоросской труппе Г.О. Деркача, М.Н. Строителява. Антрепренерскую деятельность Арнольдов начал с организации гастролей Рафаила Адельгейма, бывшего в ту пору мало кому известным артистом. Познакомились они в сезон 1896 — 1897 годов в Евпатории, где Арнольдов служил актером. "...мой импресарио Арнольдов предложил мне составить свою труппу, и работать с постоянным ансамблем. Эта мысль мне очень улыбалась и вполне совпадала с моими замыслами". Вскоре в труппу Рафаила вошел Роберт Адельгейм, с тех пор знаменитый дуэт братьев вел гастрольную деятельность. В сезоне 1897 — 1898 годов Арнольдов задолжал труппе и предложил перейти на товарищество, но возник скандал, труппа распалась, братья перешли к гастрольной деятельности с местными коллективами. Из "Словаря сценических деятелей, очевидно, что в 1898 — 1899 годах Арнольдов пытался держать антрепризу в Умани, Одессе, Симферополе, но потом вернулся к актерской деятельности. Активно работал в сибирском регионе, став одним из ярких актеров омской драматической антрепризы. В 1902 году И.М. Арнольдов и В.П. Варина ангажированы на летний сезон в антрепризу Иванова во Владивосток. И больше уже



Иван Макарович
АРНОЛЬДОВ

Арнольдов Дальний Восток не покидал, в 1904 году корреспондент "Театра и искусство" И. Миллер сообщает, что дела в харбинском театре идут неплохо, из труппы следует отличить "... г. Хохлова, хорошего комика, и самого Арнольдова (антрепренер — А.Ш.), актера, как говорится, на все руки". И уже через три месяца из Харбина в "Театр и искусство" приходит известие о том, что Арнольдов снял театр Коммерческого собрания, формирует опереточно-драматическую труппу на весь сезон из москвских актеров, для чего туда выехал его уполномоченный. "По-видимому, Арнольдов думает окончательно основаться на Дальнем Востоке, так как им приобретено все театральное имущество бывшего антрепренера А.А. Иванова".

В 1906 году столичный журнал "Театр и искусство" опубликовал очерк режиссера А.А. Брянского "На Дальнем Востоке". Среди впечатлений, которые он вынес из службы, мы находим и рассказ о том, как, "по мнению местных жителей", нашол свое состояние антрепренер Арнольдов (на 1906 год 200 тысяч рублей). "Он был приглашен в качестве артиста в антрепризу, кажется, г. Иванова. После окончания сезона осталось несколько человек артистов, не имевших возможности за отсутствием средств выехать. Среди них был и г. Арнольдов. Раздобыв 300 р., Арнольдов пригласил в компанию некоего Вольского, оперного композитора, и, составив таким образом капитал в 600 р., снял городской театр на несколько спектаклей, но пошли дожди, сборов никаких, и 600 рублей исчезли. В это время в Хабаровске застряла труппа малороссов; Арнольдов предложил Вольскому опять в компании выписать их и вместе со своими артистами продолжать ставить спектакли. Вольский, испуганный потерей 300 р. отказался; тогда Арнольдов, перехватив где-то денег, поехал за малороссами, привез их в Харбин, и тут-то началась Калифорния — в продолжение всего лета он брал полные сборы, дело стоило ему гроши, и каждый день он клал в карман тысячи; закончив так бистательное сезон и нажив десятки тысяч, Арнольдов берет Коммерческое собрание на зиму и привозит оперетку, кстати, весьма слабую по составу. Однако сборы продолжали быть по-прежнему полные, одним словом, этот человек, не имевший три года назад ничего, в настоящее время обладает крупным состоянием. При такой удаче и отношении его к артистам должны были бы быть хорошими, но, по отзывам служивших у него, "он человек достаточно тяжелого характера".

Свое состояние Арнольдов нашол не только авантурным путем, хорошо понимал он и выгоду работы с гастролерами. В разные годы своей антрепренерской деятельности на Дальнем Востоке он работал с Мамонтом Дальским, братьями Адельгейм, Константином Шорштейн. Иван Макарович Арнольдов остается на Дальнем Востоке вплоть до 1925 года, когда Советская власть стала активно привлекать старых "спецов" для организации новых театров. Арнольдову было поручено возглавить в объединенной краевой театральной организации "Труппу миниатюр и революционной сатиры". Труппа просуществовала недолго, вместе с ее исчезновением и теряются следы Арнольдова.



Нина Симонова

Имена Игоря Войнарковского и Валентина Гримма стали для Хабаровска и для театра музыкальной комедии знаковыми. Они были наделены тем особым талантом, который интуитивно чувствовали все... Но главную роль, которую они успешно сыграли, — роль Пигмалионов в судьбе своих любимых Гала-

Материалы из архивов

О, КАК Я ОБОЖАЛА ЕГО В ЭТИ МИНУТЫ...

«Атмосфера творческого подъема в 60-е годы установилась в Хабаровском театре музыкальной комедии с приходом нового главного режиссера Леонида Николаевича Ицкова — человека, обладавшего даром открывать потенциальные возможности артистов, талантливого воспитателя, постановщика, театрального художника и музыканта. Дарования многих артистов театра во всей полноте раскрылись именно в эти годы. В частности, это можно наблюдать в творчестве Игоря Юрьевича Войнарковского. За время работы с Ицковым им были созданы разные образы: Боцмана в «Севастопольском вальсе», Лососиноостровского в оперетте «Цирк зажигает огни», Тризны в «Амурских зорях», Родриго в «Где-то на юге». Во всех ролях перед

актером ставилась задача найти и раскрыть суть неповторимого и живого человеческого характера.

В «Севастопольском вальсе» я исполняла роль тети Дины. Наши сцены с артистом Войнарковским всегда вызвали одобрительную реакцию зрительного зала. Но хочется говорить не об успехах наших выступлений, они, к счастью, были, а о том, что мне, партнерше Войнарковского, можно было увидеть в Боцмане на таком близком расстоянии... Когда Боцман, ушедший в запас, огромный, здоровый, сильный, сидел возле меня, ел мороженое, порцию за порцией, с перевязанным горлом, раздражающийся по пустякам, словом, не прежний — герой, а человек, начинающий постепенно мельчать, его становилось по-настоящему жалко. Актер в этих сценах был очень пластичен: праздные руки, опущенные плечи, глаза, прячущиеся за очками, и уже не молодецкие, а какие-то обвисшие усы... Но вот он снова, оказывается, нужен, ему поручают полезное дело. Игорь Юрьевич Войнарковский разворачивался во всю свою недюжинную силу. Все сотрясало от напора Боцманских эмоций, снова дымила трубка, раздавался уверенный го-

лос, молодела походка, распрямлялась богатырская фигура. О, как я обожала его в эти минуты!

«Поиск человека» — такой был девиз Л.Н.Ицкова. И к этому же все годы своей работы на сцене стремился прекрасный артист, заботливый и нежный муж, чуткий партнер и хороший человек — Игорь Войнарковский. Простак — по амплу, который в оперетте держится цепко, обаятельный Бони, остроумный Фальк и т.п., актер не хотел быть на сцене только милым, элегантным, разительным. Он всегда хотел быть человеком определенным, о котором, по выражению К.С.Станиславского, можно было бы сказать: «Этот». Человек со своей неповторимой судьбой, пусть даже драмой. Хотя старая оперетта признавала только благополучный финал, и Игорь Юрьевич во многих ролях был не революционером, но реформатором. Я всю свою актерскую жизнь училась у него.

Мы были молоды, мы были счастливы, это было время первой влюбленности, первых творческих успехов. Все было пропитано чувственностью, страстью, азартом и надеждой, что так будет всегда.



50 лет — Бенефис театра фрагмент сценария (1976г.)

1-й ведущий: Слушай, а кто в нашем старом спектакле «Севастопольский вальс» Боцмана играл?

2-й ведущий: Не я. Тогда я в детский сад ходил.

1-й ведущий: Вечным Боцманом тех лет был хорошо знакомый вам всем народный артист РСФСР Игорь Войнарковский.

2-й ведущий: А кто играл тетю Дину?

1-й ведущий: Супруга его, заслуженная артистка РСФСР Нина Симонова.

2-й ведущий: Да, Игорь Войнарковский и Нина Симонова.. Они целая эпоха в жизни нашего театра.

1-й ведущий: Вот уж кого зрители любили!

Фрагмент дипломной работы студентки Государственного института театрального искусства им.А.В.Луначарского Н.И. Симоновой

(1969г.)

тей. Каждый из них в своей жене-актрисе смог увидеть, обнаружить талант и помочь ему открыться.

Говорят, что только счастливым и избранным женщинам выпадает такая судьба. Войнаровский и Симонова, Гримм и Гримм-Кислицина. Эти две пары в театре стали легендой.



Зеля Гримм-Кислицина

Тамары БАБУРОВОЙ

У НАС БЫЛА ПРЕКРАСНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ СЕМЬЯ

«Я пришла в театр девчонкой, а Гримм уже тогда занимал в нем ведущее положение. С его мнением считались все: и руководство, и актеры, и режиссеры. У него были великолепная интуиция и чутье. Он был актером комедийного плана еще с молодости. Ко времени моего появления Валентин Аполлонович стал актером высшего класса. Молоденькая, хорошенькая, я начала играть субреток, но он меня всегда хотел видеть характерной актрисой. И очень часто мне говорил: “У тебя есть нутро, а не только ножки и глазки, поняла?”. И я вышла за него замуж. У нас была прекрасная театральная семья. Я прожила с ним счастливейшие годы, и даже когда у него были другие увлечения, я всегда у него была на первом месте. Какой он был? Скромный, не любил помпы, актерства в жизни. Не любил “одеваться”, но любил, чтобы я была хорошо одета. Кто его не знал, мог бы сказать о нем, что по театру ходит угрюмый человек, и только глаза с лукавинкой выдавали его натуру. Он не любил поклоны, не любил принимать цветы. Он ни разу не приносил цветов домой. А у меня наоборот – просто слабость приходить домой с цветами. Длинный, худой, ироничный, он всегда был душой общества. А как он любил застолье! Но при этом никогда не был пьян. Хорошо пел романсы. Знал прекрасно поэзию. А вот сниматься не любил, не любил камеры. Гримм был принципиальным и честным и на заседаниях художественного совета, и на репетициях говорил то, что думал. Как характерный артист любил на сцене крайности, гротеск, преувеличения, но никогда не позволял себе пе-

рейти ту грань, за которой может наступить банальность или пошлость. Он очень любил актеров. Но никогда не боялся сказать своему коллеге порой весьма горькие, но справедливые слова. Даровитый во всем, он многое понимал и чувствовал верно. Ленский, Веризов, Берлянд – да все режиссеры доверяли ему в комедии, зная, что лучше, чем он, смешнее, чем он, никто не придумает. Как он начал ставить спектакли? Заболел режиссер, и Валентин Аполлонович взялся помочь, да и вошел во вкус. Поставил в учебном плане блистательный спектакль “Мирандолина”. Назначил на роли артистов, которые находились в простое, а проще – на которых внимания не обращали режиссеры. В его спектакле они раскрылись звездочками яркими. Он доверял артисту. Наверное, тогда уже в нем открылась способность учить, передавать свой опыт. Поставил он пятнадцать спектаклей. Одно скажу, все они были долгожителями. Он умел выслушивать артиста. Признавал его правоту, если она была, но терпеть не мог интриг, подводных течений. Он ставил только те пьесы, материал которых ложился на актерский состав. Что касается преподавательской деятельности: при училище искусство он создал курс артистов музыкальной комедии, успел выпустить два курса. Сейчас в театре работает один Валерий Хозяичев, а другие его ученики разбегались “по белу свету”. Его неоднократно приглашали в Москву, в другие театры. Его звали к себе и Анисимов, и Туманов, и Кордунер. Это я помешала его карьере, потому что все корни, все родственники мои были здесь, в Хабаровске. Здесь и состоялась наша судьба. Ушел он из жизни рано. Двадцать лет назад. И он, и я всю жизнь были верны одному городу, одному театру, одной профессии».



Фрагмент из сценария-бенефиса народной артистки России Зели Гримм-Кислицинной (Автор Ю.Гриншпун) “Я ДАВНО НЕ СЧИТАЮ ГОДА” (Из архива 1985 года)

Главная жена Эмира – Зеля Гримм-Кислицина

Насреддин – нар. артист России Игорь Желтоухов

Ученик – Александр Бондаренко

Артисты хора и балета в узбекских халатах пьют чай и поют песню “Бухара, Бухара, 40 градусов жара...”

Насреддин: Мальчик, сбегай за главной женой Эмира.

Ученик: Зачем?

Насреддин: Я хочу одолжить у нее...

Ученик: Деньги? Не даст?

Насреддин: Какой ты практичный, мальчик. Я хочу одолжить у нее секрет рецепта вечной молодости.

Ученик: Не даст.

Насреддин: Но почему же не даст?

Ученик: Ты же сам говоришь: рецепт секретный, кто же даст свой секрет другому. Каждый должен сам его найти и хранить.

Насреддин: Какой ты умный, мальчик. Сколько вещь ни храни, даже секретную, она может испортиться. Это я тебе по секрету говорю. А вот она сама идет. Все начинают ей кланяться, сидя на подушках.

Хор: Вах, вах, какая ты красивая!
– Луноликая!
– Прекраснобедрая!

Гл. жена Эмира: Отчего же ты закрыл глаза, если я такая красивая?

Насреддин: Ты ослепила меня, солнцеподобная!

Гл. жена Эмира: Что же вы до сегодняшнего вечера этих слов не говорили? Я бы выглядела еще лучше.

Насреддин: Ты лучше скажи, кометоподобная, за что тебя назначили главной женой Эмира?

Гл. жена Эмира: За выслугу лет!



**ЗА ЧТО,
ЗА ЧТО,
ЗА ЧТО,
О, БОЖЕ МОЙ!..
О, БОЖЕ МОЙ!..**

История любого театра складывается из многих вещей. Первые премьеры, афиши, программки, первые актеры и музыканты, воспоминания и ... приказы. Да-да, эти подчас суровые распоряжения, которые наверняка принесли провинившимся немало грустных минут, сегодня видятся совсем в ином свете. Одни воспринимаешь со смехом, другие — с печалью. Но ощущение потрясающее: вот она, история, живая, непридуманная. Этот уникальный архивный материал, касающийся Хабаровского театра музыкальной комедии, собран и любезно предоставлен редакции журнала Тамарой Семеновной Бабуровой.

ЗА ЧТО, ЗА ЧТО, О, БОЖЕ МОЙ!..

1926 год

Из распоряжения Дальневосточного управления зрелищных предприятий и горпрофбюро.

Для улучшения работы музтеатра по обслуживанию сельского зрителя и для приближения его к рабочим окраинам выделить в распоряжение театра лошадь по кличке Уза и телегу из фондов ДУЗП.

Директор театра Вознесенский.

1932 год

Приказ № 196

по Хабаровскому гортеатру

г. Контура К. приглашается временно на работу в гортеатр гужтранспорта в качестве пастуха с оплатой 100 рублей в месяц.

Директор театра Вознесенский.

1933 год

Приказ № 85

по Хабаровскому музтеатру

г. Подольскому за самовольное использование трех листов фанеры, предназначенной для постановки "Ледяного дома", в момент кризиса и недостатка необходимых материалов объявляю строгий выговор. Бухгалтерии произвести удержание из зарплаты т. Подольского в размере фактической стоимости фанеры.

Директор Рудов.

1935 год

Приказ № 3 по краймузтеатру

За антисоветский выпад в поделочном цехе, связанный со смертью тов. Кирова, Синицина Василия с работы снять. Дело передать в соответствующие органы.

Директор театра Якуб.

Приказ № 61 по Хабаровскому краймузтеатру

1 апреля с.г. в 11 часов ночи во время спектакля администратор театра тов. Макаров снял с поста дежурного сторожа и послал его в магазин "Гастроном" купить пол-литра водки, а затем, когда зам. директора театра тов. Повалякин стал искать сторожа, тогда Макаров поехал на автомашине в "Гастроном", встретил сторожа, отобрал у него деньги и посуду, сказав при этом, беги в театр, там тебя ищут, а водку я сам возьму. Этот факт подтверждает сторож Шафигулин. За нарушение устава пожарной и сторожевой охраны тов. Шафигулина объявляю. Администратора театра тов. Макарова за попытку организовать в театре выпивку в рабочее время со 2 апреля с.г. с работы уволить.

И.о. директора М. Веризов.

Приказ № 75

по краймузтеатру

Ввиду неудовлетворительного хода подготовки к зиме — ремонт здания театра, завоз угля и подготовка жилого фонда для размещения работников театра — приказываю: заготовить для обеспечения работников театра 30 тонн картофеля и 10 тонн капусты к 15 сентября 1946 года.

Директор театра Г. Слюзко.

1947 год

ПРИКАЗ № 116

по Хабаровскому краймузтеатру

В связи с предстоящей в Москве выставкой театрально-декоративного искусства, посвященной 30-летию Советской власти, предлагаю художественному руководителю театра т. Верезову, главному художнику т. Цыбаровскому и художнику т. Райхенбергу к 5 июня сего года изготовить эскизы оформления "Голубого гусара" на предмет высылки таковых в Москву с документами на соискание Сталинской премии.

Директор Г. Слюзко.

1948 год

Приказ № 20

по Хабаровскому краймузтеатру

Творческое лицо артиста ЛЮБАРОВА

Сценическое поведение и вообще творческое лицо артиста Любарова не соответствует требованиям сегодняшнего дня и противоречит принципам социализма в советском театральном искусстве.

Со стороны художественного руководства тов. Любарову неоднократно указывалось на его неуместную манерность, нелогическую подачу текста и вокала, на самовольные мизансцены, на отсутствие внутреннего раскрытия содержания образа и т.д. и т.д. Но все это не принято во внимание артистом Любаровым, и он не желает избавиться от существующих недостатков. Думая, что все замечания вызваны чисто корыстными целями, чтобы снизить его никем не понимаемую "одухотворенную" игру.

Предупреждаю тов. Любарова, что ошибочный взгляд на его сценическую правду и непризнание ошибок с его стороны, нежелание избавиться от присущих ему недостатков, приведет его в лагерь противников реалистического искусства, в лагерь, несовместимый со званием советского актера.

И.о. директора М. Веризов.

1951 год

Приказ № 12 по Хабаровскому краймузтеатру

13 июля артист театра т. Сашин организовал нелегальный концерт, в котором принимали участие Гримм, Сашин, Кислицина, Райх и дирижер Бедерак. Практика левых концертов и спектаклей запрещена законом. За организацию нелегального концерта артисту Сашину, дирижеру театра Бедерак объявляю строгий выговор с предупреждением. Участникам концерта артистам тт. Морскову, Евдошенко, Гримм, Кислициной, Райх — объявляю выговор и напоминаю, что участники всех левых мероприятий привлекают к уголовной ответственности, наряду с организаторами. Главному бухгалтеру театра т. Фролову начислить все государственные налоги, причитающиеся с участников концерта, плюс авторские, музфонд, литфонд, 10% с валового сбора, 10% отчислений — театру. Все сумму отнести за счет организатора концерта т. Сашина. Полученные суммы перечислить по назначению.

Директор Черепанов.

Марии Степановне Бельды
посвящается

Мария Степановна
БЕЛЬДЫ (1916 г.р.),
актриса
Нанайского
национального
театра



Рисунок Г. Павлишина

ЗАБЫТАЯ ИСТОРИЯ

О НАНАЙСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Татьяна МЕЛЬНИКОВА,
главный хранитель Хабаровского краевого краеведческого музея
им. Н. И. Гродекова

НАЧАЛО



С 1936 по 1940 год в селе Найхин Нанайского района существовал уникальный коллектив – Нанайский национальный театр. Он начался с драматического кружка, который был создан в середине 1934 года в селе Найхин Нанайского района по инициативе комсомольцев. В декабре того же года, в дни, когда проходил Дальневосточный краевой съезд Советов, группа делегатов Нанайского района встретилась с первым секретарем Далькрайкома КПСС Лавреневым и рассказала ему об идее создания Нанайского национального самодеятельного театра на базе этого кружка. По возвращении делегации Нанайского района с краевого съезда Советов были сделаны первые шаги по реорганизации драматического кружка села Найхин в театр. “Организатором” театра был назначен выпускник Института народов Севера (г. Ленинград) комсомолец Борис Ходжер. В его труппу вошли 16 человек – “лучших колхозников, из них большинство комсомольцев”. В дальнейшем количественный состав труппы менялся. В конце же 1934 года, в условиях отсутствия финансирования и в силу характера назначенного “организатора” (в Институте народов Севера Борис Ходжер был активным участником театральных постановок, однако он и “там уже проявлял капризы”) дело по созданию театра “не вышло”, но Найхинский драмкружок сохранился.

К вопросу об организации Нанайского передвижного агитационного театра на базе драмкружка при клубе села Найхин районные власти вернулись осенью 1935 года. 1 октября 1935 года Нанайский передвижной политтеатр наконец-то был создан. Перед новым

театром Нанайский райисполком поставил задачу “поднятия и развития национальной и общей культуры” колхозников, рабочих и служащих четырех районов Дальневосточного края. Его основной учебно-производственной базой утвердили Найхинский колхоз “Красный путь”. Общее руководство театром, а также его “хозяйственное и финансовое укрепление” были возложены на отдел народного образования Нанайского района, руководителем театра стал Петр Бельды, заведующим художественной частью Александр Оненко. В ходе становления молодого театрального коллектива произошла смена назначенных руководителей на истинных вожаков. Так, на роль организатора и начальника театра выдвинулся Байга (Сергей) Григорьевич Заксор – один из активистов нанайского комсомола.

В 1935 году коллектив самодеятельного театра имел в своем составе три группы: драматическую, хоровую, музыкальную.

Однако театр постоянно испытывал значительные финансовые и производственные трудности. В 1936 году на приобретение декораций, костюмов, париков, заработную плату требовалась дотация 70 тыс. рублей. Члены коллектива остро чувствовали потребность в повышении своего профессионального уровня.

Уже с 1937 года Нанайский национальный театр фактически считался учреждением, подведомственным Дальневосточному краевому управлению по делам искусств и должен был сдавать туда годовой отчет, хотя юридически это было оформлено позже. 1 октября 1938 года Президиум Далькрайисполкома (постановление № 1217) предложил краевому управлению по делам искусств ознакомиться с работой “самодеятельного Нанайского театра в с. Найхин”, решить вопрос о включении его в сеть государственных театров и “оказывать систематическую помощь и руководство по раз-

витию этого театра". С 1 января 1939 года приказом Комитета по делам искусств при СНК СССР № 686 от 31 декабря 1938 года Нанайский национальный театр был преобразован из самодеятельного коллектива в профессиональный. Однако управление практически им не занималось, разве что присылаемые от случая к случаю специалисты из Хабаровска способствовали развитию пьянства. Материальная база у театра отсутствовала: не было собственного здания, реквизита, средств передвижения. Дотация из госбюджета в сумме 70 тыс. рублей не обеспечивала его нормальной деятельности.

Если в 1936 году театр выезжал со своими постановками только в близлежащие села, то к 1940 году он значительно расширил географию своих гастролей. С искусством артистов из Найхина познакомились жители национальных пунктов Кур-Урмийского, Комсомольского, Ульчского, Нижне-амурского районов Хабаровского края. Они выступали в Николаевске-на-Амуре, Комсомольске-на-Амуре, Хабаровске и регулярно в селах Нанайского района. По деревням ездили на большой весельной лодке, в которой гребли 5 человек, или на "моторе".



РЕПЕРТУАР

Драматическая карьера Нанайского национального театра началась с постановки переведенной с русского на нанайский язык пьесы "Конго Пояхта" ("Глухая трава"). Следующая пьеса — "Ми балаты" ("Я помогу") была написана самими артистами на местном материале и рассказывала об эксплуата-

ции русскими и нанайскими кулаками нанайских бедняков. Хоровая группа исполняла старинные нанайские и новые молодежные, бытовые песни: "Балана балдюка" ("Старые жили давно, давно жили"), "Андоха эктэ на яух ху су" ("За гостем, женщины, ухаживайте"), "Бу к да мари а па си пу" ("Поедем — умирать не будем, учиться будем") и др. Музыкальная группа играла на мандолинах, гитарах, балалайках, исполняла 4 произведения собственного сочинения и около 10 — по народным мотивам и песням. Программа выступления самодеятельного театра завершалась музыкальным номером на оборонно-физкультурную тему.

В 1936 году в репертуаре Нанайского национального театра появились пьесы "Сайла" и "Канительная свадьба", написанные сотрудниками Нанайского комитета нового алфавита и представителями театрального коллектива. Сюжет пьесы "Сайла" являлся типичным для фольклорных произведений нанайцев. Новорожденную девочку Сайлу родители обручили с шаманом. Прошли годы, подошла пора идти ей жить в дом мужа, а она полюбила молодого охотника и рыбака по имени Морица. Поэтому убежала в тайгу и заблудилась. Там на нее напал тигр. Тигра играл один из артистов театра, перевоплощаясь в грозного хозяина тайги посредством желтого с черными полосами тканевого костюма. Сайлу нашел в лесу брат, привез ее домой, где ее вылечили. Пьеса заканчивалась свадьбой Сайлы и молодого охотника Морица. Для спектакля мама Марии Степановны Бельды, актрисы, игравшей Сайлу, шила настоящий нанайский свадебный халат "сикэ".

Общественный резонанс этого спектакля был значителен. Во второй половине 30-х годов устои традиционного нанайского общества быстро разрушались под

воздействием перемен, происходивших в стране. Зрители становились как бы соучастниками событий, прониклись духом борьбы с традициями, вступившими в противоречия с реалиями нового общества. Наряду с созданными коллективным творчеством пьесами артисты театра разыгрывали на сцене фрагменты из традиционных обрядов нанайцев, небольшие сцены камлания, свадьбы, а также сцены из местной жизни.

По воспоминаниям актрисы театра Марии Степановны Бельды, для написания пьесы весь театральный коллектив собирался вместе. Посидев какое-то время молча, каждый рассказывал о своих идеях, их бурно обсуждали. Так рождались целые пьесы, песни и танцы. Репетировали в клубе на берегу Амура. Здесь же давали спектакли и концерты для местных жителей.

Нанайский поэт Андрей Александрович Пассар (1925 г.р.) на вопрос, видел ли он выступления Нанайского национального театра, ответил: "А как же! Мне даже было поручено встречать их. Я артистам цветы дарил". Было это в его родном селе Муху. Были в программе сцена о любви и история о девушке, которая пела, что не пойдет замуж за Торчи. По ходу развития сюжета на девушку напал тигр и забрал ее к себе в жены. Знакомое описание, не правда ли? Пьеса "Сайла" оставила в душе А. А. Пассара след на всю жизнь. Он до сих пор помнит, как залиvisto смеялся во время выступления Тимофея Киле, исполнявшего в пьесе "Сайла" роль немого, влюбленного в главную героиню. Мимикой и жестами талантливый актер высмеивал старого шамана, намерившегося взять в жены юную девушку, рассказывал о своей безответной любви к Сайле.

Неизменным успехом пользовался у зрителей номер "Борьба нанайских мальчиков" в исполнении Чунчули Пассара. Замечательно пел нанайские песни Гензо (Андрей) Оненко — "красиво пел, разными голосами": женскими за красавицу Пудин, мужским — за богатыря Мэргэна. В репертуаре хорового коллектива театра были песни "Нанайский вальс", "Мой край", "Эморон хэвэни", "Нярги боацани", частушки. Солировала Мария Степановна Бельды.

К 20-летию (1937 год) Великой Октябрьской социалистической революции в репертуаре театра появились отрывок из пьесы "Мятеж" и специальная концертная программа.



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

В 1935 году в труппе Нанайского национального театра было 18 человек (из них 5 женщин), в 1938 году — 12, а в 1940 году Нанайский райком партии предложил расширить труппу до 25 человек.

Самой красивой и певучей актрисой театра была Мария Степановна Бельды. Она родилась в 1916 году в селе Найхин, в Нанайский национальный театр пришла в 1936 году. В августе 2001 года мне посчастливилось пообщаться с Марией Степановной. Она до сих пор живет в родном селе и очень любит смотреть различные телепередачи. Мне с некоторым усилием удалось отвлечь ее внимание от очередного фильма, который она смотрела вместе с внуком. Но, может быть, ей не хотелось вспоминать. Ведь никого из тех, с кем она играла в спектаклях, давно нет в живых.

Мария Степановна Бельды неизменно играла девушку Сайлу — главную героиню в одноименном спектак-

ле театра. По воспоминаниям А.А.Пассара, когда родители сватали Сайлу за шамана, и согласно сценарию она исполняла печальную песню, на глаза у затаивших дыхание зрителей навертывались слезы, а напевам счастливой девушки подпевали.

В то время артистам театра присуждались категории, начинающим присваивали первую, а Мария Степановна Бельды имела третью. Она была не только ведущей актрисой, но и солисткой хоровой и танцевальной группы.

Актерами Нанайского национального театра были Чунчули Пассар, Михаил Киле, Ява Пассар, Нюра (Андреевна) Бельды, Дуня Гейкер, Уруска Гейкер, Матвей Николаевич Бельды, Тимофей Константинович Бельды и другие. Чунчули Пассар талантливо исполнял роли пожилых героев, шамана играл Тимофей Бельды.

Ведущие артисты одновременно были передовиками производства, среди них Даша Бельды, комсомолка, ударница, бригадир, делегат Хабаровского областного съезда Советов; Чунчули Пассар (Посар) комсомолец, ударник; Тимофей Бельды – комсомолец, ударник и др. Приведу здесь скупые строчки комсомольских характеристик на некоторых актеров театра. Артист Гейкер Уруска Кириллович родился в 1917 году, имел образование 4 класса, в 1939 году вступил в комсомол. Артист Бельды Кирилл родился в 1914 году, по социальному происхождению рыбак-охотник, образование 3 класса, член ВЛКСМ с 1932 года, в 1939 году стал кандидатом в члены ВКП(б). Режиссер театра Байга (Сергей) Заксор родился в 1916 году, по социальному происхождению рыбак-охотник, имел среднее образование, вступил в члены ВЛКСМ в 1933 году, стал кандидатом в члены ВКП(б) в 1939 году. Он учился в Ленинграде. В составе труппы была Евдокия Оненко, тетя М. З. Бельды. Во время представления она показывала гимнастические упражнения. Упомянутый выше комсомолец и ударник Тимофей (Кангавич) Бельды играл в струнном оркестре на баяне, Исара Пассар – на скрипке. Оба были музыкантами-самоучками: “с полета играли”, по выражению М. С. Бельды.

В годы Великой Отечественной войны все мужчины, игравшие в Нанайском национальном театре, ушли на фронт. Многие из них погибли, в том числе Тимофей Кангавич Киле – муж Марии Степановны Бельды.



ЭПИЛОГ

29 июня 1939 года художественным руководителем Нанайского национального театра был назначен режиссер Григорий Семенович Самарский. К сожалению, он подошел к работе в этом необычном театре с общими мерками. Последствия его творческой деятельности оказались катастрофическими.

С одной стороны, под его руководством велась работа по актерскому мастерству. С другой — он кардинально изменил направление репертуарной политики. Из национального театра оказались изгнанными богатейший нанайский фольклор, песни, танцы, музыка, красочный национальный костюм. Они были “заменены переводными пьесами, плохо и неряшливо сделанным и обыденным костюмом, не отличающим нанайского актера от общей массы”. В начале 1940 года в репертуаре Нанайского национального театра были небольшой отрывок “Врачебный долг” из пьесы “Очная ставка”, “Женитьба” Н. В. Гоголя, “Платон Кречет”, “Без вины виноватые” А. Н. Островского и пьеса, по-

священная событиям Гражданской войны. Хабаровское краевое управление по делам искусств оценило работу С. Г. Самарского в следующей формулировке: “Театр доведен до полного развала”. Он был снят с поста художественного руководителя. Чтобы исправить сложившееся положение, начальник управления по делам издал приказ, в котором говорилось о восстановлении репертуара театра, созданного на основе народного творчества нанайского народа.

В целях оказания помощи театру в создании своеобразного народного репертуара, отражающего радостную жизнь нанайского народа, его лучших людей-стахановцев сельского хозяйства, рыбной промышленности, охоты и др. Было предложено командировать с 15 мая в Нанайский район бригаду из представителей управления по делам искусств, Союза писателей, художников, музыкантов сроком на один-полтора месяца и т. д.

Режиссером Нанайского национального театра был назначен Б. Ф. Зац, директором Ч. Н. Ходжер. Но новые руководители уже не могли спасти театр. И хотя в 1940 году был поставлен спектакль “Народу правду”, который получил “положительную оценку общественности района”, Хабаровское краевое управление по делам искусств поставило перед крайкомом партии вопрос о ликвидации Нанайского национального театра.

Действительно ли “театр зашел окончательно в тупик” или за этим крылось простое нежелание тратить силы на работу с непростым явлением, требующим повышенного внимания ввиду непрофессионального коллектива и национальной специфики?

Возможно, не последнюю роль в ликвидации Нанайского национального театра сыграло его местонахождение. В условиях отсутствия хорошей дороги дело порой доходило до анекдотических ситуаций. В январе 1940 года завотделом народного творчества краевого управления А.Г.Браммер был направлен в Найхин с инспекционной проверкой. Но из-за пурги он доехал лишь до 105-го км и вернулся в Хабаровск. Так и не увидев выступления найхинских артистов, он обрушился на театр с резкой критикой на краевом совещании директоров и художественных руководителей театров края. “Если театр ничего не дает”, — заявил он с трибуны, — такой театр вредный”. Ни одного доброго слова в адрес Нанайского национального театра из уст Арона Григорьевича не прозвучало. В вину театру ставилось отсутствие профессиональных актеров, низкий уровень грамотности артистов.

Нанайский райком ВКП(б) выступил против ликвидации Нанайского национального театра. Секретарь райкома апеллировал к секретарю Хабаровского краевого комитета ВКП(б) Боркову, однако ... Не знаю, что склонило чашу весов не в пользу уникального театра, но с 1 августа 1940 года он был преобразован в Дом народного творчества Нанайского района.

Такова история первого и пока единственного профессионального театра коренных народов Дальнего Востока России.

Автор выражает благодарность Марии Степановне Бельды, Андрею Александровичу Пассару, Несульте Борисовне Гейкер, Михаилу Зоросовичу Бельды, Зинаиде Николаевне и Константину Мактовичу Бельды, директору краеведческого музея Нанайского района Ларисе Петровне Пассар за помощь, оказанную в подготовке данной статьи.

Валентина КАТЕРИНИЧ,
кандидат филологических наук

Справедливо считают, что постановка шекспировской пьесы — пробный камень для любого театрального коллектива. Несколько таких ярких спектаклей остались в моей зрительской памяти. Это, конечно, «Король Лир», поставленный краевым театром драмы в 1963 году с актерами Егоровым, Волгиным, Денисенко, Медведевой. Потом уже, в 70-е, в ТЮЗе был незабываемый «Ричард III» с Геннадием Храпунковым в главной роли (постановка московского режиссера Бермана). В этом спектакле, кстати, участвовала и Ирина Законова, она была королевой Елизаветой. Ей довелось играть и в «Ромео и Джульетте» в постановке Аркадия Раскина. И вот весной 2000 года в стенах мединститута премьера — «Зимняя сказка» Шекспира. За годы работы в мединституте я была прилежным и благодарным зрителем — студенческие работы вызывают больший эмоциональный отклик, чем профессиональные. Как-то раз одна и та же пьеса — комедия Мольера «Блезз» — шла одновременно в драме и в мединституте. Право, сценическое действие в исполнении студентов показалось веселее и динамичнее. Не зря студенты блестяще выступили с этим спектаклем в Тынде и даже получили в награду «Чароитовую штатулку». В 2000-м актеры-медики стали лауреатами краевого смотра народных театров. Система смотров возродилась. Поэтому выбор пьесы позднего Шекспира в наше несказочное время кажется символическим.

То, что студенческий театр сохранился и ставит полнометражные пьесы, кажется чудом. Это тем более заметно на фоне всяческих эстрадных жанров и вообще всего, что называют английским словом «шоу». Но дело-то в том, что театр, которым руководит Ирина Законова, — именно современный, близкий по целям и методу студийному театру. Здесь лицедейство осваивают «на марше», то есть в процессе постановки конкретной пьесы. Сама труппа, то есть актеры-студенты, является переменной составляющей (набор проводится каждые 5 лет и даже чаще); зато выпускники медицинского университета, заодно освоившие культуру сценического искусства в студии Ирины Законовой, несут его в массы.

Постоянной составляющей студенческого театра является режиссер-педагог Ирина Законова. Энтузиазм актеров-любителей и талант режиссера — вот в чем секрет выживаемости этого театра. Исполнители менялись, режиссер со своим пониманием этого вида театрального искусства, со своей концепцией и постановочными приемами — оставался. «Народный театр» (кстати, это звание театр Ирины Законовой подтвердил не раз) звучит напыщенно. Коллеги И. Законовой и она сама считают, что лучше всего называть дело, которому они служат, — любительский театр. Давайте же вернем первоначальный смысл понятию «любительский театр» — театр тех, кто любит искусство.

Торжество рыночных отношений отнюдь не отменяет и такого понятия, как



После спектакля «Мнимый больной» по пьесе Мольера.
В центре - Ирина Законова

Театр тех, КТО ЛЮБИТ ИСКУССТВО



Четверть века Ирина Евгеньевна Законова руководит любительским студенческим театром Дальневосточного медицинского университета. Сюда она пришла случайно: пригласили поставить художественную часть студенческого вечера. Это было в середине 70-х. С тех пор Ирина Законова выросла в оригинального режиссера со своей системой. Она считает, что профессиональный и любительский театры в ее творческой жизни существуют параллельно. Но они не разделены пропастью, а перетекают друг в друга, взаимно обогащаясь.

Ирина Законова — актриса, режиссер

призвание. Мне вспоминается спектакль нашего театра «Дом, который построил Свифт» — в памяти он сохранился таким ярким и жизнерадостным, что затмил собой впечатление от одноименного телефильма в исполнении актеров блестящего Марка Захарова. В пьесе Григория Горина (между прочим, бывшего врача) очень много сюжетных линий, и правильное поступил театр, что поставил ударение на теме призвания, верности своему призванию, будь то призвание сатирика, которому до конца его дней будут кидать в окно бульжники, или призвание врача, которому надо соответствовать, как бы

это ни было трудно или невыгодно.

Верность режиссерскому призванию тоже нелегка. Специфика любительского студенческого театра в легучести его участников. Вот сейчас хотелось бы повторить «Дядю Ваню», но доктор Астров (А. Кучко) отбыл в Комсомольск-на-Амуре. Что испытывает режиссер, когда его актеры разошлись, разъехались, занялись врачебным делом и надо начинать сначала? На этот вопрос Ирина Евгеньевна ответила: «Испытала шок, настоящий шок». А как преодолеть в короткий срок, отпущенный на подготовку од-



Шекспир «Зимняя сказка», 2000 г.

ного спектакля, такую неизбежность, как неумение, дилетантизм исполнителей ролей? На это тоже есть ответ: режиссер любительского театра больше постановщик, чем режиссер. Надо знать индивидуальность актера, чтобы извлечь из него максимум выразительности; надо его неумение скрыть в удачно найденной мизансцене; надо его раскачать, как говорит Ирина Законова. Действительно, театр студентов ни в коем случае не имитация профессионального театра. Он добивается театрального эффекта другими средствами. Свежее и наивное прочтение классики возвра-

умение; больше того, именно через их, исполнителей, индивидуальность я строю спектакль, я их раскачиваю», — говорит И. Законова.

И все-таки два звездных случая в этом театре есть. Во-первых, это Валерий Бочков, один из первых актеров, ныне хирург в Елизово на Камчатке. Когда его в роли Дон Гуана увидели режиссеры Берман и Райхельгауз (это было еще в 70-х), они советовали бросить мединститут, идти в актеры. Но В. Бочков остался верен медицине; а любительский театр на Камчатке все-таки организовал. Другой случай — это Андрей Кравченко, он играл коме-



Шекспир «Зимняя сказка», 2000 г.

щает ей первоначальный смысл — как это было в «Чайке», «Дяде Ване» и других спектаклях по любимому Чехову.

В свете изложенной концепции любительского театра не напоминает ли студент-актер образ пешки на шахматном поле? Пусть это останется риторическим вопросом, ибо ответы могут быть разными. В театре Ирины Законовой культивируется бескорыстное служение сцене.

Сама Ирина Законова считает главной частью своей работы не режиссерскую, а постановочную. «Выстраивая мизансцены, я прячу их не-

дйные роли в нашем театре в 80-е годы, особенно удался ему Труффальдино из «Слуги двух господ». Он, как считает И. Законова, ошибся в выборе вуза. Но, может быть, он прав? Сейчас А. Кравченко живет в городе Березники, продолжая «служить двум господам» — Эскулапу и Мельпомене; как врач он создал реабилитационный центр, а как артист выступает на профессиональной сцене. Прислал свою видеокассету, собирается показаться самому Виктюку.

Надо сказать, что в свое время Ирина Законова успешно начинала актер-

скую карьеру, она играла в труппах таких режиссеров, как Станислав Таюшев и Аркадий Раскин. Многие помнят ее роли на сцене ТЮЗа в постановках пьес разного жанра. Однако режиссерское ремесло, как считает И. Законова, с актерским несовместимо.

Надо посвятить себя чему-то одному. Поэтому естественно было бы спросить, как складывалось ее режиссерское мастерство, каковы его источники. Училась режиссуре в Хабаровском институте культуры, учителями были В. П. Демин, И. В. Успенский, Г. Ф. Бакшеева. Основные уроки режиссуры получила, непосредственно работая в спектаклях интересных режиссеров. Так, в ТЮЗе ей довелось наблюдать работу московского режиссера Ф. Бермана в «Ричарде III» и «РВС»; не только наблюдать, но и участвовать в качестве актрисы.

Ирина Законова выбрала редкую и трудную профессию — режиссер любительского театра. Да и профессией ее не назовешь, это непрерывное творчество в постоянно меняющихся обстоятельствах. Одно из определений Ирины Законовой: «У нас синтетическое искусство на основе самообслуживания». Стоит ли говорить, что и декорации, и оформление, и костюмы, и аппаратура, и сколоченные из досок подмостки — все это дело рук самих актеров.

Еще раз окинув взглядом разнообразие жанров на афише любительского театра и вспомнив живое впечатление от постановок, видишь, что каждая не случайна в этом нескончаемом движении. Что их объединяет? Конечно, режиссерская воля, фантазия и изобретательность постановочных приемов, организующие в единое динамичное действие дилетантствующих энтузиастов, каковыми являются большинство актеров. Сила режиссера любительского коллектива в том, чтобы досконально понимать каждого участника, уметь извлечь из него максимум возможного и, не допуская ни малейшего провала в дурной «самодеятельный» вкус, распахнуть духовное пространство пьесы, будь то классик или современный автор.

Не только стилистика объединяет эти постановки, но и единая тематическая линия, постоянно, но ненавязчиво присутствующая в каждом спектакле, — этика врача. Тема эта может быть воплощена в персонажах или просто в выборе автора (А. Чехов, Г. Горин).

Некоторые спектакли театра выдержали до двадцати представлений, многие не более двух-трех. Щемящее чувство вызывает эта уходящая безвозвратно вереница штучных постановок, неповторимых юных лиц, играющих порой — и успешно! — глубоких стариков и старух.

Темперамент актеров и смелая фантазия постановщика порою успешно преодолевают скудость постановочных средств. То, что делает студенческий театр ДВГМУ, — значительно, серьезно, весело.

В планах театра, которым руководит заслуженный работник культуры Ирина Законова, пьеса Теннесси Уильямса «Кошка на раскаленной крыше»...

Светлана ФУРЦОВА, журналист

Новый театральный сезон Хабаровского ТЮЗа открылся спектаклем "Зимняя королева", поставленным приморским режиссером, заслуженным деятелем искусств России Ефимом Звеняцким по мотивам известной сказки Андерсена.



Определив жанр спектакля как фантазию и используя в постановке знакомые коллизии, начиная от главных персонажей, места действия и сюжета, театр предложил своим зрителям много нового и необычного, ибо фантазия предполагает то причудливое сочетание вполне узнаваемых современных реалий и сказки. А сказка уже тут как тут: в зеркале, затканном снежной изморозью, в раздвижных занавесах, в таинственных, словно письмена, знаках на портале, в которых, может статься, ключ к разгадке этой фантазии.



ПРИЧУДЫ "ЗИМНЕЙ КОРОЛЕВЫ"



Зимняя сказка - так я бы назвала сценографию московского художника Илоны Гансовской. В ней все от детских снов и в то же время по-сегодняшнему иронично, легко, как пролог спектакля, в котором актеры, шутиливо перебрасывая репликами, выбегают на авансцену и распределяют роли. Ну а если роли распределены, актеров не остановить. Даже режиссер (у Андерсена этот персонаж называется сказочником) не всегда может совладать с замыслом, вышедшим из-под контроля.

В спектакле Ефима Звеняцкого знаменитый розовый куст, из-за которого, собственно, и разгорелся сыр-бор, трансформируется в тюльпан, распустившийся среди зимы в доме Марты.

Сама Марта (заслуженная артистка России Евгения Фасулаки), в отличие от традиционной бабушки-старушки, еще не старая и довольно привлекательная женщина, вырастившая двоих детей и хорошо разбирающаяся в истинных ценностях, которые не купишь ни за какие деньги. А Кай и Герда (Георгий Швечков и Евгения Годунова) - юные влюбленные, переживающие перипетии первого чувства. И снова в этом чувстве старомодная самоотверженность Герды, которая борется за душу слабого Кая, пораженного болезнью современных мужчин - инфантилизмом.

Этим троим (уходящая натура, никому не нужные сантименты, как и тот театр, в котором перед спектаклем играл оркестр, а в актерах ценились голос и хорошая дикция) противостоят Зимняя королева и Коммерции советник (Анастасия Шилова и Александр Молчанов). Для парочки цинично-веселых молодых людей нет ничего невозможного на свете, потому что все покупается. А если что-то не продается (что - этот цветок? эта любовь? или этот юноша?), значит, мало заплатили, вот вам еще. Не думаю, что, потерпев поражение, они чувствуют себя побежденными. В финале они лишь отступают, и нам еще предстоит встретиться с ними.

Между этими двумя силами - пестрая прослойка, состоящая из Короля, Принца, Принцессы и Атаманши с Маленькой разбойницей. У каждого из них своя игра и свой театр, то бишь жизнь, из которой они устраивают представление - будь то дворцовый зал или опушка леса. Создается впечатление, что сцены Короля и Атаманши режиссер отдал заслуженным артистам Татьяне Гогольковой и Владимиру Годованцу на откуп - с таким увлечением и азартом разыгрывают актеры, соскучившиеся по настоящему театру, свои роли, буквально купаясь в материале пьесы. Не отстают от них и молодые актеры: Наталья Чиж, Александр Пилипенко, Ирина Покутная.

Стильные костюмы, яркие парики, чудные шляпы и прочая изысканная атрибутика "Зимней королевы" усиливают атмосферу театра, игры, импровизации. Хотя всякая импровизация хороша тем, что четко выверена и тщательно отрепетирована. Если добавить, что спектакль очень красивый и дорогой, можно понять опасения тех, кто ворчит, что он получился для избранной публики, для элиты, хорошо разбирающейся в театральных тонкостях, а простому зрителю его не понять. В таком случае можно пожелать всем театрам побольше элитных спектаклей. А зритель разберется. Это не так сложно, если в основе работы заложена любовь.

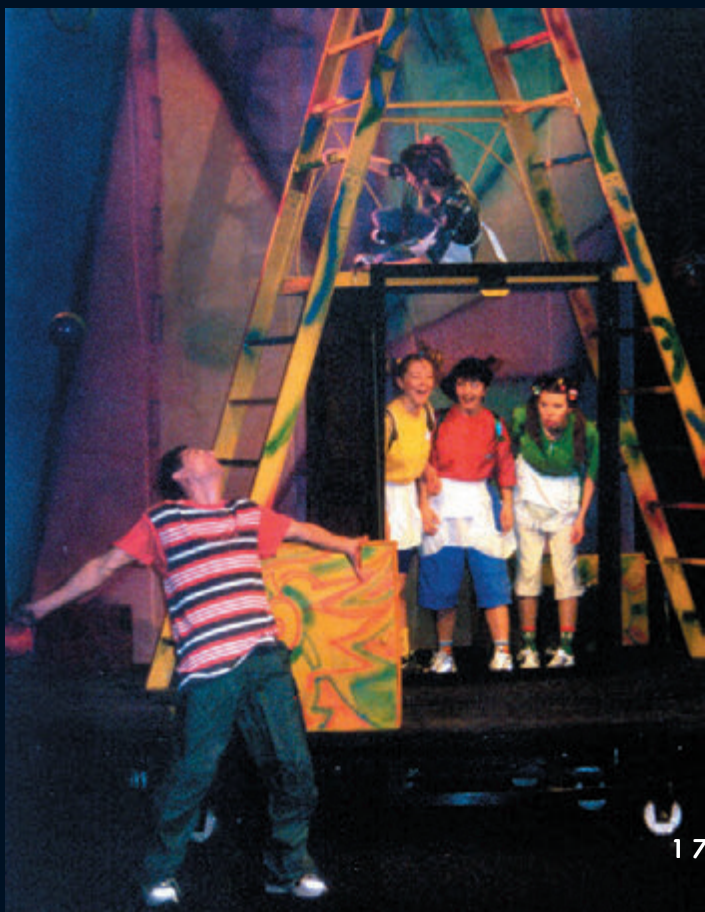


ВСЕ МАЛЬЧИШКИ - ДУРАКИ

Хотя пьесу Ксении Драгунской "Все мальчишки - дураки" называют странной, поставленный по ней спектакль на сцене Хабаровского ТЮЗа стал одной из удачных его премьер сезона 2000 года.

Режиссер из Благовещенска Константин Кучикин, осуществивший эту постановку, в одном из интервью признался, что пьеса Драгунской поначалу ему не понравилась вовсе, но зато привела в восторг его двенадцатилетнюю дочь. И тогда, по словам режиссера, он понял, что пропустил что-то важное: о серьезных вещах Драгунская пишет легко и необычно.

Спектакль получился озорным и добрым. Он рассказывает о взрослых и детях, о школе и воспитании, а еще о том, как важно в любом возрасте смотреть на мир чистыми детскими глазами.





Александр САРАНЧИН

Ольга ПРИВАЛОВА,
искусствовед

Александр Саранчин — заметная фигура в Комсомольске-на-Амуре (в буквальном и переносном смысле). Актер театра драмы, художник. Его персональная выставка состоялась в галерее современного искусства “Метаморфоза”.

Прозрачная вуаль НЕДОСКАЗАННОСТИ

Саранчин — личность настолько притягательная, что мир меланхолии в его картинах становится частью жизненного пространства почитателей актера. Выразительность бытия творца образует на сцене и в живописи.

Бессонница — неуютное и емкое понятие... В ее неограниченной протяженности видимая реальность размывается и трансформируется бессознательными импульсами художественной природы в явление: фантастическое и субъективное. И бессмысленно пытаться художника, что конкретно изображено в его воображаемых мирах, не совпадающих с обыкновенным человеческим восприятием.

Вечная максима “Мир есть театр” с ее шекспировской интерпретацией “Весь мир — актеры” интригует, волнует метафоричес-

кой многозначностью актера-художника. Странные герои выстраивают пейзажи-декорации. Привычные предметы сбросили материальную оболочку-маску и обрели плоть одушевленных реалий: плачущий световой поток из окон-глазниц домов, поезда; лестница “в никуда”, пол-решетка, превращенные в красное половодье; телефонное создание, деформированное безнадежными поисками диалога ... и мерный ритм уличных фонарей. Они освещают трепетную поверхность стен, отражения, рефлексы дорог, нервные нити корней-теней, произрастающих отовсюду.

В живописном ряду Александра Саранчина сопрягаются разнообразие пластические параллели: лунному абсолюту Вечности вторят световые абрисы фонарей, светофоров (знак преграды, предупрежде-





ния), проемов арок, башенных часов, а им противостоит мерцающая структура нимбов уличных и камерных светильников — свечей, лампы. В работах художника графическая композиционная четкость бесчисленных светоцветовых рефлексов, созвучие темно-коричневых и синих, черных масс с сиреневыми, фиолетовыми нюансами контрастирует с красными, охристыми локальными потоками. Тонкое ощущение светопластической формы актером ослабляет драматический накал его произведений.

В этом печальном ландшафте отсутствует время земное. Пронзительный наив линий ветвей, обрамляющих луну, устремленность дорог в космическое пространство срывают защитные створки рациональности зрительского сознания, и оно впитывает в себя трансцендентность **(выходящий за границы возможного опыта, за пределы человеческого сознания. — Прим. автора)** художественного мира Александра Саранчина. И так органично появление в этом мире облакообразных ангелов. А в памяти зрителя остается прозрачная вуаль недосказанности.



КОГДА ОРУЖИЕ ПРИВОДИТ



Владимир ИВАНОВ, старший научный сотрудник Хабаровского музея археологии
Фото автора

К ХРАМУ

Казалось бы, какое нам дело до римских легионеров, ордынских батыров и немецких ландскнехтов, некогда рубившихся тяжелыми мечами? Но многие мужчины до седых волос зачитываются историческими романами о тех славных временах, а порой и создают военно-исторические клубы, мастерят "старинное" оружие и даже разыгрывают батальные сцены, облачившись в доспехи былых эпох. Доспехи и оружие, разумеется, бутафорские, вызывающие порой снисходительную улыбку. Но иногда встречаются настоящие мастера-оружейники, которые, если бы жили в стародавние времена, наверняка бы обзавелись собственной кузницей, заложили бы в устье горна магический кирпич с отпечатком ладони и на клинки и латы свои ставили бы затейливое клеймо. Один из таких умельцев живет в Хабаровске. И жена у него тоже мастерица, может воссоздать и старинное японское кимоно, и домотканую рубаху русского витязя.



Только не подумайте, что для этих и прочих доспехов и оружия Сергей Романов использует папье-маше, фанеру и пластмассу. Доспехи и оружие точнейшие, вплоть до заклепок, рукояток и веса. Разве что клинки и наконечники алебард, пик и штыков не заострены.



Конечно, выбирая профессию модельера, Светлана Романова и не предполагала, что в будущем ей придется снимать мерку не только с милых и изящных барышень, но и с... грозного покорителя Сибири Ермака, точнее, его скульптуры, что хранится в Дальневосточном художественном музее, и это необычное задание поручил ей муж Сергей, профессиональный художник-бутафор, решивший воссоздать доспехи легендарного землепроходца.

А Сергей никогда не опускался до халтуры, и картонный шлем на голове какого-нибудь бравого молодца, участника спектакля или театрализованного представления, всегда вызывал у него грустную улыбку. К тому же тогда, в Белгороде, наступил как бы творческий застой, нужна была подпитка извне. Потому в восемьдесят пятом он и перебрался в Хабаровск, где тогдашний директор театра юного зрителя С. Ю. Черепанова пообещала то, что необходимо художнику, — хорошо оборудованный бутафорский цех и свободу творчества. Светлана Юрьевна потом не раз с удовольствием говорила: ну вот, перетянула в наш город настоящего мастера, постановщика к тому же!

Да и сам Сергей тепло вспоминает шесть лет работы в Хабаровском ТЮЗе. Была у него тогда задумка поставить свой спектакль по рассказу японского писателя Акунагавы о доблестном самурае, лишившемся в бою

головы. И хотя сюжет жутковатый, рассказ этот исполнен высокого гуманизма, изящества и даже духовности оружия, его эстетики. Кстати, именно тогда Сергей и приобщил к оружейному делу свою жену Светлану.

— Конечно, — шутит она, — мне как модельеру приходилось осваивать и шитье современной спецодежды — пожарной там или военной, но чтобы кино-самураев...

Да, великолепные кимоно, воссозданные по старинным гравюрам, это, согласитесь, здорово! Не случайно Канаисан, директор Токийского молодежного театра, познакомившись с работами Светланы и Сергея Романовых, лишь восхищенно развел руками. В память о том несостоявшемся спектакле у Сергея хранятся великолепные копии самурайских мечей и доспехов, изготовленные им с особой тщательностью. Быть может, когда-нибудь они пригодятся.

А вообще с годами Сергей Романов все больше тяготеет к православию, русской культуре и оружию предков. Работая в музее Дальневосточного военного округа, собрал парней, интересующихся изготовлением "старинного" оружия. Тогда же его пригласили в одно из книжных издательств в качестве консультанта, где он вместе с педагогом и литератором Павлом Бельихи и другими парнями создал военно-исторический клуб "Град Китеж". Но просто заниматься фехтованием, пусть даже в отличных

доспехах, Сергеем показалось скучновато. Поэтому он и участвовал в мас-совках ансамбля ДВО, хотя и скептически поглядывал на картонные шлемы тамошних "богатырей": у него-то доспехи были настоящие! В одном из мас-совых театрализованных представлений под открытым небом он даже чуть было не попал под лошадь, "свирепого орднца". Что ж, и на театральной войне, как на войне!

И к делу своему, как и положено мастеру, Романов относится уважительно, без халтуры и профанации, которые, к сожалению, свойственны некоторым рукодельцам, делающим бизнес на старинном оружии и его копиях. Для него пивные, ресторанные шоу и прочие развлечения с девицами в декоративных кольчужках и накачанными парнями, изображающими римских легионеров и тевтонских рыцарей, это позорище и издевательство над оружием.

А то, что оружие предков, обращенное во благо, для защиты Отечества, духовно, Сергей не сомневается. И еще он считает, что военно-исторические клубы, переживавшие бум в начале девяностых годов, стали разваливаться, когда назрел конфликт между духовным и материальным, стал нарушаться кодекс профессиональной чести. Вот и Сергей Романов по доброте душевной не раз делился секретами с теми, кто позднее выдал их... за свои, быстрехонько и, разумеется, не с таким качеством смастерив доспехи для оформления одного из хабаровских кафе. Знаете ли, коммерция — дело шустрое, где уж тут профессиональная этика...

Впрочем, речь не об этом, а о мастере-оружейнике Сергее Романове, его жене-рукодельнице Светлане, их друзьях Павле Бельихи, Петре Рванове и других парнях и девушках, для которых вера и оружие предков, славянские корни — не пустой звук. Благодаря им и выстоял военно-исторический клуб "Град Китеж", самый квалифицированный и заметный среди хабаровских объединений любителей-оружейников. Были и другие группы, хотя в целом, считает Сергей Романов, этот процесс сейчас находится в кризисе.

И все же, считает Сергей, оружейное дело, дополненное поисковой работой и умелой режиссурой, способно подарить яркие и незабываемые моменты, превратиться в большие театрализованные представления и праздник души, как говорили в старину. И, разумеется, способствовать духовному и патристическому воспитанию, что в клубе "Град Китеж" считается главным. Поэтому они частые гости на пограничных заставах, где богатырские игрища в великолепных доспехах, да еще с приемами славяно-горицкой борьбы, не уступающей по разнообразию приемов джиу-джитсу и карате, особенно смотрятся! И вообще, добавляет Сергей, старинное оружие для нас — это не забава, а возможность приобщиться к культуре и традициям предков, если хотите — дорога к храму, к православной вере, к надежде...



Несмотря на то что Нина Акишина закончила театрально-постановочный факультет ЛГИТМИКа, работала в различных издательствах, занималась мультипликацией, а придя в театр, стала оформлять спектакли, она по-прежнему незаметна, скромна и почти невидима на фоне декораций, когда перед выпуском очередного спектакля что-то доделывает, расхаживая по сцене с кисточкой в руках. Однако эта незаметность сродни незаменимости, ибо в театре любой труд можно рассматривать как подвижнический. А работу художника — тем более, потому что именно художнику приходится заниматься массой мелочей, из которых складывается зрелище, именуемое спектаклем.



ВОСЕМЬ И ОДНА

Варя ПЕТРОВСКАЯ

Классика, современная драматургия, сказка — вот далеко не полный перечень спектаклей, которые довелось оформлять Акишиной в театрах драмы и юного зрителя в Хабаровске, а также в Комсомольске-на-Амуре и других городах.

Сегодня Нина Акишина художник ТЮЗа. У нее свой кабинет с антикварной мебелью и просторным рабочим столом, за которым она проводит большую часть времени, колдуя над “картинками” — так она называет эскизы к спектаклям.

Я же вспоминаю Нину по театру драмы, когда она делала первые шаги в качестве театрального художника в спектакле по пьесе Робера Тома “Восемь любящих женщин”.

...Как актеры, пришедшие в новый театр, все свои надежды связывают с дебютом, так и Нина уповала на эту

новую работу, в которой рассчитывала показать свое умение во всем блеске фантазии. Однако первое, что она испытала, — взрыв отчаяния, когда из-за отсутствия денег спектакль решено было оформлять из подбора. А это значит — из ничего, из старья. Ей предложили использовать ставки, бывшие в употреблении уже дважды. Сто раз перекрашенные, переделанные до неузнаваемости, они все равно упрямо узнавались, и только ленивый не пытался по этому поводу упражняться в остроумии.

Акишина от этих ставок отказалась и засела за работу. Кофе, сигареты, “картинки”... Поздними вечерами, расходясь после репетиции, актеры видели свет в ее кабинетике. Одни сочувствовали, другие шутили: “Творишь? Ну-ну...”

Нина работала. Когда показала эскиз, снова скептически улыбки, сомнения. Эскиз был словно гнездо на ветру: что-то эфемерное, что вот-вот унесет, развеет ветром. А в призрачных деревьях, в этой люстре под легчайшим куполом — атмосфера тревоги, какой-то ирреальности. И во всем остатки разрушенной красоты. В этом бы оформлении не Тома играть, а нечто сюрреалистическое.

И восемь дверей на колесиках подвижных, легких, за каждой из которых своя судьба, свой характер!

Когда начались первые световые репетиции, все увидели, что в оформлении незаметно, но явственно стали проступать контуры эскиза. И пусть не все еще было сделано, все же акишинские “картинки” обрели свое сценическое воплощение. А когда пошел “снег” и радисты включили музыку, из темноты, из ниоткуда — полету фантазии не было предела. Это редкие минуты, когда, собравшись в



пустом зале, актеры и художник тихо, под музыку смотрели каждый свой спектакль — ваш, твой, мой...

Не секрет, что выпуск любого спектакля требует от его создателей невероятных эмоциональных затрат, сил, терпения, выдержки. А если в нем одни женщины, да к тому же “любящие” — это катастрофа. К тому же костюмы задумывались, на первый взгляд, несуразные: каждая дама — из другого времени. Как? В одном спектакле? А кто это поймет? Разве так бывает? Оказывается, в театре все бывает. Как любовно сама, своими руками мастерилa Нина Акишина шляпки и все детали из “прошлого” времени, которые, стоило их прикрепить к современному платью, вызвали ассоциации то с XIX веком, то с веселыми временами НЭПа. Она ходила по цехам, просила, объясняла, переделывала.

В последние перед премьерой дни, когда не оставалось ни времени, ни сил, на репетициях стали возникать десятки мелочей: одной нужна сумочка, другой — шляпная коробочка, третьей — поднос не тот дали. Реквизиторы кричат, что режиссер сервиз из фарфора требует, а где они фарфор возьмут, когда простых стаканов в цехе нет. Нина хваталась за голову, убегала. Запершись у себя, что-то мастерилa. И появлялись к очередной репетиции и чашки из “фарфора”, и сумочка, и “тот” поднос. Потом она уже только сурово спрашивала, появляясь за кулисами: “У вас, я слышала, вчера на вечерней репетиции опять что-то “родилось”? С ума сошли?”. “Пустяки, только коробочка для рождественских подарков понадобилась, такая, знаешь, вместительная... Коробочка есть, есть! Реквизиторы нашли, только ее надо обклеить, ручки приделать и еще...”

И конца этим “мелочам” не было. Но зато потом, когда открывался занавес и медленно, мигая звездами, поднималась вверх люстра, летел снег и на фоне призрачных деревьев кружились дамы в вечерних туалетах, в зале всегда раздавались аплодисменты. Это аплодировали художнику, ее вкусу и такту.

В день премьеры, за час до открытия занавеса, я застала Акишину на сцене. Люстра была опущена, и Нина подвешивала к ней большие звезды — “последний штрих”. Когда я спросила, почему она до сих пор не одета, ведь сегодня премьера, цветы, шампанское, она улыбнулась над воздушным куполом люстры и протянула оставшийся у нее в руках серебряный полумесяц: “Это тебе. Нравится? Поздравляю с премьерой!”

На поклон пригласить ее забыли.

*Что такое театр кукол?
Здесь, как в цирке,
взлетев под купол,
озирают мир с высоты.
Словно клоуны на арене,
своим играм тут знают цену —
разрезает публика рты.*
А. МЕЩЕРЯКОВ



ИГРАЮТ В КУКЛЫ

Ксения ВОСКРЕСЕНСКАЯ

Есть в нашем городе театр, в котором сказки не кончаются. Добрые и веселые, они живут благодаря кропотливому труду многих людей — актеров, режиссеров, художников, которые не расстаются с куклами. Вы, конечно, догадались, что речь идет о краевом театре кукол. Родился он четыре года назад перед самым Новым годом — словно большой красочный подарок на елку хабаровской детворе. С чего же он начинался, театр кукол? Ведь ни в Хабаровске, ни за его пределами нет учебного заведения, которое готовило бы специалистов в этой области. Да и открытие любого театра, а кукольного особенно — дело непростое.





Однако потребность в кукольном театре, рассказывают старожилы, была столь велика, что нашлись энтузиасты, которым удалось воплотить в жизнь эту мечту. Вспоминают, что когда первые актеры, прочитав объявление о наборе в труппу, переступили порог бывшего кинотеатра “Молодежный”, в фойе лежала груда песка, цемент, шли ремонтные работы. Неделю и одну ночь ребята мастерили первого актера — Петрушку, чтобы посадить его в витрину. Прохожие, привлеченные необычной рекламой, охотно бросали деньги “на театр”. Потом с этим Петрушкой играли представление в центральном парке на массовом гулянии, посвященном Дню города. Это было задолго до официального открытия театра. И снова Петрушка помог актерам не только пережить сладость успеха, но и получить первый заработок. Деньги, звеня, так и сыпались в шапку скоморохов! Говорят, что хватило не только на мороженое.

Отношение у актеров к куклам очень трепетное, как к чему-то оду-

шевленному: они их берегут, никогда не бросят, не забудут за ширмами. И куклы, надо отдать им справедливость, отвечают взаимностью. Когда на спектакле случается что-то непредвиденное (например, однажды чуть не отлетела голова у куклы) и актеры теряют контроль над ситуацией, кукла обязательно “найдется” и спасет положение.

Особый мир — это художники. Сказка “Аленький цветочек”, ставшая своеобразной визитной карточкой театра, — их рук дело во главе с главным художником, талантливой Натальей Павлишиной, которая одна из немногих работает в театре с первого дня.

В прошлом сезоне пришел в театр Юрий Уткин, режиссер, знакомый с кукольными проблемами не понаслышке. По окончании отделения кукольного театра в питерской Академии театрального искусства он поработал в Братске.

Дебютом Юрия Уткина на хабаровской сцене стал спектакль “Федоткины страшилки, Федулкины смешки”,

главная ценность которого в том, что он с первых минут втягивает зрителя в детство, призывая к соучастию.

Четвертый, предъюбилейный сезон театр ознаменовал премьерой спектакля для взрослых по пьесе Леонида Филатова “Сказ про Федота-стрельца, молодого удальца”. Спектакль в постановке Юрия Уткина стал этапным в репертуаре театра, ибо требует от исполнителей выполнения очень сложных задач как в актерском, так и в техническом плане. Тема выбора “быть или не быть” решается в пользу “быть”, действовать, побеждать. Не случайно в отличие от первоисточника театр назвал свою последнюю работу “Стрелец”. Хочется надеяться, что в этом названии — творческое кредо самого молодого в городе театра. И пусть его стрелы всегда достигают цели.

*Вновь сияет небесный купол,
и всемирный театр кукол
начинает опять сезон.
Входят новые поколения,
продолжается представление.*



ВОЛШЕБНЫЙ ТЕАТР



Карнавалы Санкт-Петербурга.
1989 г.

“Мощное искусство Шемякина сродни театру, необычному и непредсказуемому. В этом театре, в котором изобилуют маски и так прихотливы пересечения линий, и так озадачивают краски, и столько кажущегося хаоса – на самом деле господствует внутренний порядок и разумная цель, и под масками обитают вполне доступные трагедии и вполне достойные надежды”.

Б.Окуджава.
Москва, 1989г.



Весна священная. 1984 г.

Шемякина-художника воспитал Петербург – город мистический и прекрасный. Город богатой истории и неразгаданных тайн. Город Великого Петра с весельем ассамблей, маскарадов, фейерверков и всяческого шутовства. Именно Петр, по выражению Д.С.Лихачева, “Россию, как сценическую площадку, придвинул к самому краю своего государства: смотрите, любуйтесь через огромную оркестровую яму Балтийского моря. И сам выглядел как маскарадная фигура: огромного роста, преобразующийся в простых людей: плотников, бомбардира, но и в императора...”. С тех самых пор Европа и весь мир наблюдали не только бравые парады, но и любовались русскими балетами, наслаждались операми и выставками.

Творчество Михаила Шемякина своими корнями глубоко уходит в историческую почву. Созданные им образы вызывают прямые ассоциации с формами ушедших эпох и всегда театральны. Маски и костюмы, жесты и позы неизменно создают ощущение театрального действия. Исторический театр Шемякина, воплощенный в сериях “Карнавалы Санкт-Петербурга” и “Стравинский”, исключительно достоверен. Это стало возможным благодаря серьезной исследовательской деятельности автора.

С упорством настоящего ученого Михаил Шемякин изучает искусство различных эпох, проникая в самую его сущность и структуру. Результатом колоссальной научной деятельности стала уникальная коллекция репродукций и фотографий предметов искусства, научно систематизированная и прекрасно описанная. За создание этого архива Михаил Шемякин получил почетную докторскую степень Университета Сан-Франциско (1984) и Европейской академии искусств (1986).

Интерес к творчеству художника Шемякина на Западе и в России проявляют самые авторитетные критики и эксперты. Его произведения экспонировались во всех столицах мира, в престижных галереях и лучших музеях. И зрители, и специалисты неизменно отмечают необычайность образов, богатый декор, четкий и ясный рисунок, оригинальную форму, сложность пространства, насыщенность цвета и безграничную творческую фантазию художника.

В 1994 году в рамках программы “Русское зарубежье” в Дальневосточном художественном музее состоялась выставка произведений Михаила Шемякина из собрания Александра Глезера. А в 1997 году по приглашению самого автора сотрудники музея посетили его мастерскую в Нью-Йорке. Именно тогда художник передал в дар дальневосточному собранию ряд своих произведений, а также книги по искусству для музейной библиотеки. Не так давно эти работы экспонировались на выставке новых поступлений, посвященной 70-летию создания Дальневосточного художественного музея. А сегодня и читателям “Словесницы” представилась редкая возможность ощутить себя зрителями волшебного театра русского художника Михаила Шемякина.



Портрет И. Стравинского.
1985 г.

МИХАИЛА ШЕМЯКИНА

Светлана СОЛОВЬЕВА, ведущий научный сотрудник ДВХМ, завотделом современного искусства



Дама с гранатом. 1976 г.



Карнавалы Санкт-Петербурга. 1989 г.





СКРОМНЫЙ ПЕРСОНАЖ В ГАЛЕРЕЕ ЛИЦ

Александр ЧЕРНЯВСКИЙ

Популярный киноактер Юрий Кузнецов взлетел в сегодняшнюю известность с хабаровской сцены лет тридцать назад. Закончив театральный факультет института искусств во Владивостоке, Кузнецов вместе с женой, актрисой Валей Луневой, направление получил в Хабаровск, в краевой театр драмы, где и началась его актерская судьба.

Юрий Александрович Кузнецов родился 3 сентября 1946 года в Красноярском крае, в городе Абакане. В 1969 году окончил во Владивостоке актерский факультет Дальневосточного института искусств и до 1979 года играл на сцене Хабаровского театра драмы. Затем, в 1979 — 1986 годах, Юрий Кузнецов работал актером Омского театра драмы, а в 1986 году перешел в труппу Ленинградского театра комедии.

В кино артист дебютировал в одной из ведущих ролей в военной драме Семена Арановича "Торпедоносцы", вышедшей на экраны страны в 1983 году. В следующем году Юрий Кузнецов появился в картине Алексея Германа "Мой друг Иван Лапшин" и телевизионном детективе Евгения Татарского "Колье Шарлотты", затем роли последовали одна за другой. Через десять лет Кузнецов стал одним из самых популярных актеров отечественного кино. Огромную популярность принесло Юрию Кузнецову участие в многосерийном проекте "Менты" ("Улицы разбитых фонарей"), в котором он сыграл одну из ведущих ролей.

Студенческие годы не всегда проецируют будущую профессиональную биографию человека, но они закладывают ее основы, своеобразный фундамент личности. К сожалению, далеко не со всеми это происходит. Мне удалось отыскать кузнецовского однокашника по альма-матер и поговорить с ним о далекой студенческой поре. Это нынешний директор краевого театра драмы, заслуженный артист России Анатолий Александрович Шутов. С Кузнецовым он учился на одном факультете курсом позже.

— На том курсе возражали две будущие кинозвезды — Александр Михайлов и Юрий Кузнецов. Первый жил с мамой, в небольшом деревянном домике, а Юра был наш, общежитский, потому и общались мы с ним чаще. Тем более что был комсоргом факультета. Примечательны были оба эти студента, но каждый по-своему. У Саши не совсем хорошо складывалась вначале учеба, парень был видный, высокий, и слава уже ходила за ним тенью. А вот Юра привлекал другими качествами — был немногословен, сосредоточен и как бы погружен в себя. Никогда не стремился чем-то выделяться, за любое дело брался основательно, без суеты. Курс этот был в некотором роде оригинальный — руководил им главный режиссер драмтеатра, и почти всех ребят он приглашал работать в спектаклях. Оставалось мало времени на развлечения. Ближе к концу учебы Юра и Валя пожелали, что вызвало недоумение и обсуждалось в общезжитии: Лунева была одной из красивейших студенток, Юра обладал внешностью обычной. Как же он ее увлек?

— Потом, когда ребята уехали в Хабаровск, — рассказывал мне Шутов, — начиналось все, мне кажется, совсем не блестяще. В каждом театре тогда к молодым артистам относились без пиетета, докажи-ка вначале, на что способен. А как доказать? Только хорошей ролью, а не крохотным эпизодом. Я встретился в то время с Кузнецовым и у меня осталось такое впечатление. Так, во всяком случае, было до прихода в театр нового главного режиссера А. Найденова, он-то и открыл Кузнецова.

Что же было до Найденова? Ничего особенного в судьбе молодого актера не произошло. На сцене он выделялся — молодой, стройный, круглолицый, этакий русский типаж, так и пролился на роль современника. Заслуженный артист Сергей Лычев, и сейчас работающий в театре, напоминает:

— Кажется, в 70-м мы с Юрой играли в какой-то инсценировке на местном телевидении у режиссера Л. Славутской. У Кузнецова там была небольшая роль чудаковатого парня, сыграл он ее смешно, достоверно и точно. А вот в театре мы встретились в 1971 году в "Бременских музыкантах", оба были героями-недотепами, известными всем очень хорошо. Думаю, первую серьезную роль Кузнецов получил в "Даме-невидимке", где я был одним из героев спектакля, а Юре поручили роль слуги, этогого представителя народа. Потом пришел Найденов, и в спектакле по пьесе "Власть тьмы" Кузнецов в роли Никиты и стал открытием.

Все же театр, в принципе, не стал уделом Кузнецова, видимо, он не во всем его удовлетворял. Не случайно он с готовностью откликнулся на приглашения с телевидения и с удовольствием смотрел в камеру. Это его влечение и подметила еще тогда хабаровский телережиссер Лилия Славутская.

— Кузнецов охотно, с желанием откликнулся на все наши предложения сниматься в инсценировках. Он умел быть перед камерой удивительно органичным, сосредоточенным, очень точно на нее работал. Можно было снимать крупным

планом лицо, он мог молчать, только смотреть, и это всегда было значимо. Работать с ним — одно удовольствие, Юра не позволял себе опозданий, не был суетным и мог поспорить с режиссерской установкой, предложить свое видение ситуации. Не любил много разговаривать, никакого участия в театральных интригах не принимал. Юра всегда умел тихо закрыть дверь и попрощаться. Уехав из Хабаровска, по случаю всегда передавал приветы и добрые пожелания.

Из Хабаровска Кузнецова переманили в Омск, в лучший тогда периферийный театр страны. Отработав здесь недолго и оказавшись в городе на Неве, актером Ленинградского театра комедии. Этот своеобразный "маршрут" Хабаровск — Омск — Ленинград был хорошо обкатан. И в сибирском театре, и на ленинградских сценах преуспевали многие хабаровские актеры. Формально его повторил и Кузнецов, только результат был другим: из театра он все равно уйдет. Шутов, работавший в 80-е годы директором драмтеатра Комсомольска-на-Амуре, нередко бывал в Ленинграде и встречался с Кузнецовым, ходил на его спектакли, хорошо помнит роль в "Бешеных деньгах".

— Все у него складывалось вроде бы нормально. Кузнецов был даже членом худсовета театра, но, видимо, перед ним уже маячило кино, он уже начал сниматься, и, естественно, возникли трения с театральным руководством. А кто его привел в кино? Думаю, без Саши Михайлова тут не обошлось, не мешал этому и тогдашний директор театра комедии Губанов, также связанный с кино... В Питере мы ездили к нему домой трамвалом, Кузнецова узнавали, здоровались. Мало чем изменился человек с той студенческой поры: так же скромнен, не допускает хамства или чванства. Таким вижу его издали: в любимой кепке, с дипломатом в руке, где хлеб, колбаса, молоко... Не очень уютно ему жилью.

Театр не стал любимым домом Кузнецова, его заменило кино. Первая большая роль была в фильме "Торпедоносцы" (1983 год). Начало оказалось удачным, его стали сразу же приглашать самые разные кинорежиссеры, он снимался в трех-четыре фильмах в год, а в 1988 году их было целых пять! Среди них — "Утомленные солнцем", "Холодное лето шестидесят третьего", "Штаны"... Кузнецовская фильмография насчитывает шестьдесят картин, включая телевизионные ленты, самой популярной из которых стала "Улицы разбитых фонарей". Туповатый, зашоренный ментовскими догмами "товарищ подполковник", Мухомор в исполнении Кузнецова вылеплен им, кажется, из ничего.

В знаменитом фильме Александра Германа "Мой друг Иван Лапшин" Кузнецов был настолько типажным, взятым из прошлого времени, что он даже не воспринимался актерской работой. Очень непривычной (и нетипичной) стала его роль в фильме "Брат". Это персонаж по имени Немец, с которым общается юный Данила. У немца фамилия Гофман и русское лицо прекрасного актера Юрия Кузнецова — русее не бывает. Он обитает в основном на кладбище — то есть на границе жизни и смерти, где лежат его предки, и слова "жизнь" и "смерть" — из его словаря. В мире, где у всех без исключения персонажей внешность состарившихся, но так и не выросших детей, он единственный настоящий пожилой (то есть поживший, проживший жизнь человек). Среди непрестанно движущихся, кричащих, действующих персонажей он единственный, кто просто смотрит удивительно светлыми глазами.

Вот как дано актеру представить очень скромный, эпизодический персонаж в галерее человеческих лиц. Это умеет делать Кузнецов.



Муниципальный театр пантомимы "Триада" в Хабаровске любовью и пониманием зрителей не обделен. Часто на его спектаклях можно встретить тех, кто готов смотреть одно и то же представление и во второй, и в третий раз. Однако значение гастролей в другой город, встречу с новым зрителем трудно переоценить, сказал художественный руководитель театра Вадим Гогольков. Это как прорыв в неизведанное, своеобразный творческий отчет, результат которого трудно предугадать, даже если предмет знаешь блестяще.



Светлана ФУРЦОВА, журналист

Держу пари, что если вы попали в "Триаду" впервые, то, увидев размалеванные лица артистов в нелепых клоунских одеяниях, подумали: "Какая чепуха! Ну над чем тут можно смеяться?" Вы даже, возможно, нахмурились, снисходительно оглядывая веселящийся зал, и покачали головой. Впрочем, эта большая тетка в исполнении Ольги Бирюковой довольно забавна — наивная, толстая, невозмутимая. А вечно беременная героиня Валерии Гавриловой в умопомрачительных колготках — умора, да и только! Постойте, а что там за козни замышляет неугомонный Александр Зверев за спиной ведущего артиста театра Алексея Толстокулакова? Тот, застыв в нелепой позе на авансцене и с ужасом вращая круглыми глазами, кажется, и впрямь не понимает, над чем стонет от смеха, уползая под скамейки, зрительный. А когда к нему подойдет грустный-грустный Андрей Алашов, глянет перед собой укоризненно и проникновенно, ты уже не смеешься, ты рыдаешь и, смахивая с ресниц слезы, понимаешь, что эти дурачки и милые персонажи, и артисты, и зрители, составляют единое целое. И ты можешь сто раз повзрослеть, постареть, разбогатеть или разориться, но то доброе, нелепое, смешное, что есть в душе каждого, не изжить никакими катаклизмами.

Искусство клоунады — это все равно что работать под куполом цирка без страховки или войти в клетку с тигром. Он хоть и дрессированный, но все же хищник. И вообще, смех — дело серьезное.

Участие театра "Триада" в фестивале "Мимолет", который проходил осенью 2001 года в Иркутске, еще раз подтвердило: в клоунаде триадовцам нет равных. Так единодушно решило жюри фестиваля, на который съехались коллективы, работающие в жанре пантомимы, из Челябинска, Саратова, Хабаровска, Улан-Удэ, Бийска, Иркутска. Театр "Триада", единственный профессиональный театр, был отмечен дипломом и удостоен высоких оценок. Хотя, как сказали в театре, все представленные на фестивале коллективы довольно сильные и интересные. Вернувшись в родной город и открыв очередной сезон, триадовцы приступили к репетициям нового спектакля по произведениям Антуана де Сент-Экзюпери "Ночной полет" (в него входят повести "Маленький принц", "Южнопочтовый", "Ночной полет"). "В этой работе, — сказал Вадим Гогольков, — мы предполагали вернуться к своему излюбленному жанру — пластической драме".

Любопытно, что когда-то, будучи начинающим режиссером, Гогольков делал попытку с актерами-любителями поставить "Ночной полет" на сцене ДК профсоюзной, где у него была студия, как видно из репертуарной афиши, с тех пор привычка летать у него не пропала. "Дорога в небо", "Чайка", "Хагоромо", "Ночной полет" — названия спектаклей говорят сами за себя. Все вперед, ввысь, в дорогу. Как можно убедиться, следя за творчеством "Триады", путь в небо хотя подчас бывает труден, все же прекрасен. Счастливой дороги!



ИЗ ЖИЗНИ

МАЛЕНЬКОЙ БАЛЕРИНЫ



Сцена из спектакля «Муха-цокотуха»

Для восьмилетней Саши Мельник главное в жизни - балет. Она им живет, дышит, говорит на его языке. Удивительно, но если вначале исполнительница "Умирающего лебедя", возможно, воспринимается просто с умилением (ах, какая чудная маленькая девочка!), то к финалу приходит самое настоящие потрясение: откуда у юной танцовщицы столь обостренное понимание музыки? Как она может уловить мгновение, разделяющее берега жизни и смерти?

Арина МАКАРКИНА

Были и другие не менее ответственные события в жизни маленькой балерины. Международный конкурс "Ритмы планеты", участие в благотворительных программах Хабаровского краевого благотворительного фонда культуры. К слову, уже два года Саша Мельник его стипендиатка.

Сегодня Саша занимается в балетной студии при Хабаровском театре музыкальной комедии у педагога Ларисы Бойко, солистки балета. Она уже выходит на театральную сцену и как балерина, и как актриса. Ее первым спектаклем стала "Ханума", причем тогда вообще впервые за долгие годы в постановку ввели детскую роль. "Ханума", уже который сезон собирая полные залы, начинается с выхода маленькой девочки: это нежный рассвет проливается с неба на землю, пробуждая ее и наполняя жизнью. Потом была сказка "Муха-цокотуха", где танцевали многие дети балетной студии театра, оперетта "Голландочка". Между прочим, в этом спектакле роль создавалась именно для Саши. Правда, на премьеру она не успела. Как раз в это время при поддержке Хабаровского фонда культуры отправилась в Москву, где благотворительный фонд "Новые имена" проводил мастер-классы для одаренных детей.

У Саши Мельник совсем не детская серьезность. Еще в четыре года, только-только попав в страну по имени балет, она часами стояла у станка, не



Первый педагог - Елена Сокрута

Придя в студию в четыре года, в пять лет Саша уже встала на пуанты. Профессионалы знают, в детском балете это редкость. Елена Сокрута попробовала готовить со своей воспитанницей сольные номера. Первые концерты Саши Мельник проходили на сцене ДК профсоюзов, а потом - первая победа на краевом конкурсе детского творчества.

Это особое чутье и эмоциональность девочки заметила еще ее первый педагог Елена Сокрута, которая занималась с Сашей в балетной студии при хабаровском Дворце культуры и досуга профсоюзов. Она разглядела в ней этот дар.

замечая усталости. Дома у маленькой балерины есть станок, где она занимается в свободное от занятий и репетиций время. Она любит импровизировать под музыку, сочинять новые танцы. В свои восемь лет Саша знает, что труд балерины не просто тяжелый — он каторжный. Но она готова к работе и, если хотите, к борьбе. И потому с радостью встретила предложение председателя "Новых имен" И.Н. Вороновой попробовать поступить в Московскую академию танца. Конечно, семью Саши Мельник ждет нелегкий выбор, а сама она, попав в серьезное учебное заведение, слишком рано попрощается с детством. Но, наверное, это путь всех маленьких звездочек, которым, даст Бог, предстоит стать звездами большими.



Триптих «Жизнь букета», 50x70, х.м.

«КАЖДАЯ КАРТИНА – ЭТО СВОЙ СПЕКТАКЛЬ...»

Елена ГЛЕБОВА

Никогда не пыталась “читать” работы Виктории Романовой. Просто делала шаг и погружалась в свои ощущения. От волны, которая рассыпается на тысячи брызг, от ветра, запутавшегося в звездах, от бесконечного солнечного потока. И всякий раз убеждалась, что холст — явление нематериальное. Впитав эмоции художника, он начинает жить самостоятельно, а каждый мазок — пульсирующая жилка.



«Монмартр. Улица, ведущая к Сакре-Кёр»,
16.2x11, карт. м., 2001 г.



«Хранящая душу любовь», 90x79.5, х.м., 1998 г.

Для Виты Романовой живопись — это действие, которое включает в себя очень многое: движение мысли и духа, движение краски на холсте. Но оживает оно, лишь когда в единое целое сливается глубокая внутренняя продуманность и абсолютный полет в работе. А свобода для художницы вовсе не в каких-то запретах. Это накопление энергии и переход в другое состояние. Вот почему от ее холстов слышится пение морских раковин, звон колоколов, шорох кулис. В картине “Театр”, где слились воедино потоки времени, бестелесное, задрапированное в шелка существо, провожает в загадочное закулисье. Здесь трагично и радостно, здесь яркий свет и темнота непознанных глубин.

Театр в жизни Виты Романовой был всегда. Впрочем, как и живопись. Ведь она родилась в семье художника Василия Евтроповича Романова и актрисы Татьяны Артемьевны Проняковой — Романовой. Очень долго сценическое действие заменяло Вите реальность, а запах кулис преследовал даже когда театр уже не занимал такого главенствующего положения в ее судьбе.

По словам Виты Романовой, каждый цикл работ, каждое полотно — это спектакль, где есть внутренняя драматургия, где выстроены мизан-



«Ландыши» из цикла «Нечто», 73х60, х.м., 2001 г.

сцены. И все свои работы она воспринимает как свой театр, где режиссер — художник.

— У меня нет внешних героев, — говорит Вита. — Единственное действующее лицо — это я. К зрителю я стараюсь выходить всегда с тем, что для меня важно, что наболело. Иногда чувства настолько переполняют, что ты уже не можешь молчать, и говоришь...

Так родились «Серебряные колокольчики» — первая работа, с которой начался живописный цикл «Нечто». Потом он дополнился и «вызвонился» «Благовещением», «Ветром», «Цветом», «Волной». Так возник цикл «Театр», где в акварелях — мизансценах художница говорит о сути театра, о том глубинном, что скрыто за внешним. Вообще все творчество Виты Романовой нужно воспринимать как единое целое. Одна работа перетекает в другую, из одного цикла рождается новый. Продолжается цикл «Видения Виты», где своей жизнью живет букет, где зажигающая звезды укутывает нас незримой вуалью. И никогда нельзя ставить точку. Потому что придет вдруг особое, необъяснимое состояние свыше, ниоткуда, заполнит до краев душу, и пульсирующие жилки вновь забьются на холсте.



«Театр», 73х60, х.м., 2000 г.



«Поцелуй», 50х57, х.м., 1998 г.



**Татьяна Артемьевна
ПРОНЯКОВА-РОМАНОВА,**

драматическая актриса

(28.12.17 — 5.06.2000г.)

Республиканский русский театр драмы,
г. Минск БССР;

Республиканский русский театр драмы,
г. Йошкар-Ола, Марийская АССР;

Амурский областной театр драмы,
г. Благовещенск;

Хабаровский краевой театр драмы.

В 2000 году была учреждена театральная премия имени Т.А. Проняковой-Романовой, актрисы Хабаровского краевого театра драмы. Теперь это одна из номинаций в ежегодном театральном фестивале, проходящем под эгидой Союза театральных деятелей Хабаровского края.

Инициатор и учредитель премии - Виктория Романова, член Союза художников России, для которой она видится прежде всего объединяющим началом. Именно поэтому первыми ее обладателями стали старейшие актеры хабаровских театров - ветераны Хабаровского краевого благотворительного общественного фонда культуры.

На снимке: Т. А. Пронякова-Романова с дочерью во время антракта спектакля «Двенадцатая ночь».



«Две раковины», 50х60, х.м., 1995 г.

О Приморском драматическом театре им. Горького хабаровские театралы слышаны. Те, кто имеет возможность бывать во Владивостоке, видели спектакли театра, посещение которого входит в обязательную программу всех приезжих. Однако для многих из нас творчество ближайших соседей до недавнего времени оставалось тайной за семью печатями. И вот, наконец, коллектив единственного на Дальнем Востоке академического театра в мае 2001 года приехал в Хабаровск.

Александра ПЛАТОВА

Открылись приморцы спектаклем по пьесе Григория Горина "Поминальная молитва", ставшим, по общему мнению, визитной карточкой театра. Спектакль-покаяние, в котором счастливым образом совпало все: зрелая режиссура заслуженного деятеля искусств России Ефима Звеняцкого, образная сценография Владимира Колтунова, музыка Дерри Бола из мюзикла "Скрипач на крыше", хореография Андрея Нартова и удивительные актерские работы, которые запомнились и полюбили с первых минут. В спектакле наряду с признанными мастерами Владимиром Сергияковым, Александром Славским, Светланой Салахудиновой, Александром Запорожцем работают и те, кто только собирается влиться в труппу — студенты Дальневосточного института искусств, принимая участие в массовых сценах.

Всю труппу хабаровчане также могли видеть и в другой этапной работе театра — спектакле по пушкинской трагедии "Борис Годунов", который Звеняцкий поставил к 200-летию со дня рождения поэта.

Можно много говорить о красоте царских одеяний, о великолепном парчовом заднике, о боярских шубах, о шапке Мономаха (Звеняцкий не зря подчеркивал, что ставить дорогие спектакли — это для него принципиально), однако главной темой спектакля остается больная измененная совесть. Борис Годунов в исполнении заслуженного артиста России Александра Славского вызывает сочувствие и сострадание.

И еще одна горинская история в постановке Звеняцкого — трагикомедия "Забуть Герострата". Вообще творчество Горина занимает особую страницу в репертуаре коллектива, ибо коллизии, лежащие в основе его драматургии, переключаясь с современностью, узнаваемы и вечны. В работе театра последняя пьеса Горина "Шут Балакирев", которую приморцы собираются показать в Москве на фестивале горинских пьес.

Стоит упомянуть и о мюзикле "Биндюжник и король", который вот уже двенадцать лет не сходит со сценических подмостков и который в 1995 году был показан на фестивале, посвященном 100-летию театрального искусства на Дальнем Востоке. За 12 лет в спектакле сменилось не одно поколение исполнителей, но он по-прежнему живет и покоряет азартом всех без исключения его участников. Пьеса, положенная в основу спектакля, создана по мотивам произведений Исаака Бабеля, и, думаю, тот, кто посмотрел этот мюзикл, "забыл на время, что на носу у него очки, а в душе осень".

Несколько особняком стоит спектакль по пьесе Надежды Птушкиной "Рождественские грезы" — немного старомодная сказка о современной Золушке и одиноких сердцах трех женщин, которые обрели смысл и счастье, пока одна из них не умерла. В этом спектакле, поставленном актером театра Андреем Бажиным, нет эффектных сцен, богатого оформления. Зато есть замечательные актеры, которые поведали нам свою историю немного грустно, немного иронично, с ностальгией по тому старому доброму театру, который встречается все реже.

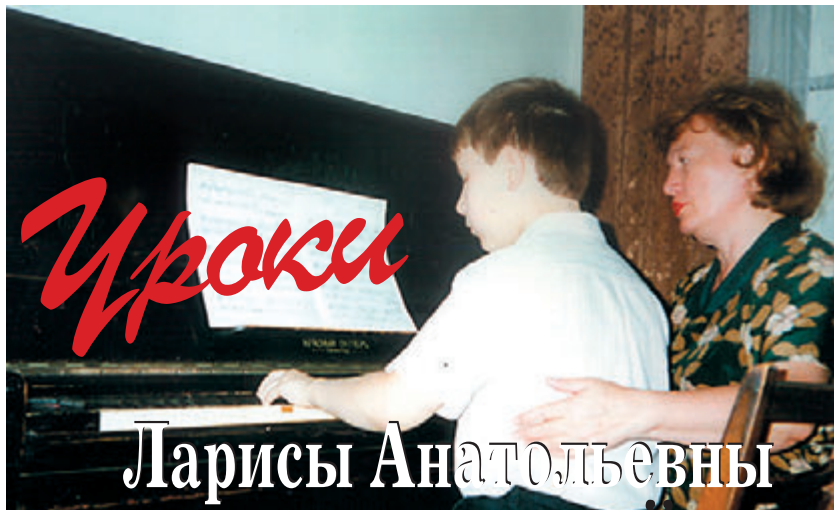
Спектакли, которые приморские артисты привезли на суд хабаровчан, — это лишь часть репертуарной афиши театра им. Горького. Однако знакомство с творчеством коллектива еще раз убеждает в том, что театр — это не отдельные, пусть даже очень талантливые, режиссерские изыски и эксперименты, а единство многих компонентов, начиная с актеров и заканчивая работой самой скромной закулисной службы. "Театральной географии не существует, — уверен художественный руководитель театра Ефим Звеняцкий. — Если чаша происходящего на сцене опрокидывается в зрительный зал, значит, мы не зря существуем. А это произошло здесь, в Хабаровске".



Чаша, ОПРОКИНУТАЯ В ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ

МУЗЫКА





Уроки Ларисы Анатольевны ТОКАРЕВОЙ

Игорь МОСИН, декан музыкального факультета Хабаровского государственного института искусств и культуры

Старинный особняк, где располагается краевой колледж искусств, знаком практически каждому хабаровчанину. Здание напоминает музыкальную табакерку, из которой звучат то грустные и печальные, то радостно-зажигательные мелодии. За свою историю колледж — а раньше музыкальное училище — выпустил не одну сотню прекрасных музыкантов. Сюда поступают и учатся способные и одаренные дети. В этом учебном заведении работают одни из лучших музыкантов Дальнего Востока. Но среди них есть педагоги, которые больше, чем преподают, делясь своими знаниями и опытом с учениками. Про них даже мало будет сказать, что они живут своей профессией. Они служат. Как раньше служили в театрах. Одна из таких педагогов — Лариса Анатольевна Токарева.



Л. А. Токарева и ее первый педагог Ю. А. Лазарева

Было холодно. Дороги развезло от осенней грязи и прошедших дождей. С Амура дул колючий холодный ветер. Они с мамой шли уже около получаса по хабаровским улицам, пересекая овраги, постоянно выискивая на тропинке сухие места, чтобы не промочить ноги. Тяжелая папка с нотами едва не волочилась по земле, но маленькая Лариса не замечала этих неудобств. Ведь она шла на урок музыки. Сколько она себя помнит — всегда хотела играть на пианино. Один раз — было это два года назад — двоюродная сестра Вера привела ее в театральную кружок, где она участвовала в спектакле. Кружок располагался в здании бывшего Хабаровского Общественного Собрания — нынешний ТЮЗ. Вера на какое-то время занялась своими делами, забыв а сестре, а когда спохватилась — Лариса не было рядом. Вся театральная студия принялась искать девочку. Кто-то догадался спуститься в заваленный старыми вещами подвал. Там, куда обычно даже любопытные “театральные” дети редко спускались, среди пыльного хлама было разбитое старое-престарое пианино. Перед ним стояла Лариса и с выражением восторга на лице нажимала кла-

виши. Клавиши опускались — и возникал звук. С тех пор любимой игрой пятилетней девочки стали кубики — из них она строила “клавиши” и затем воодушевленно нажимала на них, вспоминая те звучания, которые раздавались из волшебного ящика. Видя такое рвение, мама решила отдать Ларису в музыкальную школу.

Школа находилась в том же здании, что и театральная кружок. Когда они пришли на вступительный экзамен, Лариса подумала, что сейчас ей вновь удастся пробраться в подвал и поиграть на пианино — она уже знала, как называется этот большой “говорящий” ящик. Но мама дальше холла с большой красивой лестницей не пошла. В этом холле было так много детей с родителями, что Лариса вначале подумала — будет какой-то праздник. Но праздник все не наступал. Дети скучали и томились перед залом, куда по очереди приглашали то одного, то другого ребенка. На вступительном экзамене надо было спеть две песни: одну оживленную, ритмичную, другую нежную, лирическую. Из оживленных Лариса выучила популярную тогда песню: “Я по свету немало хаживал, жил в окопах, в землянках, в тайге, похоронен был дважды заживо...” и т. д. Вторая песня была не такая живая и бойкая, поэтому не так нравилась маленькой девочке, в ней говорилось о березке, о клене: “Рос на опушке рощи клен, в одну березку был влюблен...” Мама спросила, помнит ли Лариса песни. Лариса помнила, но за три часа ожидания так устала, что не хотела ни петь, ни плясать, ни даже нажимать на клавиши фортепиано. Она хотела только одного, чтобы все быстрее закончилось и они пошли домой. В это время из зала вышел высокий мужчина со списком в руке. Она услышала свою фамилию и шагнула вперед. Мужчина с удивлением посмотрел на нее — перед ним стояла совершенно измученная ожиданием, ху-



Москва, 60-е годы. Институт им. Гнесиных (четвертая слева).

денькая и такая маленькая девочка, что он не удержался от улыбки и, взяв ее на руки, понес через весь зал к сцене. Так Петр Аркадьевич Мирский — а это был именно он — внес в мир музыки на своих руках маленькую Ларису.

Лариса попала в класс Юлии Александровны Лазаревой. Было ей в те годы около шестидесяти лет, и когда девочка первый раз увидела своего учителя — она показалась ей древней старушкой. Занятия проходили только на дому — Юлия Александровна жаловалась на свое здоровье, говорила, что ей трудно ходить на работу, что возраст уже преклонный. Но, вероятнее всего, ей просто претило ходить в любое советское учреждение. Такой обстановки Лариса не видела раньше нигде — в станинском «чеховском» доме с мезонином царил патриархальный образ жизни. Юлия Александровна была приверженкой старой школы — в свое время она закончила Рижское музыкальное училище. Каждый урок длился два часа. Учительница садилась справа от Ларисы и терпеливо начинала работать, показывая на инструменте, как и что надо делать только левой рукой — правая была больна. Такого доброго человека Лариса больше никогда не встречала. Учительница никогда не повышала голос, никогда не ругалась и была очень терпеливой. Часами могла работать над ошибкой, ласково обращаясь к ученику: «душечка».

В будущем это терпение и доброе внимание к своим ученикам будет отличать Токареву от большинства педагогов. В каждом своем ученике она станет искать только хорошее, постарается отдать все, чему научилась сама, будет терпеливо заниматься, работая порой над каждой музыкальной фразой, каждым звуком, помня своего первого учителя и свои первые уроки.

Через пять лет Ю. А. Лазарева внезапно решила прекратить педагогическую работу, и Ларису перевели к другому педагогу.

А. Н. Гострый был полной противоположностью Юлии Александровны. Он не занимался тщательно и детально с учеником, не «сидел» над каждой нотой и вообще пустил занятия на самотек, предоставив ученице полную свободу. И тут выяснилось, что Лариса сама ничего не может сделать. Она не знает, как и над чем надо заниматься, что делать за инструментом. Приходя на уроки, Лариса проигрывала программу, и в ответ слышала какие-то несущественные замечания, при этом педагог часто называл ее «золотце», однако звучало это не ласково, а скорее ехидно. Но Лариса Анатольевна с детства отличалась большим упорством и была «девушкой с характером». Она стала заниматься сама.

На поворотных этапах жизни очень важно, чтобы встретился человек, который поможет, подскажет, даст хороший совет. Конечно, тринадцатилетняя девочка сомневалась, стоит ли связывать свою жизнь с музыкой. Она знала, что, встречаясь с родителями, на их вопрос: «Как успехи у нашей дочери?», Гострый всегда отвечал одно и то же: «...звезды с неба хватает». Но было огромное желание играть. Играть так, чтобы все замерли и слушали только ее.

В те годы в училище работала концертмейстер Ирина Николаевна Шепеленко (мама известной певицы Валентины Пономаревой). Она очень внимательно отнеслась к молодой девушке. Прослушала всю программу, позанималась и дала несколько дельных советов. Именно она убедила Ларису, что ей необходимо связать свою жизнь с музыкой.

Это был еще один жизненный урок — всегда внимательно относиться к людям. Никогда и никому впоследствии Лариса Анатольевна не откажет в помощи и совете. Внимательное отношение к ученику, даже если он пришел только на консультацию. Это желание помочь часто будет мешать самой Ларисе Анатольевне, но не помочь она уже не сможет — это станет частью ее характера. И еще один урок усвоила Токарева за эти два года. Никогда не халтурь с учеником. Если взялся на работу — она должна быть сделана.

В училище Лариса попадает в класс Натальи Матвеевны Белявской — выпускнице Ленинградской консерватории. Со всем пылом и страстью молодого педагога Белявская стала проводить первые уроки. Зачем и почему надо заниматься так, как говорит молодой педагог, Лариса поначалу не понимала. Мало того, она была уверена, что с ней занимаются «вредительством». А Белявская решила переделать весь «аппарат» ученика. Прежде всего она занялась звуком, его глубиной, длиной и качеством. Затем заставила свою ученицу все играть на вытянутых руках. Вначале было очень трудно. В фа-минорной инвенции Баха они две недели работали над звуковедением в первом такте. И вдруг, как это обычно бывает, количество перешло в качество. В один прекрасный день все встало на свои места, музыка «заигралась». Пальцы в нужном темпе стали попадать на нужные клавиши, звук стал без усилий переходить один в другой. За год Лариса многому научилась.

Наступил экзамен. Получить на первом курсе в музыкальном училище по специальности «5» — это редко кому удавалось, но важнее оценки было то, что после экзамена Ларису пригласил в свой класс завотделением — а был им все тот же Мирский — и не только похвалил, но сказал очень важные слова: «Лариса, ты выросла, я тебя сегодня не узнал». Но, как часто бывает в жизни, рядом с радостью обязательно притаится печаль. Белявская уезжала из Хабаровска в родной Ленинград.

Это был еще один жизненный урок — никогда не предавай ученика. «Мы в ответе за тех, кого приручили». Я не знаю ни одного случая, чтобы из класса Ларисы Анатольевны кто-то перевелся к другому педагогу. К ней переводились — таких случаев сколько угодно. От нее никто и никогда. Она ценит ученика. Она учит и воспитывает его, она сама учится у каждого своего ученика. До сих пор.



Новомосковск. После концерта с Эмилем Гилельсом. (Токарева первая справа)

Как ни грустно расставание, но учиться надо было продолжать. В те годы в училище работала плеяда молодых и талантливейших педагогов. Большое влияние на Ларису оказали и Ю. Я. Владимирова (у которой она занималась в классе камерного ансамбля), и А. Ф. Яковлев, и сам П. А. Мирский. Но особое влияние на всех учеников в те годы оказывала Ирина Николаевна Захарова. (Подробно об этом времени можно прочитать в статье А.А. Никитина «Фортепианное отделение Хабаровского училища искусств в 60-е годы». Из истории фортепианного исполнительства и педагогики Дальневосточного региона России. Х., 1988. С. 12-21). Кроме педагогов училища, которые в то время не только учили студентов, но и сами давали концерты (эту традицию Токарева будет затем поддерживать в училище на протяжении многих лет, постоянно играя сама и не давая спокойно жить другим педагогам), в Хабаровск довольно часто приезжали именитые гастролеры. Среди них были и Юдина, и Н. Перельман, и Штаркман. Особо запомнился проезд Д. Кабалевского. Как же робели ученики играть живому композитору! Но музыкальное воспитание в те годы не заканчивалось в училище. В это время на экраны выходит целый ряд фильмов, посвященных композиторам и исполнителям: «Прелюдия славы» Роберто Бенци, «Дай руку, жизнь моя» — фильм о Моцарте, «Третья Героическая», «Глинка», «Мусоргский» и др., по радио транслировалась в основном классическая музыка, и не только транслировалась, но и объявлялась хорошо поставленными дикторскими голосами. Все это стимулировало к занятиям.

На третьем курсе Лариса занимает первое место в конкурсе, посвященном лучшему исполнению произведений Л. ван Бетховена, и удостоивается права сыграть концерт Бетховена с Дальневосточным симфоническим оркестром. Дирижировал концертом Юрий Олесов. После этого выступления к Ларисе подошла Захарова и сказала, что надо поступать в Московский музыкальный институт им. Гнесиных. Это было и

приятно, и... казалось неосуществимым. —Как? В Москву? Кто? Я?!

Но характера с детства Ларисе было не занимать, недаром еще в четвертом классе ее выбрали председателем совета дружины. По тем временам это о многом говорило. Первый раз Лариса Анатольевна поехала в Москву за две недели до государственных экзаменов. Поехала по рекомендации Захаровой к ее педагогу — Борису Моисеевичу Берлину.

Идя по московским улицам на первую консультацию, Лариса ничего не замечала — она очень устала от перелета и страшно хотела спать. Но как только начался урок, сон как рукой сняло. Два часа длилась первая консультация. И опять занятия начались с вслушивания в звук. Что и как звучит на рояле. Появление и, главное, продолжение звука. Эта встреча осталась в памяти навсегда. Но не только в памяти.

До сих пор Токарева работает над звуком. До сих пор она ищет звук, каждый раз раскрывая все новые перспективы звучания и находя все новые краски. И каждый урок она начинает с того, что просит ученика вслушаться в звук инструмента.

Как-то, работая с В. Попругиным над Рапсодией на тему Паганини С. Рахманинова, Лариса Анатольевна начала урок с того, что сказала: «Слава, сегодня ночью в этом месте я придумала для тебя новый звук».

Пять лет учится Токарева в Москве. Первые два года она занимается в классе Инны Васильевны Малининой. Сама прекрасная пианистка, ученица Гондельвейзера, лауреат международных конкурсов (И. В. Малинина получила пятую премию на конкурсе Чайковского и заняла второе место на конкурсе Моцарта в Зальцбурге), Малинина педагогической деятельностью занималась постольку поскольку. Для нее это было нечто прикладное к ее искусству. Она часто выезжала на гастроли, а на

уроках больше показывала и играла сама, удивляясь неумению ученика преодолеть ту или иную техническую трудность. Но Лариса Анатольевна приехала в Москву с твердым желанием учиться. Такое положение дел ее не могло удовлетворить, и она переводится к другому педагогу.

Валерий Петрович Стародубровский был одним из последних учеников Г.Г. Нейгауза. Еще учась на первом курсе, Токарева в составе целой делегации из Гнесинки пришла на урок к Нейгаузу. Когда они вошли в класс, тот удивился: «Как вас много, откуда вы?» Узнав, что это пришли студенты смежного вуза, пригласил всех в класс. Тот урок оставил неизгладимое впечатление. Нейгауз был как притягивающий магнит, он светился, как солнце, и вокруг него все вращалось, как вокруг солнца. Он был центром целой вселенной — имя которой музыка. Наверное, всю дальнейшую педагогическую жизнь Токарева измеряла относительно того урока. Это стало своеобразной точкой отсчета. Ученики Нейгауза тоже были по-своему яркие и выдающиеся. При этом неталантливых в классе Нейгауза не было. Стародубровский тут же расположил к себе молодую студентку тем, что доверил ей довольно сложную программу (в классе Малининой дальше раннего Бетховена Лариса не продвинулась, а тут сразу задали четвертую балладу Шопена, позднего Бетховена), и тем, что уроки проводил ярко, красочно, рассказывая не только о технических премудростях и преодолении трудностей в исполнении того или иного произведения, но чаще говорил о музыке, о ее содержании, о том, что хотел сказать композитор. Но главное, что произошло в классе Стародубровского, это то, что он поверил в свою ученицу. А она поверила не только в педагога, но и в себя.

Взаимодоверие станет краеугольным камнем методики преподавания Ларисы Анатольевны в последующие годы. Она поймет, что без этого в педагогике ничего не получится. И каждый раз, на каждом своем концерте, на каждом уроке будет доказывать ученикам на своем личном примере, что она имеет право их учить. А они будут отвечать ей взаимностью.

В 1995 году Ларисе Анатольевне присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры России». За годы преподавания в колледже через ее руки прошло более ста студентов. Были среди них и способные, были и не очень, были выдающиеся. Но секрет преподавания Токаревой заключался в том, что природные данные каждого ученика после ее уроков становились выше. Каждого она учила главному — понимать и любить музыку.

ИСТОРИЯ

Эта фотография хранится в Хабаровском краевом госархиве среди документов композитора Юрия Владимировича. На ней дарственная надпись: "На память дорогому Владимиру Яковлевичу, нашему доброму другу... С искренним уважением выпускники Валя и Володя Пономаревы. 1960 г."



Елена ЛЕНСКАЯ

ОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Валентина и Владимир Пономаревы — брат и сестра. Имя первой известно сегодня практически каждому. Талантливая певица и актриса, одна из лучших исполнительниц русских и цыганских романсов, обладательница потрясающего джазового голоса. И наша землячка. Старая фотография, сделанная больше сорока лет назад, напомнила о семье цыган Пономаревых — яркой, талантливой, музыкальной, жившей в Хабаровске.

Большая и шумная, она насчитывала одиннадцать братьев и сестер. К сожалению, нет возможности проследить линию каждого представителя этой семьи. Но известно, что многие работали в симфоническом оркестре. Самый старший Дмитрий Васильевич и самый младший Василий Васильевич состояли в первых скрипках, средний Федор Васильевич — во вторых. Один из братьев, к сожалению, очень рано ушедший из жизни, играл на виолончели. Самый талантливый из братьев Пономаревых, без сомнения, Василий Васильевич. Последыш, ласково называли его близкие. Не имея профессионального образования, он был музыкантом от бога. Обаятельный и веселый, Василий Васильевич ко всему прочему великолепно играл на гитаре.

Дмитрий Васильевич помимо работы в оркестре преподавал в музыкальном училище, а еще был скрипичных дел мастером. Прямо во дворе дома

Пономаревых, где размещалось цыганское семейство (одноэтажный дом стоял на улице Московской, на том месте, где сегодня находится гимназия № 3), было что-то вроде скрипичной мастерской. Жена Дмитрия Васильевича — Ирина Александровна Шепеленко — блестящий концертмейстер. Говорят, что вокалисты, с которыми она занималась, ее боготворили. В их семье росло двое ребятшек — Валя и Володя. Да, те самые герои старой фотографии из архива.

После школы Валентина поступила в Хабаровское музыкальное училище. Тогда же она делала первые шаги как вокалистка. На всех вечерах в училище пела цыганские песни, выступала с джазовыми коллективами города, выходила на сцену театра драмы в спектакле "Живой труп" вместе с цыганским хором. Семен Исаакович Томбак, композитор, руководитель эстрадного оркестра при кинотеатре "Совкино" пригласил как-то Валентину Пономареву и Ирину Никифорову, сегодня заслуженную артистку России, принять участие в одной из своих программ. Спустя какое-то время женщинам вновь довелось работать вместе. В конце пятидесятых на студии телевидения записывался первый в ее истории сборный концерт, посвященный Первомайскому празднику. Ирина Викторовна вспоминала, какое волнение

наполняло в тот день крошечную студию. Валентина Пономарева, несмотря на столь ограниченное пространство, пела и танцевала.

А потом семья Пономаревых уехала в Москву. Имя Валентины зазвучало на всю страну, трио "Ромэн", где она выступала вместе с мужем, было очень популярным, и редкий "центральный" концерт обходился без этого яркого штриха. После выхода фильма Эльдара Рязанова "Жестокий романс" появилась пластинка с голосом Валентины Пономаревой.

А Владимир Пономарев закончил консерваторию и вернулся в Хабаровск. Прежде чем опять уехать в столицу, он долгое время работал в симфоническом оркестре, был в первых скрипках. Когда несколько лет назад Валентина и Владимир Пономаревы выступали у нас с концертами, зрители, среди которых были многочисленные друзья и знакомые, как бы заново открыли для себя музыканта Пономарева. Его виртуозная игра вызвала настоящий восторг, а Валентина Дмитриевна представила Владимира как первую цыганскую скрипку в России.

Время сейчас непростое, встречи с этими артистами — редкость. Но есть невидимая связь между ними и провинциальным городом Хабаровском. Здесь их детство, юность, первый успех. Здесь память о большой и дружной семье.

Валентина КОСТАНДИ,
артистка ДВСО, искусствовед, кандидат
культурологии

*«Высокое качество и изысканное
меньшинство всегда были двигателями
настоящих достижений культуры»
Н. Рерих*

Энергетика ЖИВОЙ МУЗЫКИ

В октябре 2001 года Дальневосточный симфонический оркестр открыл 66-й творческий сезон. Для человека это возраст зрелости, для коллектива – возраст сложения традиций, приобретения своего лица, индивидуального почерка. Сколько поколений наших земляков выросло под чарующие звуки этого богатейшего из инструментов – большого симфонического оркестра? Сколько стало нашими друзьями – строгими и благодарными слушателями. Многие из них отдают себе отчет в том, что в условиях особой отдаленности нашего региона от столичных центров живой оркестр – это роскошь, уникальное сокровище духовной культуры.

Благодаря высокому профессионализму артистов оркестра ожили и зазвучали лучшие симфонические партитуры мирового репертуара. Ведь симфония — сложнейший жанр музыкальной культуры, являющий собою монументальный цикл, разворачивающийся во времени. Она подобна фреске, для которой нужна огромная площадь стены, дабы отразить величие человеческого духа.

Музыка по своей природе рефлексивна, ей доступны тончайшие движения души. Благодаря своей умозрительнос-

Художественный руководитель,
дирижер Дальневосточного
симфонического оркестра,
заслуженный деятель искусств
России Виктор Тиц



ти, абстрактности, универсальности она является высшей ступенью духовной культуры и оказывает на жизнь общества гораздо большее влияние, чем это принято считать. Человеческая психика «озвучена» изначально и ориентирована на звук, как на важнейший фактор реальности, заставляющий действовать молниеносно, эмоционально, минуя осознанный интеллект.

Еще Пифагор придавал музыке универсальное значение, распространяя отношение музыкальных тонов на устройство Вселенной. Пифагорейцы создали учение о космологическом смысле музыки, учение о «гармонии» или «музыке сфер». Это представление нашло отражение в эстетической системе нашего выдающегося соотечественника А. Ф. Лосева, а Г. Гессе в своем романе «Игра в бисер» иллюстрирует данную мысль ссылкой на древнекитайский трактат Ли Бувея «Весна и осень»: «Истоки музыки лежат далеко. Она рождается из меры, и корни ее в великом Едином (...). Совершенная музыка имеет свои истоки. Она возникает из



равновесия. Равновесие рождается из справедливости, а справедливость рождается из смысла вселенной, (...) музыка благоустроенной эпохи спокойна и радостна, а правление — уравновешенно. Музыка смутного времени беспокойна, мрачна, его правление противостоит естественности. Музыка государства, пришедшего в упадок, сентиментальна и уныла, правление его под угрозой»/1. Гессе Г. Игра в бисер.-М., 1969.-С.52./ И как справедливы эти слова по отношению к русской музыке конца XIX — начала XXвв.

Восьмая симфония Д. Шостаковича, которая прозвучала в программе открытия сезона, — это очень точный и беспощадный портрет XX века. Звуковой портрет своей эпохи Шостакович создает на протяжении всего творческого пути. (Ввиду глубочайшего музыкального невежества всех без исключения советских вождей и наиболее абстрактного, условного языка музыка в наименьшей мере подверглась коммунистической цензуре).

Очень убедительной была интерпретация музыки Шостаковича маэстро Виктором Тицем — заслуженным деятелем искусств России. Он сумел настроить весь свой многосложный инструмент, коим является оркестр, на точную передачу замысла композитора. В III части симфонии особенно проникновенно прозвучало соло английского рожка — материнский плач о погибших в исполнении Ирины Долженко. А мощная энергетика мужского воинственного начала заложена в соло трубы из финала симфонии, которое было блестяще исполнено Валерием Третьяком.

Вообще личность дирижера во многом определяет облик музыки. Каков же маэстро Тиц в жизни, в работе с музыкантами? Коротко можно ответить так: точен, строг и пунктуален. Бесконечно и бескорыстно предан своему делу. Не терпит расхлябанности ни в жизни, ни в музыке. Требуя от музыкантов точности исполнения всех деталей, что весьма способствует росту исполнительского мастерства. За последние десять лет под руководством Виктора Тица коллектив творчески вырос и приобрел заслуженное уважение и популярность в городе, крае, за рубежом.

Как же музыканты относятся к своему маэстро? Кто с обожанием и восхищением, кто со сдержанным уважением и доверием к его профессионализму. И это, пожалуй, высшая оценка, так как в оркестре работают высокопрофессиональные музыканты с огромным исполнительским опытом. Несмотря на то что артисты оркестра — выпускники ведущих вузов страны (Москвы, Ленинграда, Одессы, Новосибирска, Свердловска, Владивостока), все они считают большой профессиональной удачей работать под руководством такого мастера, как Виктор Тиц, который является не только вдохновенным художником, но и прекрасно знает свое ремесло.

Но, пожалуй, еще большая удача — маэстро Тиц для Хабаровска, поскольку диапазон его музыкально-общественной деятельности необычайно широк: именно он осуществил ряд постановок оперных спектаклей в нашем «неоперном» городе, создал и возглавил кафедру оркестрового исполнительства в институте искусств и культуры, возглавляет помимо симфонического камерный оркестр, является носителем нашей отечественной культуры за рубежом, ведя класс оркестрового дирижирования в Сеульской академии музыки.

Под руководством Виктора Тица Дальневосточный симфонический оркестр ведет огромную просветительскую работу. В его репертуаре представлена вся европейская классика — от Баха и Вивальди до Малера и Гершвина, а также русский симфонизм — от Глинки до Шостаковича и Шнитке. Особое место в работе оркестра занимает пропаганда современной музыки, музыки дальневосточных композиторов. Интересной по музыкальному языку явилась «Космическая симфония» нашего земляка С. Маскаева. В ней уже заложен интонационный строй XXI века.

Важным разделом деятельности оркестра является музыка для детей, где через музыкальную сказку воспитывается хороший вкус подрастающего поколения. Сказки в исполнении феи Мелюзины — заслуженной артистки России Ирины Никифоровой с удовольствием слушают и дети, и взрос-

лые. Оркестр дает путевку в жизнь многим талантливым молодым музыкантам. Так, в сопровождении оркестра играли юные скрипачи Юлия Пахомова, Саша Кузнецов, Даша Кученова, пианист Арсений Аристов и другие.

На базе коллектива существуют более мобильные концертные подразделения. Это камерный оркестр «Серенада» и недавно сложившийся струнный квартет артистов ДВСО. В него вошли: Вера Дубовик — первая скрипка, Светлана Войтенко — вторая скрипка, Юлия Павельева — альт и Елена Кузнецова — виолончель. Квартет в Дни российской культуры, состоявшийся в октябре 2001 года, порадовал строгих слушателей новой программой. Творческой удачей явилось исполнение Третьего квартета Д.Шостаковича. Квартетная музыка, пожалуй, самый сложный раздел камерно-инструментального исполнительства, требующий от артиста помимо профессионального мастерства высокой эмоциональной самоотдачи, тем более приятно было познакомиться с новой работой квартета.

Важнейшая фигура любого оркестра — его концертмейстер. Заслуженная артистка России Вера Андреевна Дубовик уже более двадцати лет является первой скрипкой оркестра. Выпускница Свердловской консерватории, будучи серьезным, вдумчивым исполнителем, она сохраняет, умножает и передает традиции своих учителей новому поколению музыкантов. Сегодня в оркестре уже работают ее ученики.

Вообще артисты оркестра — уникальные люди, энтузиасты своего дела, профессионалы, самозабвенно служащие искусству. Творческий стаж многих составляет 30 — 40 лет. Это концертмейстер группы виолончелей Валерий Константинович Алехин и виолончелистка Алла Иосифовна Закасовская, скрипачи Лора Закировна Хазяичева, Юрий Николаевич Фартаков, Надежда Григорьевна Трубецкая, концертмейстер группы вторых скрипок, заслуженный артист России Перец Михайлович Зелигер, концертмейстер группы ударных инструментов Александр Филиппович Бердин, валторнист Григорий Филиппович Иванушкин и бессменный инспектор оркестра, трубач Владимир Иосифович Хайнацкий. Есть в коллективе и талантливая молодежь, которая с благодарностью перенимает традиции и опыт оркестрового исполнительства. Здесь на практике осуществляется преемственность поколений.

Оркестр — это особый организм, в котором все подчинено единой воле дирижера, где каждая индивидуальность добровольно отдает свою волю и энергию для воплощения высшего замысла. В процессе исполнения музыки чувствуешь свою сопричастность акту творения, поскольку именно сейчас, сию минуту, благодаря и твоим усилиям тоже реализуется высшая энергетика человеческого духа, воплощенная в музыке. Что-то языческое, мистериальное присутствует в процессе воссоздания музыки. Это сакральный акт, в котором слиты воедино Композитор — Исполнитель — Слушатель. Энергетические вибрации этой цепи взаимно усиливают друг друга. Каждый, получая, отдает. Это и есть процесс сотворчества. И не случайно востребованность серьезной музыки сегодня, «в дни перемен», заметно выше, чем в благополучные советские времена. Человек инстинктивно тянется к чистому, высокому, вечному. Слушатель, ощутивший энергетика живой музыки, уже вряд ли поменяет ее на музыкальные «консервы», которые тоже являются пищей для души, но при этом теряется ощущение праздника, свежести восприятия, а главное — своей вовлеченности в действо.

Все это позволяет говорить, что Дальневосточный симфонический оркестр органично включен в духовную жизнь города, края и России и является при этом как верхним, завершающим звеном культурной инфраструктуры, так и одним из мощнейших духовных генераторов.

Сокровище, как правило, очень хрупко и дорогостояще, оно нуждается не только в любви, но и, в первую очередь, в бережном сохранении. И хочется надеяться, что среди власти предрезающей тоже есть думающие люди, которые радуются о пользе Отечества, о его душе и которые смогут разрешить накопившиеся проблемы материального бытия Дальневосточного симфонического оркестра.



— Вероника, а ведь еще до приезда в Хабаровск зритель уже был знаком с вами как с вокалисткой.

— Да, я дважды выступала с Дальневосточным симфоническим оркестром. Вначале Виктор Зигфридович Тиц пригласил меня на оперу “Евгений Онегин”, через год был сольный концерт с оркестром, где я пела арии итальянских композиторов, а еще через год я переехала в Хабаровск.

— И буквально с первых дней стали инициатором новых интересных программ. Достаточно вспомнить вечер оперной музыки, объединивший многих хабаровских вокалистов.

— Ровно через месяц после приезда я спела сольный концерт “Шедевры зарубежной музыки”. Мне очень повезло: я познакомилась с музыкантами, с которыми до сих пор сотрудничаю. Это потрясающий пианист с колоссальными возможностями Владимир Будников и прекрасная виолончелистка Антонина Кондратьева. У нас сложился замечательный творческий союз. Кстати, в ноябре прошлого года в Комсомольске-на-Амуре у нас был дебют. Мы представили программу “Духовная музыка западно-европейских композиторов”, которая состоит из трех циклов: барокко, классицизм и романтизм. К сожалению, эту музыку здесь практически не знают, особенно романтизм. Поэтому я и задумала такой цикл просветительских концертов.

— Вероника, предлагая зрителю сложные музыкальные программы, вы никогда не идете на поводу у публики и как бы подтягиваете ее до себя.

— Многие считают, что какие-то вещи сложны для восприятия зрителя. Ничего подобного. К примеру, после того же концерта духовной музыки в Комсомольске-на-Амуре зал приветствовал нас стоя. Хотя, признаюсь, поначалу у нас были опасения: как примут такую програм-

Открытие Вероники Касьяновой

Елена ГЛЕБОВА

Все началось с “Орфея и Эвридики”. Вероника Касьянова, тогда еще студентка Хабаровского училища искусств, обучалась по классу фортепиано и прилежно занималась предметом “Музыкальная литература”, который предполагал вокальное исполнение тех или иных произведений. Вероника выбрала оперу Глюка, поставила пластинку, стала подпевать и вдруг обнаружила, что у нее ... есть голос. Удивительно, конечно, но это было настоящим открытием.

После училища - Владивостокский институт искусств, класс фортепиано, но уже буквально через год происходят серьезные перемены: Вероника поступает на вокальное отделение к известному педагогу Александре Гавриловне Простяковой. Однако работа пианистки и концертмейстера не отошла на задний план. Все годы учебы в институте Вероника Касьянова остается еще и концертмейстером по классу скрипачей.

Во Владивостоке она выступала со своими программами, была солисткой студии “Новая опера” при Тихоокеанском симфоническом оркестре. Особый пласт в творчестве всегда составляла духовная музыка: пела в хоре православного собора (к слову, она и сегодня остается его солисткой), готовила крупные сольные программы в католическом костеле. Для певицы это большая часть жизни, не требующая каких-то особых слов.

В Хабаровске Вероника Касьянова работает чуть больше трех лет, но за это короткое время в музыкальной жизни города появилась новая грань. Концертные программы, которые молодая вокалистка представляет зрителю, нередко становятся открытиями.

му? У меня много планов, и, конечно, хотелось бы это все осуществить. Нет ничего страшнее для музыканта, чем вариться в собственном соку. Нужно всегда делать что-то новое. Всю жизнь учиться и трезво относиться к себе.

— Когда о вас говорят как о вокалистке, важным моментом выделяют прежде всего то, что вы музыкант. Видимо, это соединение двух профессий играет важную роль.

— Несомненно, люди, занимающиеся вокалом, должны совершенствовать свою музыкальную культуру. Моих коллег-вокалистов частенько ругают за то, что они недостаточно музыкально образованы. А ведь это важно — знание музыкальной культуры, формы, стилей. Есть очень хорошие вокалисты, обладающие потрясающей интуицией, которые стремятся за короткий период этот пробел в знаниях устранить. Но таких, к сожалению, единицы.

— Я знаю, что вы очень избирательны и участвуете далеко не во всех концертах. Как заметила одна артистка, никогда не поете “безделушек”.

— Я никогда не пою то, чего не умею. Например, такой жанр, как старинный романс. Я не хочу в нем выглядеть так, как если бы оказалась не в своей тарелке. Вообще жанр городского романса предполагает домашнее музицирование. По моему мнению, сейчас многие вокалисты превратили его в какой-то ненужный апофеоз. Не думаю, что нужно в больших залах со сцены кричать о своих чувствах. Есть классические певцы, которым это хорошо удастся, но и они где-то себя должны поломать. Лично я не представляю себя в этом жанре. По своей природе я человек масштабный, меня привлекает крупная форма музыкальных произведений, и в этом жанре я чувствую себя уютно.

— Вы заговорили о масштабности, и мне сразу вспомнилась замечательная программа, состоявшаяся в 2000 году, которая была посвящена Марии Каллас. По сути для многих вы заново открыли это имя.

— Этот концерт состоялся в день рождения певицы. Я читаю, что Мария Каллас не просто первая, а наипервейшая примадонна, и она еще долго ею будет. Это человек, перед которым я преклоняюсь. По масштабу ее можно сравнить с величайшими мастерами, несмотря на то что она женщина. Каллас — символ оперы, символ музыкальной культуры конца сороковых — начала пятидесятих годов. Как говорят: была докалласовская эпоха и после. В общем, мне хотелось сделать прежде всего такой просветительский концерт. А после него, по стечению обстоятельств, приехала актриса Татьяна Васильева со спектаклем “Мастер-класс”. Но у Татьяны Васильевой другая точка зрения на Каллас.

— Слово “просвещение” уже несколько раз звучало в нашей беседе. Вы идете к слушателю, к зрителю с желанием давать ему что-то новое. Причем то, что вас действительно волнует и как музыканта, и как человека.

— Хочется поведать о том, что у тебя на душе. И я уверена — это нужно людям. Потому что бездуховность приводит к страшным вещам. Если ты способен нести в себе добро, ты обязан делиться им с другими.



Пусть не гаснет СВЕЧА

Юлия МИХАЙЛЮК

Этот вечер всегда начинается с одного и того же ритуала. Хозяйка литературно-музыкального салона - заслуженная артистка России Ирина Никифорова зажигает свечи. Теперь можно отправляться в мир поэзии и музыки, который освещен чутким пламенем.

Литературно-музыкальному салону всего три года. Или уже три года? За это время он приобрел популярность, и каминный зал Дома творческой интеллигенции, где каждую третью среду зажигают свечи, иногда с трудом вмещает зрителей.

Самая первая программа была посвящена Пушкину, а первыми приглашенными артистами стали музыканты квартета оркестра камерной музыки “Глория” под управлением Елены Ореховой. Гости литературно-музыкального салона - профессиональные музыканты, вокалисты, артисты. Здесь выступали солисты Хабаровской краевой филармонии Ольга Столярчук и Валерий Ткачев, первая скрипка Дальневосточного симфонического оркестра Вера Дубовик, альтистки Юлия Повельева и Татьяна Мельник, трубач Валерий Третьяк, саксофонист Вячеслав Захаров, пианистка Марина Дубинина, вокалистка Вероника Касьянова, поэт и музыкант Андрей Земсков, артисты Сергей Лычев, Владимир Жибоедов, Татьяна Якимчук и другие. Для многих из них участие в литературно-музыкальном салоне Ирины Никифоровой, если хотите, дело чести. А из этого и складывается та духовная атмосфера, которая делает салон заметным явлением в литературной и музыкальной жизни Хабаровска.

По словам хозяйки Ирины Викторовны Никифоровой, отрадно, что в последнее время очень помолодел зритель, истинные ценности не чужды подрастающему поколению.

А в новом сезоне 2002 года нас ждет вечер Александра Блока, совместная программа Ирины Никифоровой и пианиста Владимира Будникова, посвященная 110-летию со дня рождения Паустовского, литературная программа “Поэты-шестидесятники”. Открылся же салон, как всегда, посвящением Марине Цветаевой. Ирина Викторовна Никифорова, в который раз побывав на литературных чтениях в Елабуге, привезла новые впечатления, книги, фотографии. И в тот октябрьский вечер в салоне горела цветаевская свеча.

**Светлана
МОНАХОВА,**
музыковед,
кандидат исторических
наук

Когда в тишине зрительного зала раскрывается занавес — публика замирает с надеждой увидеть нечто необыкновенное. Каждая премьера ансамбля песни и пляски Краснознаменного Дальневосточного военного округа становится в последние годы поистине чудом.



Возникнув в далеком предвоенном 1939 году, коллектив все прошедшие годы старался удерживать планку, взятую его первым художественным руководителем, заслуженным артистом РСФСР, членом Союза композиторов СССР, полковником Владимиром Александровичем Румянцевым. Как автор песен "Шуми, Амур!", "Идут солдаты ротами", "Стежки-дорожки" Румянец был известен не только на Дальнем Востоке, но и за его пределами. Авторитет художественного руководителя был настолько высок, что позволял ему предъявлять высокие требования к отбору артистов. В первый состав были отобраны лучшие певцы, танцоры и музыканты, которых разыскивали как среди военнослужащих, так и среди гражданского населения края. Уже тогда в репертуаре ансамбля были не только песни современных советских композиторов, но и высокая классика. На концертах звучали сочинения П. Чайковского, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, А. Рубинштейна, С. Прокофьева, Л. Бетховена, Д. Верди, русские песни в обработке П. Чеснокова, А. Свешникова, А. Александрова. За короткий срок выпускник дирижерско-хорового факультета Ленинградской консерватории Владимир Румянец сумел заложить фундамент прекрасного творческого коллектива. Покинув в 1962 году дальневосточный край, Владимир Румянец передал эстафету замечательному музыканту, заслуженному артисту Литовской ССР В. Л. Савельеву.

Где только ни выступал коллектив за эти годы: в Москве, крупных городах Урала, Сибири, Забайкалья, неоднократно бывал в Китае, Северной Корее, Монголии.

Хабаровчане по праву могут гордиться тем, что один из лучших военных ансамблей страны обосновался в краевом центре.

Каждой новой работой коллектив опровергает бытующее мнение о бесперспективности военных ансамблей, об утрате популярности военного искусства, о консерватизме его руководителей.

Отрадно, что ансамбль песни и пляски Краснознаменного Дальневосточного военного округа, бережно сохраняя традиции, смело экспериментирует, живет в постоянном поиске, смело двигается к новым берегам.

Очередной взлет в истории ансамбля песни и пляски Краснознаменного Дальневосточного военного округа начался с момента приезда в Хабаровск в 1992 году выпускника военно-дирижерского факультета Московской консерватории С. Н. Дудникова. Молодой руководитель дерзнул нарушить традиции и создать программу, отвечающую духу времени. "Славься, Россия!" стала своеобразным спектаклем, удачно соединившим форму солдатских концертов и театрализованных представлений классического типа. Вошедшие в программу "Половецкие пляски" на музыку П. Бородина (балетмейстер-постановщик засл. арт. России С. В. Осадчий) ошеломили публику и заставили по-новому оценить возможности этого коллектива.

Программа "Этот чудесный волшебный мир", поставленная в 1998 году, была полной неожиданностью. Ко всеобщему удивлению традиционную форму военного искусства заменило музыкальное шоу-ревью. Перед публикой развернулись картины искрометной, захватывающей дух испанской жизни, наполненной фейерверком, боем быков, зажигательной Арагонской Хоты, сказочного, чудесного мира Бродвея, флигельного парижского Мулен Ружа.

Центральное место в ревью заняло путешествие в волшебный мир русских народных сказок. Программа "Этот чудесный волшебный мир" вызвала много противоречивых мнений и споров. Правильно ли уходит военному ансамблю от патристической тематики, от привычных, присущих коллективам подобного типа форм? Публика, переполнявшая зал на каждом представлении "волшебного мира", не вникая в существо спора, бурными аплодисментами выражала свою позицию.

Возвращение к традициям произошло в программе "Мы помним", премьера которой состоялась в мае 2001 года. Словесное описание в любом случае не передаст того впечатления, которое возникло после просмотра этой программы. Воплощенные в песнях и танцах картины нашей истории, любимые мелодии военных лет заставили ветеранов пережить волнующие моменты своей молодости, а молодое поколение ощутить дух прошлого.

В 1999 году ансамбль песни и пляски Краснознаменного Дальневосточного военного округа отметил свое шестидесятилетие. Много это или мало? Для истории краткий миг, а для ансамбля целая жизнь, прожитая достойно.

**На фото фрагменты из программы
«Славься, Россия!»**

Александр Новиков

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН

Алексей НИКИТИН,
кандидат искусствоведения

Дальневосточный композитор Александр Новиков скоро отметит свое пятидесятилетие. Сегодня он, увы, единственный профессиональный композитор, живущий в Хабаровске, где в недавнем прошлом существовала композиторская организация — одно из самых ярких явлений региональной культуры второй половины XX века.

Музыкант прошел хорошую школу у основателя этой организации Ю. Я. Владимирова в Хабаровском колледже искусств, у Ю. П. Юкечева в Новосибирской консерватории.

Стиль музыкального мышления композитора универсален: он может “говорить” на языке средневековой псалмодии и современного авангарда, свободно чувствует себя во всех музыкальных потоках — фольклоре, духовной музыке, академической, джазе и массовых жанрах.

Значительную часть творчества Александра Новикова составляют вокально-хоровые сочинения, в которых наиболее полно раскрылись его индивидуальность и предпочтения: интерес к русскому фольклору — музыкальному и поэтическому, тяготение к театрализации, зрелищности музыкального действия, подсказанной словом, находящей отражение в музыке и сценическом поведении исполнителей.

Театральность — главная линия творчества А. Новикова, протянувшаяся от скромных юношеских попыток оживить концертное исполнение академической музыки к театру, где композитор развернул в полную силу свое музыкальное дарование.

Лучшее определение подобной линии дал французский поэт, художник, мыслитель Жан Кокто: “Под линией я понимаю непрерывность личности. Линия — это стиль души. В ней заключены взгляды, поступки, жесты, походка — все, из чего складывается облик личности. Она — проявление мощной, подчиняющей наше естество силы”. Верность этой линии сохранял композитор в своих ранних произведениях — детских хорах на стихи И. Пивоваровой и Уолтера де ла Мэра, опере “Верую” по рассказу Василия Шукшина, где театральная струя выплеснулась мощным фонтаном. Душевные муки героев писателя, жаждущих обрести согласие с собой и миром, нашли здесь правдивое отображение. Опера впервые прозвучала в 1985 году в Новосибирске, а затем была показана в концертном исполнении в Хабаровске.

В 1986 году композитор пришел в театр и не расстается с ним сегодня не только по причинам житейским — театр дает работу, заказы, — но и потому, что ощущает востребован-



ность своей музыки здесь, ее проникновение в сознание и душу зрителей.

А начался “театральный роман” Александра Новикова с краевого театра драмы, где самыми удачными работами он считает музыку к спектаклям Виктора Коркиа “Я, бедный Сосо Джугашвили” в постановке Олега Матвеева и Григория Горина “Чума на оба ваших дома” в постановке Александра Мещерякова. Помню, как одержим был музыкант сочинением музыки к пьесе Горина — современной саркастичной версии шекспировских “Ромео и Джульетты”, ища ее музыкальный эквивалент.

Надо признать, что в своей театральной музыке композитор нередко балансирует на “лезвии бритвы” и делает это с азартом. Ему чем опасней, тем интересней. Он нередко бросает вызов композиторам-классикам, писавшим музыку на тот литературный материал, за который он берется. Так было в опере “Верую”, где звучит новиковский вариант популярной в России песни “Клен ты мой опавший” на стихи Сергея Есенина. В этой опере композитор одержал блестящую победу, преодолев звучащий в сознании образец и создав новую интонационную канву песни. Так было в “Трехгрошовой опере” Брехта (постановка Вадима Паршукова), где музыкант взял за основу оперничать с Куртом Вайлем и сочинил-таки новую музыку к прославленной пьесе. Знай наших! Не скажу, что его “зонги” были ярче вайлевских, но песенка Мекки-Ножа мне запомнилась.

Со всеми театрами Хабаровска сотрудничает Александр Новиков как композитор и хормейстер. К двум спектаклям, поставленным с участием японских режиссеров, он также “приложил руку”: “Бунне”, поставленном в ТюЗе, — как композитор, “Хагаромо”, поставленном в театре “Триада”, — как хормейстер.

Обживает он и театр кукол. Здесь состоялась премьера “Федота-стрельца” по пьесе Л. Филатова в постановке Юрия Уткина, где вновь композитор явил нам свой щедрый дар, дав спектаклю достойную музыкальную оправу.



Мне запомнился день, когда впервые попала на концерт камерного хора Лидии Гладкой. Он проходил в актовом зале самой обычной школы, и ситуация эта вначале показалась не совсем "концертной". Но с появлением первых звуков исчезли обшарпанные стены, неудобные стулья, неуютность холодного помещения. Была лишь музыка. Редчайшей способностью изменять окружающее пространство, заставляя его подчиняться мощной силе искусства обладают немногие музыканты. Этот дар есть у Лидии Пантелеевны Гладкой.



1996 год. Афины. Победа на международном конкурсе стала звездным часом для Хабаровского камерного хора



Именно она уже двадцать пять лет наделяет жизнью этот тонкий и сложный инструмент — камерный хор.

Четверть века для коллектива, который не имеет официального статуса и каким-то чудом сохраняется несмотря ни на что, — не просто срок. Это большая жизнь, в которой счастье переплетено со слезами.

Отправляясь на гастроли, репетировали нередко прямо в автобусе

Четверть века СЧАСТЬЯ И СЛЕЗ



Анна МОРОЗОВА

Фото Виталия БЕЛОВОЛОВА и из архива Лидии ГЛАДКОЙ

Лидия Гладкая мечтала о своем певческом коллективе еще в студенчестве. В те годы в Хабаровске работал городской молодежный хор под управлением Владимира Чернина, выпускника Одесской консерватории, художественного руководителя Хабаровской краевой филармонии. Там пели не только студенты музыкального училища, но и люди совсем иных профессий. Это запало ей в душу. Сразу и навсегда.

После музыкального училища в жизни Гладкой было отделение хорового дирижирования Новосибирской консерватории, потом — возвращение в Хабаровск и работа в детской хоровой студии "Тополек". Первые ученики — мальчишки и девчонки — ее первая любовь. "Они и сейчас мои дети", — говорит Лидия Пантелеевна. После "Тополека" Гладкая пришла на кафедру хорового дирижирования Хабаровского института искусств и культуры. Она готовила руководителей самодеятельных хоров, открывала для своих студентов современную хоровую музыку и произведения дальневосточных ком-



позиторов. А потом началась работа над созданием камерного хора. Кстати, среди первых его певцов были не только студенты музыкального училища, института искусств и культуры, но и выпускники “Тополька” — “дети” Лидии Пантелеевны.

1977-й — рождение хора Лидии Гладкой. Прежде чем предстать перед зрителем, три года руководитель и певцы работали, работали и еще раз работали. Лидия Пантелеевна всегда поднимала планку очень высоко. И в первую очередь — для себя. Когда камерный хор наконец вышел на сцену, в его репертуаре были произведения Моцарта, Бетховена, Орландо Лассо, Танеева, Рахманинова. И уже не обходились без участия камерного хора Гладкой пленумы и творческие отчеты дальневосточной композиторской организации.

1980 год — особый для хора. Гастроли в Благовещенске, Владивостоке, Николаевске-на-Амуре. Складывался исполнительский коллектив, приходили люди, для которых музыка на самом деле значила очень многое. А как иначе объяснить репетиции по вечерам и в праздники, умение отодвинуть груз каждодневных забот. Трудно объяснить словами чувства, которые рождались во время этих встреч с музыкой.

Со временем камерный хор Лидии Гладкой стал известен не только на Дальнем Востоке. Коллектив приглашали на озвучивание произведений, московские композиторы присылали свои ноты для исполнения. А побывавший в Хабаровске профессор Московской консерватории Владислав Агафонников отметил высокий профессиональный уровень хора. Это же подчеркивалось в статьях в “Советской музыке”, “Музыкальной жизни”. У хора появились друзья — ведущие хормейстеры России, его приглашали на фестивали, которые в разное время проходили в Новосибирске (здесь, кстати, Хабаровский камерный хор занял второе место в зоне Сибири и Дальнего Востока), Иванове, Плесе, Таллинне. Довелось выступать вместе с Ленинградской государственной капеллой имени М.И. Глинки под руководством Владислава Чернушенко. Яркая страница жизни, как и открытие в 1983 году второго канала Центрального телевидения, началось с трансляции выступления Хабаровского камерного хора. Впрочем, это не случайно: наш хор считали одним из лучших в России.

Надо сказать, что в Европе хоровому искусству уделяют большое значение. И не потому, что оно одно из самых сложных. В музыкальном мире сложилось убеждение, что такая музыка “очеловечивает людей”. Камерный хор Лидии Гладкой всегда был символом духовности в Хабаровске. Ведь именно он в 1992 году стал инициатором проведения в городе Дней славянской письменности и культуры, и с благословения епископа Хабаровского и Приамурского Иннокентия дал первый концерт духовной музыки, в котором также принял участие камерный оркестр “Серенада” под управлением Виктора Тица. И “Рождественские вечера”, в течение нескольких лет проходившие в Арт-подвальчике Хабаровского фонда культуры, — тоже детище Лидии Гладкой.

Международный конкурс в Афинах в 1996 году многие называют звездным часом хора. На самом деле коллектив без статуса “профессиональный”, приехав из далекого и никому не известного Хабаровска, не просто достойно выступил, но и завоевал две медали — золотую и серебряную. И все же победа в столь престижном конкурсе — не случайность, не миг везения, а закономерность. Лидия Пантелеевна Гладкая убеждена: прежде чем выехать за рубеж и показать свое мастерство, нужно добиться уважения на Родине. Так и случилось. А в 2000 году хабаровчан пригласили на международный конкурс имени Беллы Барток в Венгрию, и это стало полной неожиданностью. Никаких призовых мест хор не занял, но сам факт участия в серьезном конкурсе, собравшем сильнейшие хоровые коллективы мира, говорит о многом.

И тем непонятнее ситуация, которая сложилась вокруг камерного хора. Поднимаясь все выше и выше по ступеням профессионализма (об этом, кстати, говорилось в музыковедческих статьях еще двадцать лет назад), хор продолжает ютиться в рамках любительского, самодеятельного. А ведь они давно уже стали тесными. Не случайно творческая интеллигенция Хабаровска ходатайствовала перед администрацией края с предложением присвоить камерному хору Лидии Гладкой за его многолетние заслуги звание профессионального академического коллектива. “Хор в состоянии поднять большой пласт духовной музыки, — уверен заслуженный деятель культуры Виктор Тиц. — И сегодня, в условиях духовной нищеты, растущего оттока с Дальнего Востока профессионалов высокого класса нужно радоваться тому, что еще есть силы, способные сохранить и приумножить славу отечественного искусства”.

Но несмотря на такую высокую оценку, все остается по-прежнему. Необъяснимое отторжение, незаслуженные упреки. Неужели эта горькая участь должна постигать все истинно нефальшивое? Камерный хор стал для талантливого музыканта Лидии Гладкой и любовью, и болью, и смыслом всей жизни. И я не знаю, откуда она берет силы.



Л. П. Гладкая со своим учителем В. Н. Мининым - профессором, руководителем Московского камерного хора, директором Ассоциации дирижеров мира



Подготовка совместной программы с хоровым коллективом из Японии (о. Хоккайдо)



1979 год. Самая первая фотография камерного хора и первый его состав

Как тающий весной снег уходит в землю и наполняет ее соками, так и мелодии дальневосточного композитора Николая Менцера ушли в музыкальное творчество коренных народов Севера и стали с ним единым целым.

Николай Николаевич Менцер, пожалуй, одним из первых обратился к фольклору аборигенов, приподняв уникальный пласт их древнейшей культуры. Не гонясь за славой и регалиями, он как истинный музыкант просто делал свое дело.

Евгений БЕЛГ

Светлые мелодии **СУРОВОЙ ЗЕМЛИ**



Его путь проходил по самым отдаленным стойбищам и станам Чукотки, Камчатки, Сахалина, Приморья, Хабаровского края. Собирая по крупицам музыкальное наследие дореволюционных народов, он относился к нему, как к великой драгоценности. Записывал и обрабатывал мелодии, писал песни. А еще создавал по всему Дальнему Востоку народные коллективы, многие из которых существуют и по сей день. И кто знает, не ушли бы с последними представителями старшего поколения чукчей, коряков, эвенков, нанайцев их дивные, наполненные особой красотой мелодии, если бы не Менцер?

Возможно, так задумано судьбой, что в тридцатые годы выпускника Московского музыкального техникума забросило на Дальний Восток. Во всяком случае, сам Николай Николаевич считал именно так. А потом судьбой стала его высылка на север Хабаровского края в годы Великой Отечественной. В то время не церемонились: немецкая фамилия Менцера воспринималась чуть ли не прямой угрозой государству. А потому — подальше с глаз.

В личных беседах с хабаровской пианисткой Мариной Дубининой (с ней Менцер много работал в восьмидесятые годы) Николай Николаевич иногда вспоминал этот не слишком радостный период своей жизни. Но без особой горечи. Ведь именно тогда для него, композитора, пишущего музыку в классической манере, открылось новое направление. Он увлекся фольклором, окунулся в него с головой. Быть может, это помогло ему пережить вынужденную ссылку. И неверно, когда говорят, что в советские времена национальная тема считалась конъюнктурной, выигршной. Возможно, среди отдельных “деятели” культуры и находились конъюнктурщики, но кто сегодня помнит их имена? Для Николая Менцера музыка северных народностей стала не только спасительной отдушиной, но и любовью на всю жизнь.

Он писал светлые мелодии суровой земли. Их озвучивали многие вокалисты и хоровые коллективы, а крупные музыкальные произведения, к примеру, “Рапсодию на эвенкийские темы”, “Концерт для скрипки с оркестром”, симфонию из трех частей (“Песня старой яранги”, “Танец радости”, “Успокоение”) исполнял Дальневосточный симфонический оркестр. К слову, музыкальную карьеру в Хабаровске Менцер начинал именно здесь в качестве музыканта, а до этого работал в симфоническом оркестре на Камчатке. На Камчатке же он создал первый оркестр национальных исполнителей. Как-то на своем авторском вечере в Доме актера (тогда еще существующего) Николай Николаевич с улыбкой рассказывал, что некоторые его песни, написанные в нанайском или, скажем, эвенкийском стиле, настолько “уходят в народ”, что становятся действительно народными, и о композиторе уже не вспоминают. Тот же знаменитый Кола Бельды, исполняя “Нанайскую рыбацкую”, утверждал, что она родилась в народе. А ведь написал ее Менцер. И наоборот, были случаи, когда на самом деле народные мелодии упорно приписывались Менцеру. Такое тесное переплетение в музыкальной культуре встречается нечасто: композитору удалось проникнуть в самую суть аборигенного фольклора, в психологию его древних создателей. Только светлый человек способен на это. Такой, как Николай Николаевич Менцер.



Неизвестный БОРТНЯНСКИЙ

Светлана МОНАХОВА,
музыковед, кандидат
исторических наук

**Еще совсем недавно имя
Дмитрия Степановича
Бортнянского воспринималось
как отголосок давно
ушедшей эпохи. Композитор
Бортнянский был своего
рода антиквариатом,
представителем века
минувшего.**

Мы привычно ведем отсчет истории русской музыки с Михаила Ивановича Глинки, называем его классиком, отцом русской композиторской школы. Но по прошествии столетий нельзя согласиться с этим ошибочным мнением, зачеркивающим целую эпоху в истории русской музыки и недооценивающим роль таких композиторов, как М. Березовский, И. Хандошкин, Е. Фомин, Д. Бортнянский.

Именно им, и в первую очередь Дмитрию Бортнянскому, удалось заложить фундамент русской классической музыки и соединить в своем творчестве черты раннеклассического европейского искусства с русским национальным стилем. Выдающийся мастер хорового письма создал новый тип русского хорового концерта. Камерно-инструментальные сочинения Бортнянского принадлежат к первым образцам крупной циклической формы в русской музыке, а три его оперы настолько самобытны, что не имеют аналогий в западноевропейской музыке.

Судьба благоволила композитору. Мальчик из небольшого украинского городка Глухова стал знаменитым придворным композитором, директором вокальной музыки и управляющим Придворной певческой капеллой. При жизни он был избран почетным членом Петербургской академии художеств, назначен цензором всех издаваемых в России нот духовной музыки.

Современники Бортнянского хвалили и долгое время ставили его в пример или почитали за образец. Великий французский композитор Гектор Берлиоз, посетивший Россию в 1840 году, отмечал, что произведения Бортнянского "отмечены редким мастерством, дивным сочетанием оттенков и великолепным презрением ко всем правилам, перед которыми преклонялись современники Бортнянского, и в особенности итальянцы, чьим учеником он считался". Казалось бы, куда уж лучше сказано. Но наступившая новая эпоха сформировала новые взгляды, новые оценки. Молодые музыканты, стремившиеся утвердить свои эстетические принципы в ущерб объективности и исторической справедливости, отменили все прошлое. Михаил Иванович Глинка, бывавший зачастую резким и несправедливым в своих оценках, сыграл свою весьма неудачную роль в недооценке творчества Д. Бортнянского. Он употребил в одном из писем к приятелю, который выразил восхищение услышанными произведениями Бортнянского, язвительное замечание: "Что такое Бортнянский? Сахар Медович Патокин – довольно!" Позже Глинка так и не дал обоснованной оценки творчества своего предшественника. Однако он успел дать кличку, повторяющуюся потом долгое время. Глинка безоговорочно зачислил Бортнянского в эпигоны итальянской манеры.

Однако уже в XIX веке творчество Бортнянского начало осмысливаться. Год от года рос авторитет личности композитора, все более серьезными становились оценки его творчества. После выхода в свет 35 хоровых концертов Д.С.Бортнянского в редакции П.И.Чайковского возрос интерес к творчеству забытого композитора. Когда впервые в России были введены в оборот граммофоны и граммофонные пластинки, то одним из первых авторов, записанных на них, был Дмитрий Степанович Бортнянский. Наибольшую популярность имели его духовные сочинения, которые звучали повсеместно.

Слава Бортнянского долетела и до дальневосточных земель. В конце XIX века хоровые концерты русского композитора звучали в Хабаровске под сводами церквей, в гимназиях, кадетском корпусе, в концертных залах Военного и Общественного собрания. Наиболее грандиозные события, связанные с памятью Бортнянского, происходили в столице Приамурского края, как и во всей России, в 1901 году и посвящены они были 150-летию юбилею со дня рождения композитора. Юбилейные вечера проходили в учебных заведениях города. Силами любителей были организованы публичные концерты, на которых звучали как сочинения Бортнянского, так и произведения русских композиторов его времени. Жители Хабаровска отличались большой любовью к хоровой музыке. Неизменным успехом пользовались концерты гастролирующих хоровых коллективов. Приезжавшие в столицу Приамурья "Славянская капелла" Д. Агренева-Славянского и капелла П. Карагеоргиевича, имевшие мировую известность, знакомили хабаровчан с сочинениями Дмитрия Бортнянского.

В наши дни инициативу проведения юбилейных торжеств в Хабаровске по случаю 250-летия со дня рождения Дмитрия Степановича Бортнянского проявила краевая культурно-просветительская организация "Хабаровское общественное собрание". Камерный оркестр краевой филармонии "Глория", городской академический хор (хормейстер Н. Хриптукова), академический хор ХГИИК (хормейстер Л. Русанова), солисты оперной студии ХГПУ (руководитель В. Давыдов), студенты и преподаватели колледжа искусств подготовили серию концертных программ, посвященных русскому композитору. Этой культурной акцией хабаровские музыканты надеются привлечь внимание широкой публики к творчеству Дмитрия Бортнянского и приобщить любителей классической музыки к забытым ныне шедеврам русской музыки.

Елена ГЛЕБОВА

Александр Вертинский, надев однажды маску Пьеро вроде бы от смущения перед публикой, словно примерил печаль. Да, ему досталась печальная судьба, несмотря на то что публика его обожала, боготворила. А еще — неприкаянность, потерянность, сопровождавшие его всю жизнь.



Можно сказать, что Александру Вертинскому повезло. Он уцелел. Сначала в юности, когда довольно легкомысленному молодому человеку удалось избавиться от страшного пристрастия к “снегу”. В те времена так называли кокаин. Потом ему удалось вовремя эмигрировать. Ведь кто знает, как распорядилась бы жизнь в первые революционные годы? Хотя уехал он не потому, что не принял новую власть, а скорее по легкомысленности. В своих воспоминания о годах эмиграции Александр Николаевич писал, что до сих пор не понимает, откуда у него взялось столько смелости, чтобы, не зная толком ни одного языка, будучи капризным, избалованным русским актером, совершенно не приспособленным к жизни, так бездумно покинуть Родину. Или сыграла роль его страсть к путешествиям, приключениям?

Можно сказать, что на чужбине творческая карьера Вертинского складывалась довольно удачно. Во всяком случае, он так и остался большим артистом, не размениваясь и не теряя себя. И это на фоне слежки, доносов, которыми систематически пополнялось дело Вертинского в соответствующих органах. В Хабаровском краевом госархиве хранится пожелтевшая папка. Ее содержимое состоит всего-то из нескольких листов. Переданное из архива КГБ в 1998 дело Вертинского явно “похудело” перед новым местом жительства и лишилось многих страниц. Уж что там такого было сверхсекретного, остается только гадать. В ветхой папке с полустершейся печатью “секретно” — три доноса. Они относятся к харбинскому периоду эмиграции и, судя по полярности оценок, предназначались для “красной” и “белой” спецслужб. Вертинский всем был не по вкусу.

Анонимный осведомитель сообщает: “Около месяца назад на харбинском горизонте по-



**“ДУША, КАК
БОГОРОДИЦА,
ДОЛЖНА ПРОЙТИ
ПО ВСЕМ МУКАМ...”**



явился певец Вертинский. Вся местная пресса отметила его приезд и первые выступления как исключительно выдающееся явление в жизни Харбина...” И тут же дается оценка творчества: “Вертинский — певец безвременья. Он преподнес публике свои чувственные, бьющие по низменным инстинктам души песенки. (...) Его песенки пошлы и на русское общество могут действовать только растлевающе. Русская эмиграция в настоящее время переживает период здорового объединения, проникнута идеями борьбы с коммунизмом, и г-н Вертинский со своим репертуаром ей не ко двору”. (1935г.)

А это сообщение уже от “наших”: “Проживающий в Шанхае эмигрантский поэт Александр Вертинский собирается в ближайшее время направиться в СССР. Это большое приобретение для страны, так как Вертинский очень популярен в массах. Он ранее писал упаднические вещи перед революцией и в эмиграции, но сейчас, став на советские рельсы, он пишет чудные, ободряющие стихи. Автобиография, написанная им в “Новой жизни” в Шанхае, представляет собой шедевр своего рода. Там он бичует свои заблуждения и говорит, что русский человек всегда должен быть со своим народом в любом случае”.

Неизвестно, что написал в “Новой жизни” Вертинский. Скорее всего, вынужденное само-

Рисунок Г. Бочарова



бичевание было для него одним из условий возвращения в Россию. В понятие Родины он вкладывал совсем иной смысл, далекий от партийности и коммунистического прозрения. Позднее Вертинский писал: “Говорят, душа художника должна, как Богородица, пройти по всем мукам. Сколько унижений, обид, сколько ударов по самолюбию, сколько грубости, хамства перенес я за эти годы! Это была расплата. Расплата за то, что в один прекрасный день я посмел забыть о Родине...”

Но настоящая расплата была впереди. Вернувшись на Родину с высочайшего дозволения “прощенным” (кем? за что?), Александр Вертинский как бы перестал существовать. Нет, внешне все было нормально. Ему дали прекрасную квартиру в центре Москвы, он мог пользоваться определенной частью привилегий, предназначенных “особым” людям советского государства. Но разве одного этого достаточно для настоящего артиста, человека особого душевного настроения? Из более ста песен репертуара Вертинского только тридцать разрешили исполнять на территории СССР. Концерты в Москве и Ленинграде были редкостью, для записей на радио его не приглашали, о выпуске пластинок речь вообще не шла. (Были лишь те пластинки, которые некоторым смельчакам тайком удавалось провезти в страну еще во время эмиграции артиста.) Вертинскому оставалось лишь одно: гастролить по далеким провинциям, выступать в захолустных городах и селах. Дальний Восток и Сибирь, промороженные дома культуры и клубы, на сцены которых выходил артист в безукоризненном фраке, обласканный когда-то публикой разных стран мира.

Несмотря на то, что афиши, извещающие о его концертах, всегда излишне скромны, билеты разлетаются в считанные часы. И при этом — ни строчки в газетах. Не говоря уже о солидных музыкальных журналах. Интересны на этот счет воспоминания Александра Николаевича о встрече с молодым журналистом из “Литературной газеты”. Побывав на концерте артиста, тот с восторженным пылом говорил, что желает написать о Вертинском. Александр Николаевич рассмеялся и заметил: юноша, видимо, новичок и не знает, что для советских га-



зет Вертинский не существует. Молодой человек горячился и обещал все уладить. Статья о концерте, естественно, не появилась. Впрочем, отдельные строки иногда проскальзывали. К примеру, в “Культуре и жизни”: “На сцене советских театров из мира теней появился воскресший, истасканный пошляк Вертинский”.

Александр Николаевич, будучи человеком мудрым, достойно принимал эту ситуацию. Даже с долей юмора. Но боль сквозит между строк в его мемуарах и вырывается наружу в письмах к самому близкому человеку — жене Лиле. “Ты у меня единственный друг. Больше никого нет. Были за границей, а тут — нет. Каждый ходит со своей авоськой и хватает в нее все, что ему нужно, плюя на остальных. И вся психология у него “авосьчная”, а ты — хоть сдохни — ему наплевать! В лучшем случае они, эти друзья, придут к тебе на рюмку водки в любой момент и на панихиду в час смерти. И все. Очень тяжело жить в нашей стране”.

И еще: “Что писать? Что петь? Есть только одна правда — правда сердца. Собственной интуиции. Но это не дорого в искусстве нашей страны, где все подогнано к моменту и необходимости данной ситуации. Сегодня надо петь так. Завтра — иначе. Я устал и не могу в этом разобраться. И не умею. У меня есть высшая надпартийная правда — человечность. Гуманность...”

В один из дней 1950 года Вертинский приехал в Хабаровск. До этого он побывал во Владивостоке, а потом, дав пять концертов, собирался на Сахалин и в Магадан. Понятно, что встреча с таким артистом для далекого края стала событием, и еще каким. По воспоминаниям хабаровского художника Г.С. Бочарова, казалось, весь город пришел на этот концерт. Билеты распроданы, у входа — толпа. “Кто-то знал Вертинского еще до революции, кто-то слышал только голос на пластинке, о нем ходили легенды...” Бочаров, покоренный артистизмом Вертинского (“человек с крупными, как крылья, руками”), сделал несколько рисунков, которые сегодня хранятся в Хабаровском краевом госархиве.

На том концерте, общаясь с публикой, Александр Николаевич сказал, что необдуманно покинул Родину и что очень переживает по этому поводу (он опять платил по советским счетам). А вот отрывки из писем Вертинского жене, отправленные из Хабаровска: “У меня паршивое настроение. Голос устал. Я переутомлен и сегодня еле допел концерт. Петь тут трудно. На восемьдесят процентов публика сидит “железная”. Не знают, “с чем это кушают”, и выжидающе молчат. Потом, к самому концу, расходятся и начинают неистовствовать. Но концерт уже кончен. И у меня — пустота и неудовлетворенность. Я имею успех, и даже огромный, но не за то, что следует, а за ерунду вроде “Без женщин”. Надо менять профессию. Я не ко двору. Это ясно. И ничего “нужного” я из себя выжать не могу...” “Людей меня слушают тысячи, и слушают затаив дыхание, но “жгутся” ли их сердца, или нет — я не знаю...”

Вертинский умер в 1957 году. Эти строки написаны незадолго до кончины.

Все прошло... Забыто...

По дороге к смерти

Путь земной так скучен,

Одинок и сер...

Вот и его душа, совсем как Богородица, завершила свой путь по всем мукам.

В 2001 году исполнилось 25 лет со дня смерти знаменитого трубача и музыканта Эдди (Адольфа) Рознера. Журнал уже публиковал статью, посвященную “золотой трубе Европы” (№5 (1) 2000 г.), а сегодня мы представляем вниманию читателей воспоминания Антонины Васильевны Грачевой о гулаговском периоде жизни Рознера.

В какой-то момент ее линия судьбы пересеклась с судьбой Эдди Игнатьевича. Это была любовь. Для Антонины Васильевны, как тогда говорили, лагерной жены Эдди Игнатьевича, она стала единственной. Этот материал публикуется впервые.



Воспоминания об

ЭДДИ РОЗНЕРЕ

Антонина ГРАЧЕВА

В городе Комсомольске-на-Амуре, куда меня привезли подростком, я жила с 1940 года. После войны, в 1947 году, я окончила бухгалтерские курсы и работала в Управлении исправительно-трудовых лагерей и колоний (УИТЛК) в Хабаровске на Казачьей горе.

После прошедших в управлении сокращений я попала на станцию Мылки Хабаровского края и работала бухгалтером на деревообрабатывающем комбинате (ДОК). Здесь трудились заключенные, делали деревянные бочки, тару. А далеко в тайге находилась вторая зона строгого режима, где заключенные работали на лесоповале.

Однажды я узнала от своих сотрудников, что на днях из хабаровской зоны должен приехать джаз Эдди Рознера. Сам Эдди Игнатьевич тогда отбывал срок в хабаровском ГУЛАГе и с концертами обслуживал зоны по всему краю.

Но сначала хотелось бы напомнить некоторые факты из биографии Эдди Рознера. В 1946 году, в период разгара “борьбы” с космополитизмом оркестр Рознера подвергался резкой критике за то, что играл “безыдейный” джаз. Попытка Эдди Игнатьевича после этого уехать в Польшу закончилась для него трагически: он получил 10 лет ГУЛАГа за измену Родине и попытку выезда из СССР по статье 58-А. Этот срок он отбывал с 1946 по 1950 год в Хабаровске, с лета 1950-го по 1952-й – в Комсомольске-на-Амуре, с 1952-го по 1954-й – в Магадане.

В эти годы Эдди Рознер создает в ГУЛАГе (в частности, в Хабаровске и Комсомольске-на-Амуре) джаз-оркестры. В тяжелых условиях цензуры и быта ему удавалось проводить концерты, нести культуру и искусство людям. Он выступал как перед заключенными, так и перед жителями Хабаровского края. Оркестр неоднократно играл и для японских военнопленных. В летнее время коллектив выезжал в пионерские лагеря и выступал там для детей на мас-совах, пионерских линейках, играл утренние побудки.

В 1954 году Эдди (Адольфа) Рознера освободили. Но это будет потом...

...Запомнилась холодная дальневосточная зима с ее морозами и метелями. Утром в ДОК приводили заключенных, а вечером уводили строем, пересчитывая их на морозе по нескольку раз. В один из таких дней я встретилась на улице с двумя мужчинами, одетыми в полушубки и валенки. Я прошла мимо, но что-то заставило оглянуться. Мужчины догнали меня, и завязался разговор о погоде, работе и разных пустяках. Наконец, они представились, и я остолбенела, сна-

чала даже не поверив: неужели это и есть сам Рознер! Как выяснилось, второй мужчина оказался его конвоиром и всегда и везде его сопровождал. Позже я узнала, что они были друзьями и полностью доверяли друг другу. Рознер тогда сразу заинтересовался, занимаюсь ли я художественной самодельностью, расспросил о семье, о работе. И совсем неожиданно сказал: “Не можете ли вы спеть для меня?”

В тот же день они пришли ко мне с баянистом. Так состоялось мое прослушивание популярной тогда песни “Огонек”, а закончилось оно фразой: “Нет ли у вас желания петь у меня в джазе?”. Конечно, для меня это было громом среди ясного неба. Я лепетала о невозможности такого везения и еще что-то, но Эдди Игнатьевич уверял меня, что будет ходатайствовать в управлении о переводе меня на работу в его джаз.

Вечером этого же дня джаз Эдди Рознера давал концерт для жителей поселка и obsługi лагеря. Я тоже пошла, к слову, впервые, послушать джаз. Помню, как все замерли, когда поднялся занавес. Открывал концерт сам Эдди Игнатьевич. Его выход зал встретил овациями. Он долго не мог начать играть на трубе – не смолкали аплодисменты. Кстати, в это раз он играл сразу на двух трубах. Это что-то! Я была потрясена, и все время тайно спрашивала себя: “Неужели когда-нибудь я стану участницей этого праздника?” На приветствие на сцену вышел весь коллектив. Ребята в одинаковых костюмах, девушки – в черных вечерних платьях. Несмотря на слабый свет и небольшую сцену, участники концерта выглядели на отлично, а выступление прошло с большим успехом. Надо сказать, что джаз Рознер собирал буквально по крупицам. В Управлении лагерей ему было разрешено даже перечитывать формуляры на заключенных с указанием их специальностей. Так он выскивал по всем зонам музыкантов и создавал коллектив. Начальству же было лестно, что у них один из лучших лагерных оркестров по всему ГУЛАГу, поэтому Рознера и затормозили в Хабаровске, хотя конечным пунктом его назначения был Магадан.

Обычно в каждом лагере Эдди Игнатьевичу удавалось найти хотя бы одного музыканта. А попасть в лагерь в то время было несложно: сказал что-то не так, и тебе уже обеспечено 5 лет. Как сейчас помню, в лагере был молодой трубач Аркадий. Когда-то он играл в Доме культуры в оркестре. В один прекрасный вечер началась пьяная драка, Аркадий бросился разнимать и нечаянно наступил ногой на упавший портрет. Финал – пять лет лишения свободы. Такие и похожие “преступления” были у многих ребят.

После нашей первой встречи с Эдди Игнатьевичем прошло несколько недель. Я много думала о том, что обещал мне Роз-

нер, представляла себя на сцене, но – увы! Проходили дни, недели, а никаких известий не было. Что мне оставалось? Я перестала думать, надеяться, старалась представить это просто красивым сном. И вдруг из управления пришла бумага, где мне предлагали приехать в Хабаровск на собеседование. Трудно передать, что я испытала в тот момент. Одно знаю точно: мне страстно хотелось попасть в джаз. К счастью, нито в управлении мне не чинил препятствий.

И вот, наконец, наступил день встречи с Эдди Игнатьевичем и его коллективом в моем новом качестве актрисы. На вахте мне показали его домик, в прошлом это был старый деревянный изолятор. Для зоны построили новый, а этот отдал Рознеру под жилье и работу. Там была кровать, стол, табуретки, плита и главное - старенькое пианино. Теперь он мог в любое время писать музыку, готовить очередную программу. Ведь раньше он жил вместе со всеми заключенными, спал на нарах. Летом в бараке духота, зимой холод. Посередине барака стояла печка, весь день ее топил дневальный. Вечером, когда люди приходили с работы, они грелись у печки, сушили одежду, обувь. Запах стоял не из лучших. Чтобы писать музыку и готовить программу, Рознеру приходилось ходить в клуб. Там в нетопленном и едва освещенном помещении стояло пианино. Конечно, в таких условиях писать музыку и работать было очень трудно. Мешали также и любопытные, собираясь вокруг пианино, создавая шум и отвлекая.

...Когда я вошла, Рознер был не один. Да и вообще у него постоянно собирались ребята. Говорили о предстоящих концертах, вспоминали о личном. Эдди Игнатьевич всегда спокойный и внимательный, выслушивал каждого и старался хоть чем-нибудь помочь. Его любили все – как вольные, так и заключенные. С ним считались. Он разговаривал со всеми, как с равными, и при этом всегда улыбался обаятельнейшей улыбкой. У него была удивительная речь: говорил он на незнакомом русском языке, в котором в изобилии присутствовали польские и немецкие слова. Часто он рассказывал и о своей жизни, о жене Рут и дочери Эрике, причем с такой теплотой, что люди забывали свои мелкие обиды и семейные неурядицы. Он всюду возил с собой пластинку с записью песен в исполнении Рут Каминской. Особенно запомнилась песня “Прощай”, которую мы крутили на патефоне – другой аппаратуры не было. Но в поездках пластинка разбилась. Надо было видеть эту неподдельную горечь Эдди Игнатьевича!

...Встретили меня в коллективе шумно и доброжелательно, и я поняла, что Рознер обо мне уже рассказал. Коллектив приготовил новую программу и уезжал по зонам на полтора-два месяца. У меня же не было готового репертуара, и мне пришлось готовиться в дороге. Мы ездили в поездках, шли по железной дороге прямо по шпалам. А дороги вели в тайгу, где были зоны и где работали заключенные. Каждый нес свой инструмент и чемодан или сумку с реквизитом. Особенно трудно было ударнику: огромный барабан за спиной, а в руках остальные вещи. Вот так и шли, шли и шутили друг над другом. Эдди Игнатьевич и здесь не давал никому унывать: рассказывал какие-то анекдоты, и все смеялись. Отдыхали и снова шли.

В нашем джазе было три трубача, бас, саксофон, ксилофон, кларнет, три скрипача, баян, ударник. Был и концертный ансамбль, два певца, две танцовщицы, дневальный для Рознера и я. Дневальный всегда помогал нести вещи Эдди Игнатьевича. Ему берегли руки, ведь огрубевшими пальцами так уже не будешь играть. В общем, набиралось нас человек до двадцати. Программа была самая разнообразная: пели, танцевали, иногда даже играли небольшие сценки. При всем этом наборе мы назывались джаз-ансамблем.

Встречали нас всегда тепло и радушно. Для людей, живших в тайге годами, занимающихся тяжелым трудом, наш приезд был как глоток свежего воздуха. Мы делились с людьми новостями, нам дарили всякие безделушки, от всего сердца благодарили, просили приезжать чаще.

После концерта артисты-мужчины оставались в зоне, а женщины ночевали в санчасти. Утром мы двигались в следующую зону. Там прежде всего посещали прачечную, где что-то стирали, гладили для предстоящего концерта. Подготовку к выступлению была святым делом. Эдди Игнатье-

вич лично следил, чтобы все сходили в баню, были чистыми и наглаженными. Сам же Рознер выглядел всегда элегантно. Он никогда не вел концерт без галстука, и только в самую жару позволял себе снять пиджак, оставаясь в голубой тенниске с темно-синим галстуком. Да, он любил порядок во всем. Не дай бог, если кто-то опаздывал на репетицию. Одного взгляда Эдди Игнатьевича было достаточно, чтобы не опаздывать больше никогда.

После концертов, как правило, был ужин. На кухне повар выворачивался наизнанку, чтобы приготовить еду практически из ничего. Если нам подавалась горячая картошка, приправленная чуть-чуть маслом, был настоящий банкет. У кого-то находились припрятанные кусочки сахара, и мы пили чай. Вернувшись в Хабаровск, артисты получали по 7-10 рублей, а Рознеру выдавали аж 15 рублей! На эти деньги одежду не купишь, их хватало только на зубную пасту и мыло. В лагерях на нарах не было ни подушек, ни постельного белья – одни матрацы с соломой. Всякими правдами и неправдами артистам удавалось укомплектовать постель для Эдди Игнатьевича.

Питался он из общего котла. Правда, живя в домике, ему не надо было ходить в столовую со всеми заключенными, но пища от этого не изменилась. Утром давали кашу – размазную из кукурузной муки и, конечно, без масла, кружку чаю без сахара с непонятной заваркой. Обед и ужин подавались без хлеба, он съедался заключенными еще утром. Так кормили в зоне, а впереди была тяжелая работа на морозе или жаре.

Помню поездку в Средне-Белую (сейчас это Куйбышевская-Восточная) Амурской области. Ехали поездом, прибыли рано утром. Нас ждала подвода. Погрузили на нее вещи и пошли по дороге. Было лето, зеленое поле и запах трав! И как контраст – множество лагерей, в том числе и женских. Как сейчас вижу: кругом поля, а в середине остров, окруженный двумя рядами колючей проволоки с вышками на каждом углу. Бараки, бараки... В них жили женщины, девушки и несовершеннолетние девочки. Им по 16 – 17 лет, работают на парниках, выращивая рассаду. Взрослые женщины на полях: пашут, сеют, окучивают, и все вручную. Адская работа!

Были в зонах и ЧП. В одной убежала восемнадцатилетняя девушка, доведенная до отчаяния каторжным трудом и желанием увидеть родных. Итог был плачевным: к ее пяти годам заключения добавили еще пять с переводом в зону строгого режима. Помню, как, выслушав ее рассказ, Эдди Игнатьевич очень переживал и все время повторял: “Ведь еще совсем ребенок!”. Помочь ей мы никак не могли. Вот так ломали молодые жизни в ГУЛАГе.

В мужские зоны, где содержались заключенные с большим сроком (зоны строгого режима), мы приезжали с некоторой опаской. Даже иногда холодок пробегал по спине. Во время концерта у сцены всегда стояли солдаты, охраняя нас, особенно женщин. Ничего удивительного: люди, изолированные на много лет от общества, без общения с женским полом становились еще более жесткими и агрессивными. А ведь они люди, и им тоже хочется человеческого тепла и ласки. Как-то, в одной из таких зон, к Рознеру подошел вор в законе. Оказалось, он хотел, чтобы ему отдали одну из женщин. Разошлись по-хорошему, Эдди Игнатьевич сумел убедить его в нереальности его желания. Да, так тоже было!

В одной из зон у нас украли два вечерних платья. Пришлось Эдди Игнатьевичу обращаться к коменданту зоны, тоже заключенному. Только под угрозой отмены концерта вещи были возвращены.

Вернулись мы в Хабаровск в начале августа. Начали готовить новую программу. Иногда, когда не было рядом ребят из джаза, Эдди Игнатьевич рассказывал мне о своей жизни, об этапах, пересылках. Я узнала, что он ехал этапом в Магадан. По дороге, где-то на пересылке, его раздели и украли трубу, с которой он никогда не расставался. В камере, где он находился, на нарах мест не было. Эдди Игнатьевич устроился прямо на полу у двери. Вдруг дверь открылась, и вошел прилично одетый мужчина. Это был пахан. Он кого-то искал. Прощелся по рядам нар, вернулся к двери и увидел Эдди



Эдди Рознер со своим джаз-оркестром

Игнатъевича. Согнав кого-то, посадил Рознера на лучшее место и попросил сыграть что-нибудь. Узнав, что трубу украли, сверкнул глазами и дал срок на розыск тридцать минут. Вскоре труба и вещи были возвращены, и с тех пор Рознера больше не грабили.

Почему же Рознера оставили в Хабаровске до 1950 года и не отправили этапом в Магадан, как было указано в его бумагах? Вероятно, потому, что начальству хотелось иметь свою знаменитость в лагере. Поэтому они сделали все, чтобы оставить его на Казачьей горе.

...К этому времени и у меня с Эдди Игнатъевичем появились близкие отношения. Мы полюбили друг друга, много времени проводили вместе. Я старалась, как могла, скрасить его нелегкую жизнь. Летом мы часто бывали в пионерских лагерях на Красной Речке в Хабаровске. Там жили неделями. Утром вместо горна Эдди Игнатъевич играл детям на своей трубе подъем, днем шли репетиции новой программы, вечером концерт, танцы для детей сотрудников управления. Потом снова в дорогу, новые места, новые люди.

Эдди Игнатъевич часто получал письма из Москвы. Их писала Дебора Сантатур, женщина, которая воспитывала дочь Эрику. Она писала о здоровье девочки, ее учебе. Ведь ее мать Рут была отправлена в ссылку под Кокчетав. Еще он переписывался с Леонидом Утесовым, Аркадием Райкиным, которые, как могли, поддерживали его дух. В частности, Утесов писал, что ходатайствует о снижении срока Рознеру. Но все было бесполезно.

Вскоре я поняла, что беременна. Когда я сказала об этом Эдди, он страшно обрадовался. Глаза его горели, он все повторял: "У нас будет сын, красивый и умный".

Прошло время, и Эдди Игнатъевич загрустил, понимая, что ему предстоит разлука со мной. Это его угнетало и буквально выбивало из колеи. Я все еще ездила с джазом до семи с половиной месяцев беременности, а затем уехала в Комсомольск-на-Амуре к матери, где и родила сына Владимира 17 июля 1949 года. Мы продолжали переписываться, но кому-то это не нравилось. Часто мои письма не доходили: ведь была жесткая цензура. Через какое-то время джаз Рознера перевели в Комсомольск. Я встретила с Эдди Игнатъевичем, когда сыну было 9 – 10 месяцев. В зону

меня не пустили, но пригласили его на вахту. Он схватил ребенка и убежал показывать его своим товарищам. Собрались все ребята из джаза, поздравляли нас, а сын ревел, звал меня и ничего не хотел понимать.

Некоторое время спустя его перевели в другой лагерь, ближе к городу. Я ходила туда на свидания, но не всегда удачно: ведь у меня другая фамилия, значит, формально свидание не положено. Приходилось унижаться, просить, чтобы повидать Эдди Игнатъевича. Хотя бы пять – десять минут.

Помочь материально я не могла, сама с сыном нуждалась в помощи. В последнее мое посещение мне сказали, что Рознер выбыл, уехал по этапу в Магадан. Вскоре я с сыном тоже уехала из Комсомольска в другой город. Позже я узнала, что он писал мне, но письма возвращались с отметкой о том, что адресат выбыл. Вернулась я в Комсомольск только в 1955 году и узнала, что Рознер освободился и живет в Москве. Я написала ему, и он ответил, что, получив свои письма обратно, решил, что я вышла замуж. Потом он часто звонил, просил встречи с сыном, но был уже женат. Я думала, что он живет со своей женой Рут, однако оказалось, он женился на танцовщице из своего оркестра Галине Ходес.

...С сыном Эдди Игнатъевич встретился, когда Володе было десять лет. Это произошло в Хабаровске в 1959 году. Рознеру был устроен пышный прием, на каждом углу красовались двухметровые афиши. Встреча была теплой и искренней. Я познакомилась с его женой, у меня не было никакой обиды и ревности, я и так благодарна судьбе, что она подарила мне два счастливых года.

По роду своей работы мне приходилось бывать в командировках во многих городах, и всегда я встречалась с Эдди Игнатъевичем, моей первой и последней любовью. Незабываема последняя встреча в Ярославле, где проходили его гастроли. После заключительного концерта был устроен банкет с катанием на теплоходе по Волге. С того дня мы больше не виделись. Позже стало известно, что Эдди Игнатъевич уехал в Германию...

В 1976 году он погиб от сердечного приступа и похоронен на кладбище в Берлине. Наш сын Владимир побывал на могиле своего отца только в 1995 году.

К И Н О



Дальневосточной студии кинохроники исполнилось семьдесят пять лет. Трудно представить себе, сколько людей прошло через нее, оставив свой след. Иногда яркий, иногда не очень. Но все они так или иначе складывали воедино то, что принято называть историей.

ЧЕРНО-БЕЛАЯ ЛЕНТА ПАМЯТИ

в обрамлении
ярких красок





Таким франтом в 50-е годы молодой оператор Александр Личко покорял тундру

Сегодня, когда в нашей жизни многое поменялось, к хронике начинаешь относиться, как к чему-то драгоценному. Так же, как и к старым фильмам, где нет спецэффектов, но столько добра.

С кем бы ни приходилось говорить о Дальневосточной студии, рассказ начинался со своего рода детектива. Служил на границе в Приморье Алексей Кушешвили, в свободное время увлекался фотографией. Двадцатые годы — время беспокойное, каждый день приносил какие-то сюрпризы. Одним из них стал японский нарушитель, которого взяли на границе. Он оказался хроникером, так как при нем была кинокамера и кинопленка. Ценные трофеи передали Кушешвили, а тот, отсняв остаток пленки (так, во всяком случае, рассказывают), отправил ее на Центральную студию документальных фильмов.

Опуская некоторые подробности, можно сказать, что история Дальневосточной студии кинохроники началась с Алексея Зиновьевича Кушешвили. Сняв свой первый сюжет трофейной камерой, он сделал первый шаг к профессии кинохроникера, с которой уже никогда не расставался. У Кушешвили было ценное качество: он старался снять все наиболее важные события. Например, редкие кадры о конфликте на Китайско-Восточной железной дороге, события на озере Хасан. В 1941 году специальным приказом Кушешвили призвали в армию: он стал военным кинооператором. Говорят, что у Кушешвили, человека педантичного и аккуратного, хранился собственный киноархив, где были запечатлены многие политические деятели, к тому моменту уже репрессированные. Учитывая «еще те» времена, Кушешвили рисковал, но печальная участь как-то обошла стороной. Всю жизнь Алексей Зиновьевич проработал на корпункте в Уссурийске и, будучи уже в преклонном возрасте, время от времени присылал в Хабаровск сюжеты. С именем Кушешвили связано еще одно — Александра Борзунина. Говорят, что однажды в Уссурийске, когда Алексей Зиновьевич снимал какие-то кадры, к нему подошел молодой человек и сказал, что очень хотел бы устроиться учеником кинооператора. Попав в итоге на студию, Борзунин оказался смысленным, быстро освоил камеру и стал снимать самосто-

ятельно. Позднее он был одним из операторов фильма «На дальних островах Востока», который вышел на экраны в 1947 году. Съёмочная группа, куда вошли кинооператоры Валентин Мирный, Александр Борзунин и режиссер Марк Культэ, провели на Сахалине и Курилах четыре месяца. И вообще, почувствовав вкус профессии, Борзунин в сороковые-пятидесятые годы был одним из самых снимающих операторов. К сожалению, большое сердце не позволило ему, как и прежде, путешествовать с тяжелой камерой по Дальнему Востоку. Занялся режиссурой, монтажом киножурналов. Работал он до последнего.

Однако вернемся к истории Дальневосточной студии кинохроники. Официально дата ее рождения зафиксирована следующим образом: основана в 1925 году во Владивостоке как производственная база «Совкино». Студии не слишком везло с местом жительства. Прежде чем осесть в нынешнем здании на берегу Амура, были в ее жизни многочисленные переезды, пожар, ютилась она и в «Ласточкином гнезде» на утесе. Но даже такая неустроенность не могла остановить приезжающих сюда режиссеров и операторов из Москвы. Их манила экзотика далекого края, «запах тайги». В 1935 году в Хабаровск приехали молодой режиссер Леонид Кристи и Анатолий Луначарский, автор интересных рассказов, ставший другом всех дальневосточных кинематографистов. Кристи, воспитывающийся в семье Луначарского, называл Анатолия просто Тошкой.

Леонида Кристи «край романтики» встретил не слишком приветливо. Жизнь была настолько неустроенной, что Леониду Михайловичу приходилось спать на монтажном столе. Вот она, сила молодости, которая помогает многое преодолеть. Случалось немало забавного, а иногда и нелепого. Поехал Леонид Кристи с оператором Павлом Русановым (о нем речь еще впереди) в Гвасюги. Нужно было снять сюжет для общесоюзной «хроники», о том, как удэгейцам выдают советские паспорта. Подъезжая к Гвасюгам, увидели они потрясающую картину: по тайге на лыжах бежит удэгеец в национальной вышитой одежде. Не желая упустить живописный кадр, Павел Русанов выскочил из машины и закричал: «Стойте! Стойте!». И, жестикулиру-



Алексей Кушешвили — человек, с которого началась история Дальневосточной студии кинохроники

руа руками, стал объяснять аборигену: “Твоя беги, моя снимай!” Удэгеец остановился и на чистейшем русском языке вежливо поинтересовался, в чем, собственно, дело? Им оказался учитель Константин Кимонко, выпускник Ленинградского института имени Герцена, позднее репрессированный и расстрелянный. А когда съемочная группа прибыла в село, выяснилось, что ни о каких паспортах там не слыхивали. Пришлось идти на хитрость (сюжет-то горел!). Взяли свои собственные “краснокожие паспортини” и торжественно вручили местным жителям под треск кинокамеры. Потом, естественно, забрали.

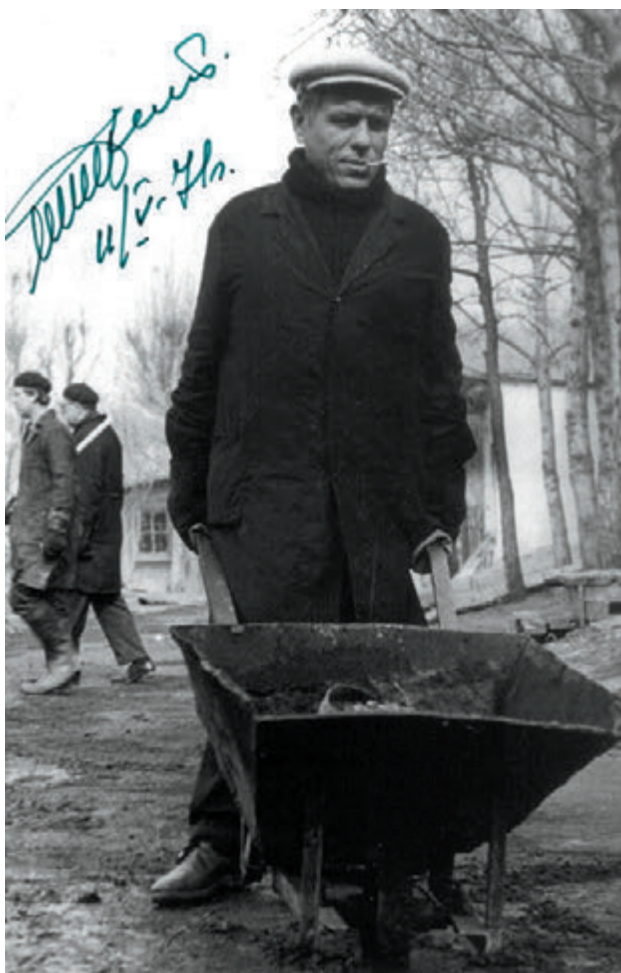
Оператор Павел Русанов — человек столичный. На Дальний Восток он приехал с братом Петром, тоже оператором. Им, как и Кушешвили, довелось побывать в местах боев на озере Хасан (вместе с Бабасьевым и В.Г. Мирным). Отснятый материал позднее стал основой фильма “Слава героям Хасана”.

Павел Васильевич Русанов — личность яркая, неординарная. Он придумывал интереснейшие кадры, выстраивал их, но из-за рассеянности, о которой на студии ходили анекдоты, часто сам все и портил. Вот один такой случай. Нужно было снять нашу авиацию. Русанов задумал кадр: самолеты взмывают ввысь и проносятся прямо над оператором. А поскольку горячее дорогое, дубли не предусмотрены, и самолеты должны пролететь только один раз. Русанов договорился с летчиками: как только он махнет белым платком, те поднимут машины в воздух. Пока Павел Васильевич делал последние приготовления, к нему подскочил фотокорреспондент и спросил: “Ну что, Паша, все готово?” — “Да” — “А как они узнают, что нужно взлетать?” — “А я платком махну”. И махнул. В тот же миг самолеты с ревом пронеслись над репортерами. Фотокор успел сделать снимок, а вот Павел Русанов — нет.

Ради интересного кадра Русанов был готов на все. Од-



На съемках фильма «Сихотэ-Алинь: уссурийская тайга»



И. Поляков — мастер цеха обработки пленки

нажды он решил снять корабль с воды. Высадили его на бон (большой буй), настроил он свою камеру и стал ждать. Но когда водный гигант прошел мимо оператора, поднялась такая волна, что смыло его с бона со всей аппаратурой.

Павел Русанов, проработав на Хабаровской студии несколько лет, уехал в Москву. Во время Великой Отечественной войны был фронтовым оператором, потом вернулся на Центральную студию документальных филь-



А. Грибов. Цех обработки пленки держался на его руках



Анатолий Чешев — оператор, влюбленный во Владивосток



Федор Фартусов — киношник от бога

мов. Спустя много лет ему присвоили звание заслуженного деятеля искусств России.

В 1938 году в Хабаровск приехал Валентин Григорьевич Мирный. Несмотря на молодость, человек опытный. За плечами Одесский кинотехникум, работа на Одесской киностудии "Украинфильм" сначала в качестве бригадира осветительного цеха, затем — ассистента кинооператора. Валентин Мирный участвовал в съемках художественных фильмов "Буденши", "Застава у чертова брода", "Петрушка", "Кондуит", а на съемках "Старой крепости" ему уже доверили вторую камеру. Здесь, на Дальневосточной студии кинохроники Валентина Мирного сразу зачислили на должность ассистента кинооператора, а директор, отбыв срочно в командировку, сделал новичка своим и.о. Буквально на следующий день на студию пришел веселый и бравый моряк — на работу устраиваться. Это уже факт из биографии Ивана Чешева, которого Валентин Мирный (оставленный за директора!) принимал в штат.

Иван Иванович Чешев, или просто Ваня, как многие его называли, был человеком удивительным: веселый, жизнерадостный, на все случаи жизни у него имелся анекдот или смешная история. Со своей камерой он забирался в такие дебри, в такие Богом забытые уголки, куда не каждый отважится заглянуть. Строки о Чешеве есть в книге Николая Лыткина "Записки кинохроникера" (1977 г.), профессионального оператора, приехавшего в тридцатые годы на студию из Москвы: "Моим

помощником стал демобилизованный матрос Иван Чешев, веселый, трудолюбивый, способный. Он вырастет в кинооператора высшей категории, станет заслуженным деятелем искусств РСФСР и не расстанется с Дальним Востоком..."

Наша студия постепенно прирастала профессиональными кадрами. В 1938 году здесь работали кинооператоры Шлыков, Кузьмин, Прок (Прокахин), кинорежиссеры Каштелян, Шер. Примерно в это же время начал выходить киножурнал "Советский Дальний Восток". Во всяком случае, его пятый номер датируется 22 февраля 1939 года. Вот цитата из статьи Игоря Валентиновича Мирного "Штрихи из истории Дальневосточной студии кинохроники в восприятии одного из ее операторов", опубликованной в журнале "Дальний Восток": "Если в 1938 году было выпущено всего двенадцать немых, два звуковых журнала и два киноочерка на всесоюзный экран ("Михеевский экипаж" — режиссер Матусевич и "Биробиджан" — автор-оператор Лыткин), то уже в 1939 году студия выпустила шестьдесят звуковых, двадцать два немых киножурнала, два киноочерка ("Урожай" и "Хабаровск" — автор Каштелян) на местный экран и шесть очерков на всесоюзный экран ("Хетагуровки" — автор-оператор Лыткин, "Золото" — режиссер Матусевич, оператор Кушешвили, "Сахалин" — автор-оператор Лыткин, "Переселенцы", "Советское Приморье" — автор-оператор Русанов, "Уссурийский тигр"). За актуальность тематики и решение поставленных задач Хабаровская киностудия получила хорошую оценку".

Началась Великая Отечественная. Операторы и режиссеры Хабаровской студии надели военную форму. Теперь сюжеты были окрашены военной тематикой: воинские части, учеба молодых бойцов, армейская и флотская



**Александр Борзунин — оператор, режиссер.
Студия стала делом всей его жизни**

самодеятельность, подарки фронту, труд коренных народов Приамурья, которые ловили рыбу, заготавливали пушнину, шили теплую одежду для фронтовиков. В эти же годы создавались кинолетописи завода «Амурсталь» и железнодорожной ветки Пивань — Совгавань, снимались уникальные кадры о ходе операции на территории Китая и Кореи против Квантунской армии. Особой страницей финала Отечественной войны стало освобождение Курил, и единственным оператором, который запечатлел это, был Иван Иванович Чешев. К слову, тогдашняя директор студии, разозлившись, что Чешев уехал с десантом без ее ведома, чуть было не уволила его со студии «за дезертирство на фронт» и даже издала соответствующий приказ. Но потом Чешева записали в герои, и гнев ее поух.

В 1945 году, когда все вокруг радовались победе, на студию пришел шестнадцатилетний паренек — Александр Личко. Ему доводилось встречать кинооператоров и на заводе, где он работал после ремесленного училища, и на шумной центральной площади Хабаровска. Их работа завораживала, потому и пришел на студию. Александр Васильевич Личко, посвятивший себя профессии кинохроникера, прошел все ступеньки. Начинал в цехе обработки пленки, потом, закончив курсы в Ленинградском институте киноинженеров, возглавил отдел технического контроля, кинокамеры знал от и до. И, наверное, не могло произойти того, что произошло: Александр Личко стал оператором. А помог случай. На студию по распределению приехал выпускник ВГИКа Лев Данилов. Нужно было срочно снять сюжет для журнала, а свободного ассистента оператора не оказалось. Тогда Данилов обратился к Александру, а потом, оставшись довольным работой парня, взял его с собой в Приморье. Там Личко снял самостоятельно сюжет, а когда на студии был просмотр, раздался голос: «Кто снимал? Личко? Так нечего ему сидеть в ОТК!». Со временем приходил опыт, молодого оператора поддерживали такие мэтры, как Данилов, Сарухатунов, Лебедь, Медынский. Последний, к слову, в 1953 году работал над фильмом самого Романа Кармена «Повесть о нефтяниках».

Александр Васильевич Личко не боялся отправиться на побережье Северного Ледовитого океана, забраться в шахту, приехать в глухой поселок на краю земли. Много лет он работал на корпункте в Магадане. Суровая Колыма, Чукотка — большая часть его творческой судьбы. А когда начался БАМ, оператор Личко со своей камерой фиксировал события, как тогда говорили, великой стройки. Едва вернувшись из командировки и сдав материал, он снова уезжал за новыми сюжетами. Даже сегодня, несмотря на возраст, Александр Васильевич Личко работает на студии. Одна из его последних



Кинооператоры Иван Чешев и Николай Лыткин

режиссерских работ — фильм о художнике Геннадии Павлишине «Если Бог своим могуществом», который он сделал вместе с Игорем Валентиновичем Мирным.

Игорь Мирный — сын Валентина Григорьевича Мирного. Ему не слишком нравится слово «династия». Говорит, что выбор профессии стал для него в какой-то степени случайным. Пришел на студию по совету мамы, так как здесь работал отец. Это было в 1957 году. Валентин Григорьевич в это время уже тяжело болел. Игоря Мирного встретили радушно и сделали ассистентом оператора Личко.

Это не единственный пример на студии, когда профессия переходила от отца к сыну (не станем называть сей факт громким словом «династия»). Достаточно вспомнить Анатолия Чешева — талантливого оператора, влюбленного во Владивосток и создавшего вместе с режиссером Аскольдом Каравасевым замечательный фильм об этом городе «Каждый год в это время». К слову, автором сценария фильма, а также стихотворного текста был Евгений Кряквин, оператор, выпускник ВГИКа, который работал на студии в конце пятидесятых и к тому времени уже уехал из Хабаровска. Яркая, неординарная личность. В этом же ряду имена Косачева, Зака, Лисицкого, Сарухатунова. Столько лет прошло, а след, оставленный ими в истории студии, не стирается временем.

С кем бы ни приходилось беседовать о людях Дальневосточной студии кинохроники, это имя называлось одним из первых — Федор Алексеевич Фартусов. «Киношник от бога» — так о нем говорят. А еще, что это целая эпоха в дальневосточном документальном кино. В юности он был курьером: возил в столицу материалы для ЦСДФ, которые снимали фронтовые операторы, потом ремонтировал камеры. Со временем, став оператором, работал на Центральной студии документальных фильмов, потом перебрался в Баку. На Дальний Восток он приехал из любопытства, за новыми ощущениями. Как



Режиссер Алла Михлик



Оператор Юрий Михлик



Аскольд Караваяев, режиссер

и многие. Но в отличие от тех, кто, напившись экзотикой, возвращался обратно, Фартусов остался здесь навсегда. Был начальником Сахалинского корпункта студии, здесь же, а еще на Курилах, снял большинство своих фильмов. В 1965 году вышла его картина "Рыбачка", которая три года спустя завоевала премию Всесоюзного кинофестиваля. Фильмы Федора Алексеевича Фартусова, истинного человека искусства, получившего в 1981 году звание народного артиста РСФСР, отличает особое чутье мастера и та едва уловимая атмосфера человеческой души, которую передать под силу далеко не каждому. "На озере дальнем" — яркий пример. И хотя картина получила всего-навсего третью категорию (самая низкая оценка), ее помнят до сих пор, спустя почти полвека.

Таким же особым восприятием событий, особым почерком обладал и режиссер Аскольд Караваяев, приехавший в Хабаровск после сценарного факультета ВГИКа. Вместе с Александром Личко Караваяев сделал картины "Встреча с Чукоткой", "Река Ангуэма", "Сиреники", "Сихотэ-Алинь: уссурийская тайга". Кстати, название последнего фильма должно было звучать иначе — "Снег и лианы", но, как тогда практиковалось, "посоветовали" заменить.

Площадь журнальной статьи, к сожалению, ограничена, она не в состоянии вместить рассказ о всех, кто когда-то работал на нашей студии. Но как не вспомнить А.Н. Грибова — на его руках долгие годы держался цех обработки пленки. Или И.С. Полякова, тоже мастера цеха обработки пленки, который пришел на студию в 1946 году, кочевал вместе с ней во время переездов. Его жизнь тоже была киношной, только где-то далеко за кадром. Или М.А. Туранского — человека с золотыми

руками и добрым сердцем. Он, совсем как Левша из сказки, мог заставить работать сложнейшую аппаратуру. А еще он был плотником, краснодеревщиком. Его ажурная резьба когда-то украшала уголки студии. Даже самую простую вещь (например, щиток для ключей, который сохранился по сей день) он делал красиво, со вкусом.

Многое остается за строками. Полутемный вестибюль, сегодня совсем немногочисленный, еще помнит "муравейник" былых лет. Жизнь на студии кипела, она была центром событий. Иногда "муравейник" зтихал. Это Борис Константинович Сарахатунов, выпускник ВГИКа, сценарист, режиссер, директор студии, собирал всех сотрудников и вдохновенно, с только ему присущей зажигательностью читал лекции по истории кино.

Сарахатунов любил молодежь, многим помогал. Помог, например, Алле Петровне Михлик (тогда Алла Раздобреева), молоденькой монтажнице, побороть неуверенность в себе и, как она сама говорит, сделал из нее режиссера. А вот к Юрию Михлику Сарахатунов отнесся более сурово: дважды он приходил устраиваться на работу, но почему-то получал от ворот поворот. Возможно, Сарахатунов проверял парня на верность профессии. Со временем Алла Петровна и Юрий Ананьевич стали единым целым: вместе работали, вместе строили свою семью. Да и студия, с которой они не расстались по сей день, по сути стала для них вторым домом. Юрию Михлику, делавшему первые шаги в документальном кино, было у кого поучиться мастерству. Поначалу его назначили к кинооператору Борису Лисицкому, который работал на корпункте в Комсомольске-на-Амуре, не прошло даром общение с Кряквинным, Косачевым, Заком. Еще одна цитата из статьи Игоря Валентиновича Мирного: "Михлику присущ постоянный поиск выразительных средств. Не ради чистого эффекта. Для достижения желаемого он может привязать к машине доску и, лежа на ней, через крутящееся колесо снимать "летающую" на него дорогу. Или, стоя на подножке автомобиля, привязавшись веревкой к кабине, висеть над пропастью, по кромке которой едет автомобиль, залезть в бочку, которую строительный кран пронесет снизу вверх вдоль этажей строящегося дома, и множество других придуманных на месте приемов". Алла Петровна и Юрий Ананьевич Михлики, много лет работающие в паре (режиссер — оператор), сделали фильмы "Я не знаю, где родился" (посвящение певцу Кола Бельды), "Сосчитаем до..." (о семье школьных педагогов и их детях, живущих в селе Красное Николаевского района), "Люди, годы, жизнь" и многие другие.



**40-е годы. Валентин Мирный, оператор.
Одессит, полюбивший Дальний Восток**



**Авторы фильма «Если Бог своим могуществом»:
Александр Личко, Игорь Мирный, Александра Рыбакова**

Сегодня Дальневосточная студия кинохроники переживает не лучшие времена. Изменения в стране, экономические кризисы — все это не могло не сказаться на документальном кино. Уже забыт плотный поток журналов "Дальний Восток", выпускаемых прежде. Сейчас студия делает примерно четыре выпуска в год. Дальние командировки также не всегда возможны из-за финансовых трудностей. Но тем не менее студия продолжает жить и по рейтингу до сих пор считается одной из лучших в России. В прежние времена фильмы наших кинодокументалистов завоевывали призы самых престижных кинофестивалей — как всероссийских, так и международных. Можно вспомнить картину "Тигроловы" (1955 год, режиссер Б. Сарахатунов, операторы В. Гулин, С. Медынский, А. Вергун), получившую в 1956 году на фестивале документального и экспериментального кино в Уругвае высокую оценку. Кстати, в истории студии это первый международный приз.



Аскольд Караваяв и Александр Личко на съемках

В последние годы дальневосточники представляют свои работы на всесоюзных, республиканских кинофестивалях, их фильмы принимают участие в творческих проектах "Россия", "Послание к человеку", "Золотой витязь". В 2000 году на фестивале в Сан-Франциско зрители увидели картину И. Мирного "И не угасла бы свеча". В этом же году на фестивале неигрового кино "Россия" отмечена работа молодых кинодокументалистов А. Сидорова и А. Самойлова "Рожденный в год Тигра". На международном кинофестивале "Человек и море", проходившем в 2001 году, призы и дипломы получили фильмы "Зеленый дом" (автор сценария и оператор А. Пушмин, режиссер А. Михлик), "Хрупкая память веков" (совместная работа с телекомпанией "Велес", авторы — В. Василенко, А. Игнаков, И. Мирный), "Сосчитаем до..." (режиссер А. Михлик, оператор Ю. Михлик), "На краю земли" (режиссер Ю. Харитоновна, оператор А. Самойлов). Кстати, именно эта работа молодых кинодокументалистов получила специальный диплом и приз жюри фестиваля "Человек и море", а также вошла во всероссийский сериал "Поколение-2000".

А молодое поколение киношников, студентов или выпускников ВГИКа, совсем как сорок-пятьдесят лет назад приезжает на Дальневосточную студию кинохроники. Кто-то из них вернется назад в Москву, а кто-то, быть может, влюбившись в далекий край России, останется здесь навсегда.

Редакция журнала выражает огромную благодарность А.К. Рыбаковой, А.В. Личко, И.В. Мирному, А.П. Михлик, В.Д. Василенко за помощь в подготовке этой статьи.

Елена
ГЛЕБОВА

Когда говорят
"человек кино",
сразу возникают
устойчивые
ассоциации: свет
софитов, кинока-
меры, афиши,
премьерные
показы. Но это
ошибочно,
поверхностно.
Людмила Елисе-
евна Ольшанова
— тоже человек
кино. Кино стало
линией всей ее
жизни. Она
прошла этот путь
шаг за шагом,
ступенька за
ступенькой.



ЛЮДМИЛА ОЛЬШАНОВОЙ

Неудача при поступлении в Хабаровский горный техникум по сути оказалась для нее счастливой. Как будто судьба сама отвела от неверного шага, и Людмила Ольшанова оказалась в школе киномехаников. Располагалась она тогда в подвале кинотеатра "Совкино". В двух небольших аудиториях студенты изучали кинотехнику, двигатели, усилительные устройства. Освоив науку и получив специальность, Людмила Елисеевна отправилась по распределению в деревню Заречье Облученского района. Здесь помимо основной работы за девушкой закрепили завлеху-клуб, сделав ее заведующей местного очага культуры. "Не знаю, каким уж я была завклубом, — говорит Людмила Елисеевна, — но киномехаником — вроде бы неплохим".

Представьте себе: 1961 год, деревня. Кино в то время было на самом деле единственным окном в мир. Людмила Елисеевна вспоминает, что любой киносеанс превращался в праздник для местного люда. Особенно детские фильмы. Но колхозная жизнь не предполагала больших зарплат, деньги сельчане получали скромные и довольно редко, визит в кино они не всегда могли оплатить. Но как не пустить тех же ребятешек на сеанс? И Людмила Елисеевна пускала. Взрослые же потом отдавали все до копейки.

Сегодня эти факты из жизни кажутся почти нереальными. Деревни по-прежнему не процветают, скорее наоборот, а вот "окно в мир" захлопнулось. В шестидесятые годы, такие уже далекие для нас, в Хабаровском крае действовало более тысячи киноустановок. Практически каждое село, каждая деревенька имели свое кино. Сейчас в крае, таком обширном и развитом, всего несколько десятков киноустановок. Кажется, что время отбросило нас назад. Неважно, что во многих домах появились телевизоры. Они не в силах заменить особую атмосферу зрительского зала и большого экрана.

Но вернемся к линии кино. Для Людмилы Ольшановой она продолжилась в Хабаровске. Устроившись в краевую контору проката фильмов (к слову, по знакомству), она попала на должность... рабочей по складу. Ни больше ни меньше! Потом стала фильмопроверщицей, составителем кинопрограмм. Последняя должность Людмилы Елисеевны в кинопрокате — редактор научно-популярных фильмов. Позднее, перейдя в кинотеатр "Гигант", Ольшанова продолжила эту работу. И, надо сказать, зал хроники, который в то время соответствовал своему названию, практически всегда был переполнен. Кроме того, сложилась практика удлиненных сеансов, когда перед началом

фильма зрителю показывали хронику, хроникально-документальные и научно-популярные фильмы.

Вообще это непростая тема. Прежде отношения кинотеатров и управления кинофикации были совершенно иными. Шел постоянный поиск интересных форм работы со зрителем. И это становилось главным критерием в оценке руководителя кинопредприятия. Наверняка многие хабаровчане помнят молодежный клуб "Твой современник", киноклуб "Алый парус". К слову, те наработки, которые делала Людмила Ольшанова будучи уже заместителем директора "Гиганта" (десять лет она отдала "Гиганту" и в это же время заочно закончила ВГИК), постепенно распространялись не только в городе по другим кинотеатрам, но и в крае. В наши дни ситуация иная. О хронике перед началом сеанса мы уже забыли. В лучшем случае для нас прокручивают рекламный ролик очередного боевика или блок-бастера. В последнее время, правда, в кинотеатре "Совкино" киноvideообъединение устраивало ретро-сеансы Дальневосточной студии кинохроники, но в потоке зарубежного "месива" это почти не заметно.

— Сейчас практически все заполнено американскими фильмами, и мне как человеку, который всю жизнь проработал в кино, это неприятно, — размышляет Людмила Елисеевна. — Больно еще и потому, что наше отечественное кино идет на поводу у западного. Мы душу губим, а это ведь дело очень тонкое. Попробуй-ка потом тоненькую ниточку зла, которая в душе заложена, найти и выдернуть. Я, например, не знаю, как исправить положение. Потому что не вижу ни одного достойного отечественного кино на наших экранах, хотя оно есть...

Понятно, что руководство кинотеатра "Гигант" поставлено в жесткие рамки, когда речь идет об элементарном выживании. Да и вся наша жизнь напоминает порой дешевый американский фильм, где много спецэффектов и совсем нет смысла. Но лично я убеждена: это не навсегда. Все изменится к лучшему, хотя, возможно, придется начинать с нуля. Как начинала в свое время Людмила Ольшанова, когда взялась за организацию пропаганды кино на Дальнем Востоке, осуществлявшуюся в рамках программ Союза кинематографистов и Всесоюзного бюро пропаганды советского киноискусства. Она ушла с престижной должности и окунулась в такие проблемы, о которых прежде и не подозревала.

Трудно даже представить, что красивый особнячок Далькиноцентра вырос из унылых руин. Ольшанова не могла объяснить удивленным коллегам, почему именно его она выбрала для будущего здания Далькиноцентра. Пришлось отстаивать свое решение, потом прикладывать немало усилий, чтобы строительство все же началось. Наверное, только Людмила Елисеевна знает, чего ей это стоило. Но в итоге Далькиноцентр занял достойное место в культурной жизни Хабаровска. Здесь проходили премьерные показы документальных фильмов наших кинематографистов, один за другим возникали клубы для самых разных людей — от молодежи до ветеранов искусства и культуры. А что касается хорошего игрового кино, в репертуаре Далькиноцентра оно было и есть всегда. Именно здесь задолго до ретроспективы в «Совкино» прошли фильмы дальневосточных режиссеров и операторов.

Сегодня решением администрации Хабаровского края Далькиноцентру присвоен новый статус — Дом творческой интеллигенции. Хотя, по моему мнению, произошла лишь смена вывесок, потому что Далькиноцентр всегда служил интеллигенции, давая людям то, чего они не могли найти в других учреждениях культуры.

Конечно, за всем этим стоит не только один человек. Но роль Людмилы Елисеевны Ольшановой, директора Дома творческой интеллигенции, на самом деле значительна. Хотя сама она не склонна так думать, да и ее линия в кино всегда была незаметной для зрителя. Но, как говорит Людмила Елисеевна, работа и должна быть незаметна. Это нормально.

Александр ЛЕПЕТУХИН,
художник

ПОСЛЕДНИЙ РАЗГОВОР

Весной, в середине мая, я созвонился со своей соседкой по дому Лидией Геммой и договорился, что напишу статью о программе "Провинция". Лидия Борисовна с удовольствием согласилась: "Созвонимся, встретимся, поговорим..."

2 июня 2001 года в селе Усть-Орочи Ванинского района потерпел катастрофу вертолет. Все пятеро пассажиров погибли. Среди них были автор-сценарист, поэтесса и драматург Лидия Гемма, оператор и режиссер Юрий Аполлонов, помощник оператора Владимир Пивоваров. Программа "Провинция" перестала существовать. Новых фильмов не будет.

Теперь обещание, данное Лидии Гемме, приобрело совсем другой смысл. Я хочу поблагодарить всех, кто помог в написании данной статьи.

Особая благодарность Сергею Лосю, восемь лет проработавшему осветителем в телепрограмме "Провинция".

ЛИДИЯ ГЕММА

Лидия любила рассказывать свои вещие сны. В одном из них сам Александр Сергеевич благословил ее писать стихи. По ее словам, стихов она не писала, они сами приходили к ней, когда не ждешь.

Счастливое сочетание поэта и сценариста в одном лице определило стиль "Провинции".

Рассказывает Сергей Лось: "У нее был детский, неиспорченный взгляд на мир. Бывало, приедешь в командировку, начинаешь снимать и думаешь, что государственные деньги зря тратим. Никакие это не герои... Обыкновенные люди. Но вот Лидия Борисовна начинает разговаривать, и человек раскрывается, получается интересный образ..."

На мой взгляд, Лидия Гемма постепенно развила в себе особую способность видеть людей. Подобно охотнику, она искала и находила личности. И каждый раз это был удивительно новый тип героя.

Сергей Лось: "Нашему приходу он не рад, и кажется, сейчас собаку спустит. Но пока мы ставим с Юрой свет, аппаратуру, Лидия Борисовна поговорит с ним... а после съемки нас не отпускают: "За стол, за стол!.. В следующий раз как приедете, обязательно у нас останавливайтесь!.. Вот вам мед, сало на дорожку!.."

Лидия говорила, что деревенские жители тонко чувствуют фальшь, с ними нельзя лукавить. Если они пове-



ПРОЩАЙ,

рят в твою искренность, то раскроют свое сердце. А это и есть любовь.

ЮРИЙ АПОЛЛОНОВ

Он был свой человек — художник. Мы одновременно закончили художественно-графический факультет. Он на заочном, я — на дневном. Но защищали дипломы мы одновременно и даже, помню, перекинулись ободряющими словами.

Мне Юра очень был приятен как человек. Бывало, встретишь его в городе, поговоришь минутку, а потом целый квартал несешь улыбку, и никак она не выветривается с физиономии. Художественное образование чувствуется в том, как он строил свои кадры. Очевидно, он был живописно одаренным человеком, но кисти и краскам предпочел камеру. У него не было ни одного кадра ни о чем. Камерой он воспевал мир. И делал это талантливо.

Сергей Лось: “В командировках он называл камеру своей женщиной. Он говорил: “Она меня кормит, поит. Камера — это святое”. Юра даже спал с ней в поезде. Не дай бог, тряхнет или еще что случится.

Юрину доброту чувствовали не только люди, но и животные. Когда местные говорили: “У нас злая собака! Осторожно!”, Юра отвечал, улыбаясь: “Меня не укусит”.

Он готов был снимать круглые сутки. Порой идем с ним через село. Он

вдруг становится на колени и что-то снимает. Кажется, и снимать-то нечего. А потом на экране видишь, как трепещет лист на ветру...

Он был большой любитель цветов. Знал о них все. Дома у него было 16 видов фиалок. Как-то ехали из командировки по Комсомольской трассе. Шел дождь, грязь. Юра попросил водителя остановиться и выкопал ножом маленькую елочку. Потом он посадил ее возле телестудии. Так он стал делать всегда, когда мы ехали из командировок по этой трассе.

Кроме пейзажей у Юры великолепно получались натюрморты и портреты. Никогда не забуду детских глаз, полных мысли и какой-то необычайной серьезности из фильма “Ты только открой дверь”. Поистине не глаза, а очи. Я такого ни в одном фильме не видел. Когда смотришь, прямо душу переворачивает. Юра любил снимать закатное солнце. Часто такую огненную точку он ставил в конце своих фильмов. Камера позволяла “приблизиться” к светилу, и оно заполняло почти весь экран...

ВЛАДИМИР ПИВОВАРОВ

По словам Сергея Лося, Володя был компанейским, артистичным, неунывающим парнем. Сначала работал на телестудии электриком, затем осветителем, потом стал ассистентом оператора в “Провинции”. Юра Аполлонов готовил его к самостоятельной работе. Именно по этой причине его взяли в тот роковой полет...

Сергей Лось: “Вовке нравилось ра-

ботать вместе с нами. Мы съездили в Вяземск, в Бикин. В Бикине отпраздновали его тридцатитрехлетие. А потом последняя командировка в Ванино... Помню, как он радовался, когда обнаружил в сумке рисунки своей семилетней дочки, которая незаметно их туда положила для папы.

Мы звали его Пушкиным. Если он отращивал бакенбарды, то становился удивительно похож на поэта...”

Почему случилось несчастье? Никакой земной логикой этого не объяснишь. Но занимая место в вертолете, Володя, сам того не зная, спас Сергея, которому тоже очень хотелось лететь. Вспоминая коллег, Сергей Лось заметил на прощание: “Сердце болит, и кроме хороших слов ничего не скажешь...”

ТЕЛЕАГРЕССИЯ И “ПРОВИНЦИЯ”

Меня всегда удивляло, как из гениального изобретения, позволяющего на расстоянии передавать подвижные, цветные, говорящие образы, умудрились сделать инструмент воздействия с целью выколачивания денег. Но ТВ — не безобидная погремушка. Быстро мелькающие кадры не оставляют нам времени на осознание, и мы глотаем все без разбора. При этом учимся не включать критическое восприятие. В результате повышается наша внушаемость, стирается индивидуальность, притупляются творческие способности.

А что ТВ делает с нашими детьми? Вам самим не кажется опасной повсеместная детская страсть к избивающим душу покероманам? Как это отзовется в будущем?



“ПРОВИНЦИЯ”



А бесчисленные ток-шоу, скроенные по заокеанским образцам? Что они делают с нашей душой? Если отбросить развеселую упаковку, ничего, кроме агрессивной пошлости, не остается. Впрочем, нет. Есть в них и сверхзадача, направленная на то, чтобы размыть границу между добром и злом, а лучше — поменять их местами, уничтожить понятие греха и сделать его привлекательным. Вот чего исподволь добивается коммерциализованное и американизированное телевидение. Мы имеем дело с электрической агрессией против России.

На этом фоне региональное государственное телевидение может в какой-то мере рассматриваться как альтернативное. Программа “Провинция” давала образец того ТВ, которого нам так не хватает. Это было настоящее российское национальное телевидение. Духовная пицца, а не наркотик с анестезией.

ПЕРСОНАЖИ В ОТСУТСТВИЕ АВТОРОВ

Как-то в июле персонажи телефильмов “Прощай, берег”, “Дон-Кихот из Богдановки”, “Ты только найди двери”, “Провинциал Александр Лепетухин”, “Галатеи и Пигмалионы” собрались, чтобы помянуть-вспомнить погибших авторов. Настроение было печальное, сиротливое. Но вот “видик” заглотил кассету, и компания оживилась, потому что опять была в полном составе.

—Вон Лидя идет, — сказала поэтесса Елена Неменко.

—Где, где? — загалдели остальные.

—Да вот она.

Действительно, по деревенскому косогору в сопровождении местного населения, детей, коз и собак шла, переваливаясь уточкой, полная фигурка в осеннем пальто. Лидия Гемма. Светило солнце. На переднем плане качались любимые Юрой Аполлоновым золотистые травинки. Очевидно, он опять устроился в придорожной канаве на коленях. Чего не сделаешь ради красивого кадра! Она шла, о чем-то весело беседуя, все ближе, ближе и ближе к нам. Она приближалась... Но дойти уже не могла. И все-таки она была в эти минуты с нами. Мне кажется, все “персонажи” почувствовали это.

И последнее. Хабаровская культурная общественность обеспокоена судьбой литературного наследия Лидии Геммы. Будет ли поставлена заказанная ей ТЮЗом новогодняя сказка? Будет ли опубликована поэма-трагедия “Шаманка”? В чьих руках находится литературный архив Лидии Геммы?



ТАТЬЯНА ГЛАДКИХ, писатель:

Я хорошо помню одну из первых, если не первую, передачу Лиды из цикла "Провинция". Она называлась "Охотский рай". Это было лет десять назад: начало 90-х... самые тяжелые годы, в Охотске большим дефицитом оказались контейнеры — люди уезжали с Севера. А один из героев передачи был местный хлебопек, лет 35. У него была своя небольшая пекарня, он пек хлеб и сам развозил его рано утром на небольшом фургончике, построил дом (для детей и внуков, сказал), писал стихи и пел их под гитару. Помню, стоит этот человек на берегу моря, кругом камни и скалы, а он говорит: "Нигде нет таких красивых закатов и рассветов, как у нас в Охотске. Я никуда не уеду отсюда, потому что рай там, где нашей душе хорошо и светло".

Много таких далеких уголков, "где чисто, светло", промелькнуло на экране за эти годы. Мы сейчас редко говорим о любви к родной земле; не говорила об этом и Лида, она просто умела это показать. Почти в каждой передаче был местный летописец, были люди, поющие забытые песни и, конечно, была красота: Амур, поля, рябины, цветы в палисадниках... Это уже заслуга Юрия Аполлонова: "А мы и не знали, что у нас так красиво", — говорили ему после съемок. Почему все так любили "Провинцию"? Помните, в наших русских сказках герой прошел моря и горы, устал и выбился из сил, и тогда он припадает к земле ("мать-земля, дай мне силы"), и земля возвращает ему силы и жизнь. На нашем сегодняшнем телеэкране с его "полями чудес" и фильмами ужасов "Провинция" и была той доброй вечной землей: посмотришь ее и будто, верно, снова набрался сил. Удивительно — ведь в этих передачах были и тяжелые судьбы, и неустроенность жизни, но они не казались грустными; скорее, в них была светлая печаль. А присутствие такой печали вернее всего говорит, что перед нами настоящее творчество и настоящий талант.

Конечно, такие передачи мог делать человек с особой душой. А в душе Лиды всегда было какое-то детское удивление и восхищение красотой земли. Несколько лет назад она снимала "Провинцию" в Де-Кастри. "Я там впервые поняла, что значат слова суровая красота, — вспоминала она незадолго до гибели, перед своей последней командировкой. — Весь берег Де-Кастри зарос синими ирисами, у меня до сих пор они стоят перед глазами..."



ВАЛЕНТИНА КАТЕРИНИЧ, кандидат филологических наук:

Лидия Гемма, Юрий Аполлонов... Сейчас только заметила, что у обоих античные фамилии. Но главное, это особый почерк ТВ-цикла "Провинция". Это было телевидение с человеческим лицом. Вспомним, к примеру, телепередачу про армянскую семью, которая крестьянствует на Дальнем Востоке. Выразительные человеческие лица, но вот промелькнул кадр, который не забудешь: хрюшки лежат в свинарнике, а на спинах у них пригрелась кошечка, спит. Теленовеллы Лидии Геммы замечательно выстроены, причем ни тени искусственности или фальши; кажется, у нее было природное чувство драматургии жизни. Ее присутствие в кадре почти не заметно (в отличие от многих популярных ведущих), но композиция любовью теленовеллы сделана очень четко. Еще эти провинциальные зарисовки отличаются психологизмом: телекамера открывает глубины человеческой души, иногда обозначает яркий типаж, как в "Боцмане". Я не говорю уже о том, что тележурналистика Лидии Геммы лирична, ведь она была поэт. Все эти черты делают ее

творчество на ТВ не просто документальным, но художественно-документальным. Запомнились телепортреты творческих людей Хабаровска: Лиды Магистровой, Александры Николашиной, Елены Неменко. Лидия Гемма была полна творческих планов. От телевидения — к драматическому театру. Мне довелось общаться с Лидией в последние два-три года, я хорошо помню, как она готовилась к очередной командировке, сколько энергии вкладывала в каждое дело и всегда открывала что-то новое. Она видела другого, пристально вглядывалась в собеседника и соотечественника. Не самовыражение было главным содержанием ее творчества во всех жанрах, а доброе, порою даже сентиментальное внимание к человеку. Это редкость для нашего времени.



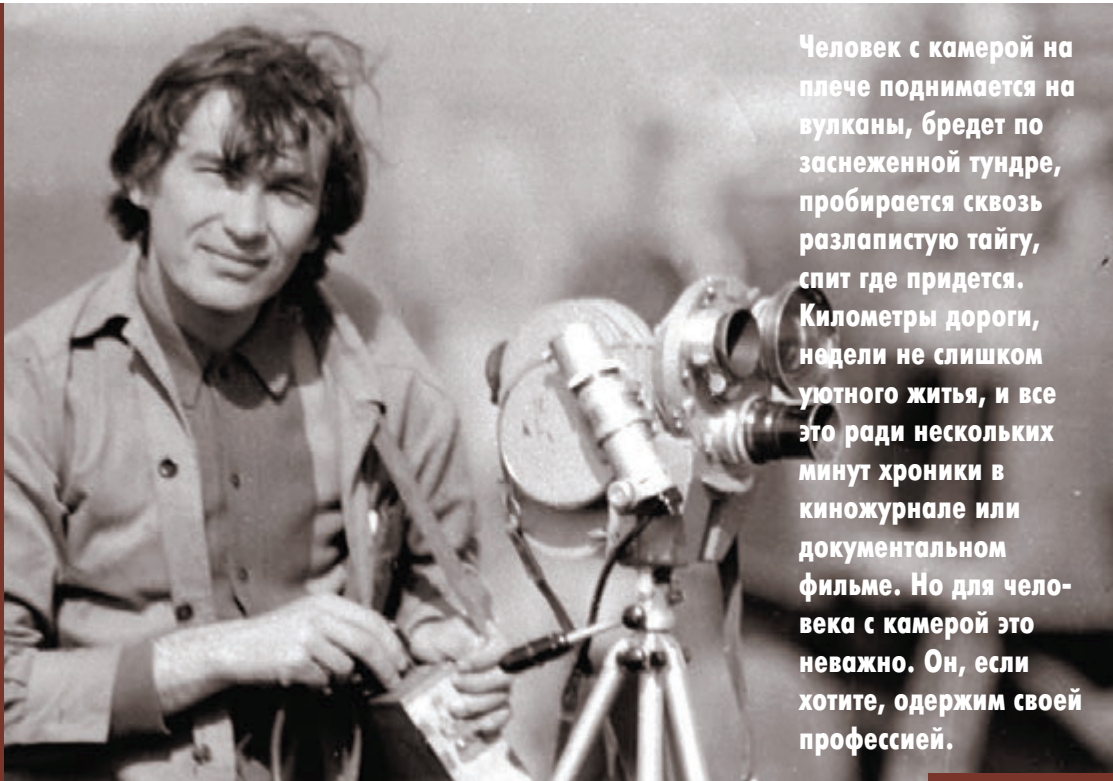
ЕЛЕНА НЕМЕНКО, поэт, автор книг стихов для детей:

Очень трудно объяснить, почему я с таким удовольствием, даже с наслаждением смотрела Лидину телепередачу "Провинция". Может быть, потому, что я сама родом из провинциального приморского городка, где неторопливый ритм жизни определяет и внешний облик жителей. Все они, как и герои Лидиных телепередач, степенные, обстоятельные, напрочь лишены какой-либо суетливости, словно бы знают главную суть нашего бытия, и, если внимательно вслушиваться в неспешный экранный разговор, она, эта суть, словно бы вот-вот, еще чуть-чуть, вдруг и откроется. А может быть, и потому, что Лида умела, как никто другой, видеть в человеке изначальное предназначение и мастерски его раскрывала. Вот, например, живет одна провинциалка испанскими танцами, и столько людей рядом с ней обретают вкус к жизни. Мир становится ярче, интереснее, значительнее, и это безумно интересно увидеть, как можно раскрасить свою жизнь в яркие цвета.

А как она сумела найти столько интереснейших героев для своей телепередачи о поселке Солнечном! Неужели в этом маленьком поселке живут только такие незаурядные личности — поэты, певцы, музыканты и танцоры? Да нет же, конечно. Обычные люди. Просто их мир рассмотрела Лида и показала нам.

Когда она готовила телепередачу о моем творчестве, я пыталась рассказать ей о задачах, стоящих перед поэтом, пишушим для детей. Но Лида вдруг увидела во мне этакую всеобщую "мамку", которая очень волнуется за дом, в котором живут ее дети. Нашла в рукописях мое стихотворение "Свой дом", забракованное поэтическими мэтрами как излишне декларативное, и строчки из него превратила в название телепередачи — "Ты только найди двери". Но я совершенно забыла, что это фильм обо мне, когда на экране маленькие герои обдумывали ответы на вопрос "Каким должен быть у человека свой дом?". Я просто восторгалась глазами думающих первоклассников. Мне казалось, что думающий российский ребенок давно стал анахроническим явлением. Оператор Юрий Аполлонов так живо снял процесс обдумывания ответа на этот непростой вопрос, что многие звонили на студию и благодарили за фильм, который показал, что есть еще в России дети, которые умеют самостоятельно мыслить и знают, каким должен быть наш общий дом.

Единственное, о чем мы с Лидой частенько спорили, когда она делилась своими очередными замыслами, так это о песнях. Я считала, что обилие этих песен, этих самодельных певцов и певуний вносит какой-то штамп в передачи, на что Лида всегда возражала: "Ну что ты, что ты... ведь песня — это самое главное. Я верю, пока поет провинция, страна жива и сильна. Вот если не будет песен в провинции, тогда уже точно, время бить в набат".



Человек с камерой на плече поднимается на вулканы, бредет по заснеженной тундре, пробирается сквозь разлапистую тайгу, спит где придется. Километры дороги, недели не слишком уютного житья, и все это ради нескольких минут хроники в киножурнале или документальном фильме. Но для человека с камерой это неважно. Он, если хотите, одержим своей профессией.

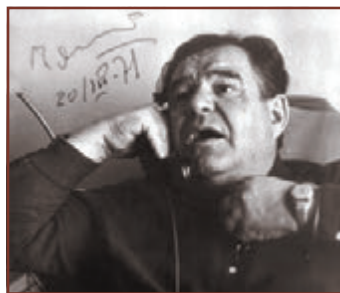
Елена ГЛЕБОВА

Так можно писать о кинохроникере. О настоящем, до кончиков пальцев. В истории Дальневосточной студии кинохроники немало таких было, кто забирался в самые непроходимые дебри и привозил оттуда сюжеты, от которых и сегодня захватывает дух. Анатолий Игнаков, проработавший на студии больше двадцати лет, — один из них.

Его наставником, или, как тогда говорили, шефом, стал Иван Иванович Чешев. Для двадцатилетнего парня — настоящая удача. Потому что попал в руки на самом деле уникального человека. Веселый, неугомонный, влюбленный в Дальний Восток, Чешев был оператором от бога.

Чешев научил своего молодого ассистента главному: мгновенно реагировать на событие, ничего не упускать.

Сам Чешев не раздумывал, когда в марте 1969 года, буквально через несколько часов после трагических событий на острове Даманском, к нему обратились представители Комитета госбезопасности с предложением отправиться туда с кинокамерой. Чешев — к тогдашнему директору студии Алехину, а тот категоричен: «Не смей уезжать!». Но дух кинохроникера силен, разве усидишь? Чешев, прекрасно понимая, что может попасть в опалу, все же позвонил Игнакову, они прибежали на студию, захватили оборудование, уже в машине размотали пленку. Вер-



Иван Иванович Чешев — учитель и друг

толет доставил на Даманский Ивана Чешева, Анатолия Игнакова и корреспондента ТАСС Григория Хренова. Именно эти трое стали первыми очевидцами последствий конфликта российских пограничников с китайцами, а кадры, сделанные Чешевым, легли потом в основу фильма «Провокация на Уссури». Позднее отдельные кадры использовал в картине «Зеркало» Андрей Тарковский.

К слову сказать, после возвращения с Даманского Чешеву не влетело от начальства. Напротив, в герои записали. Но для Ивана Чешева это вряд ли имело большое значение. Вот когда он появлялся со своей камерой в стойбище, на рыболовецком стане или в шахте и люди радостно говорили: «Ваня приехал!», это было настоящей радостью.

Так начинал работу на Дальневосточной студии кинохроники Анатолий Игнаков. Он так же,





как и его учитель, забирался в самые немислимые места, искал интересные темы. Два месяца жил в тайге с удэгейцами, чтобы сделать для журнала "Дальний Восток" сюжет об охоте на медведей. Все было: непроходимое чувство холода, бросившийся на него медведь, остановленный буквально в трех метрах меткой пулей старика-удэгейца, обратный путь в одиночку сквозь тайгу, когда пришлось все оборудование тащить на нартах.

Или съемки фильма "Шантарский архипелаг" по сценарию известного дальневосточного орнитолога Геннадия Ефремовича Рослякова. Вот с ним-то и отправился оператор Анатолий Игнаков, погрузив аппаратуру и нехитрые пожитки в бот. О той командировке, которая чуть не закончилась трагически, можно написать приключенческую повесть. Сломался бот, кончились продукты, отказала рация, навалился шторм. Все это осталось за кадром замечательного фильма, который снимался около двух лет.

Для Анатолия Игнакова каждая командировка — это приключение. Правда, не всегда веселое и легкое. Снимал фильм с режиссером Татьяной Макаровой Васильевой "Ребенок Севера". Вертолет доставил их в нужное место (там когда-то упал Тунгусский метеорит), высадил посреди тундры в ботиночках на тонкой подошве и улетел. Целую неделю жили они при минус сорока мороза в чумах, превращаясь к утру в заиндевевшие фигуры.

Но для кинохроникера главное — работа. Между прочим, среди операторов Дальневосточной студии кинохроники больше всего снятых фильмов и сюжетов на счету у Анатолия Игнакова. Это факт.

Хабаровские кинодокументалисты Владимир Василенко и Анатолий Игнаков уже не один десяток лет ведут в своем творчестве "тигриную" тему. На их счету не одна картина о полосатом звере и его непростых взаимоотношениях с человеком. Причем это не просто констатация печальных фактов, а глубокие размышления авторов, попытка пробиться сквозь косность людского сознания. Фильмы Василенко и Игнакова правдивы, а иные кадры не щадят зрителя. Но это правильно. Потому что давно пора отвести взор от красивых картинок и посмотреть правде в глаза.

Их последняя работа - документальный фильм "Убить полосатого зверя", созданный при поддержке международного Фонда охраны носорогов и тигров. На завершающих кадрах мы видим пылающие шкуры погибших животных, которые превращаются в пепел. Это как жертвенный огонь - страшный символ нынешнего времени.



Владимир ВАСИЛЕНКО, кинорежиссер, член Союза кинематографистов России

Помните, кого называют царем зверей? Могучего гривастого льва. Сам облик этого сильного, отважного зверя внушает уважение и восторг. Как обходится с ним наше людское тщеславие? Свой первый подвиг древнегреческий герой Геракл совершил в окрестностях города Немей, убив льва, нагонявшего ужас на горожан. Самое любопытное, что в греческом мифе нет ни слова о том, что было первопричиной этих ужасов. Возможно, льва ранили. Или люди убили членов его семьи, так называемого прайда. Ведь зверь в отличие от человека никогда не нападает просто так, "на всякий случай". Как бы там ни было, но блистательный герой убил царя зверей и содрал с него шкуру, которую всегда носил с собой как доказательство своего немеркнувшего подвига.

А прославленный библейский герой Самсон? Тот просто взял и разодрал льву пасть. И как бы потом ни пытались расцветить этот "подвиг" его горячие поклонники, мне он представляется довольно изощренным издевательством. Если злосчастный зверь натворил кучу бед (в чем я очень сомневаюсь), возьми и просто убей его. Зачем же творить над ним такую отвратительную казнь? В назидание кому? Другим крупным хищникам? Но они этого не увидят. А если бы увидели, мало что поняли бы. Зверю не свойственны коварство и изуверская людская жестокость...

В нашем фильме мы исследуем случаи кровавых стычек между тигром и человеком. Виноват в них, как правило, последний. Это он провоцирует зверя на трагический исход. Вот один характерный пример.

Л. Хоменко, егерь из Приморья, несколько дней выслеживал полосатого хищника. Наконец представился случай, и егерь из двуствольного ружья выстрелил по тигру. Последовал молниеносный бросок — и зверь в прыжке убил человека. Через пару дней на место трагедии прибыли сотрудники специнспекции "Тигр", стали преследовать зверя. Преследовали долго, несколько недель. Найти и отстрелять его стало делом принципа.

В своем фильме мы рассказали об этом и других случаях вовсе не из желания нагнать страха и пощекотать зрителям нервы. Проблема взаимоотношений между крупными хищниками и человеком нуждается во всестороннем и непредвзятом анализе. Не нужно поднимать шумиху, как это случилось однажды с волками, когда все средства массовой информации дружно назвали их "санитарами" и призвали спасти во что бы то стало. Мы убеждены, что во всех трагических историях виноват человек.

Давняя, какая-то "пещерная" неприязнь к крупным хищникам сидит в каждом из нас. И как это ни странно, мне хочется думать, что "презумпция невиновности" не должна распространяться только на людей. Зверь, особенно тигр, тоже должен иметь своих защитников. Природа действительно его создала властелином тайги. Он чувствует за собой это неотъемлемое право и соответственно ему себя ведет. Мы же это право грубо попираем и потом обвиняем его (а не себя) во всех смертных грехах. Разве это не лицемерие?

“У НАС НЕТ СВЯЩЕННЫХ ЖИВОТНЫХ”

Эту горькую, но справедливую фразу произносит один из героев недавно законченного нами фильма "Убить полосатого зверя". Мы работали над ним ровно год. Главный герой ленты — властелин дальневосточной тайги, амурский тигр. Впрочем, называя его властелином, все мы, конечно, лукавим. Хозяева леса — не всегда справедливые и милосердные, разумеется, — люди. А тигру они отводят попросту служебную роль.

Анатолий ЖУКОВ, краевед

Первые упоминания о появлении кино в Хабаровске относятся к 1897 году. В июле того года прибыл в Хабаровск некий предприниматель Спург и демонстрировал в Общественном собрании необычную новинку – кинематограф.

Затем последовали ежегодные наезды “гастролеров от кинематографа”, каждый раз изумляя здешнюю, непривычную к таким невиданным зрелищам публику в залах Общественного и Военного собраний, частных театров, цирков, Народного Дома...

Пионерами киноподвижничества в Хабаровске было небезызвестное семейство Подпах. Собственный иллюзион Борис Подпах и его супруга Анна Андреевна содержали в арендуемых, специально оборудованных помещениях. Уже осенью 1907 года в деревянном театре-иллюзионе, расположенном на углу улиц Муравьева-Амурского и Артиллерийской (сейчас это место входа в ресторан “Дальний Восток”), была организована демонстрация киноленты. После пожара в 1910 году, уничтожившего это здание, иллюзион Подпах продолжал существование в доме Архипова, тогда еще деревянном. В 1913 году Архипов разобрал деревянный дом, начав на его месте строительство огромного каменного (ныне Центральный универмаг). В итоге 27 декабря того же года иллюзион Подпах возобновил свою деятельность в построенном доме Волковинского на улице Муравьева-Амурского (сейчас здесь контора объединения Дальлес).

В марте 1910 года купец Соломон Моисеевич Купер в компании с кинопредпринимателем из Владивостока М. Я. Алексеевым открывают постоянный иллюзион в арендуемом ими помещении на Муравьева-Амурской улице в каменном двухэтажном особняке, рядом с иллюзионном Подпах (ныне здесь кинотеатр “Совкино”). В 1913 году Алексеев заключает контракт с известным

Сибири кинопрокатчиком А. М. Дон-Отелло. Имя этого человека не сходило с киноафиш Сибири и Дальнего Востока, со страниц газет и журналов, было занесено даже в энциклопедию.

Недавно в одной из харбинских газет, хранящихся в госархиве, мне удалось найти его биографию. Родился Антонио Михайлович Дон-Отелло в 1874 году в Италии, в городе Неаполе. Восьми лет с родителями переехал в Россию. От воспоминаний детства и юности остались в памяти пыльные улицы и базарные площади городов Кавказа, где он путешествовал с отцом, крутящим шарманку. В 1898 году приехал в Иркутск, организовав там свое дело, построив карусель на одной из площадей города, но вскоре заинтересовался кинематографическим делом и уже в 1906 году открыл свой кинематограф.

Дело стало весьма прибыльным. В 1908 году он открывает свои кинотеатры в Верхне-Удинске (Улан-Уде), Чите, а в 1910 году второй в Иркутске. В 1913 году вступает в компанию с М. Я. Алексеевым, образовав товарищество, которое открывает несколько кинотеатров в Харбине, на станции Зима, в Благовещенске, Владивостоке. Принимал активное участие в общественной жизни, был председателем иркутской дружины, председателем попечительных советов нескольких приютов, почти каждую субботу предоставлял свои помещения для благотворительных целей.

Но революция razорила его, отобрал все театры. Хабаровский “Гранд-Иллюзион” Алексеева и Дон-Отелло престал существовать в октябре 1922 года. Самого Антония Михайловича как “буржуя” посадили в тюрьму на 4 месяца. После освобождения он уехал в Омск, затем в Читу, а в 1924 году тайно переехал через границу в Харбин, где как главный распорядитель товарищества “Дон-Отелло и Алексеев” снова энергично приступил к любимому делу. Построил самый большой кинотеатр в Харбине “Паласа”. Но по том дела ухудшились, все было продано, и товарищество распалось. Сам он стал служить управляющим харбинского кинотеатра “Америкон”. Умер А. М. Дон-Отелло в июле 1934 года.

...В марте 1923 года частный предприниматель Архипов взял в аренду у

города помещение и имущество бывшего иллюзиона Алексеева и Дон-Отелло. Иллюзион стал называться первым советским кинематографом “Мираж”. Следующим арендатором был “нэпман” К. М. Козырев. В 1924 году “Мираж” перешел в ведение Добровольного общества дружбы детей (ДОДД). С марта 1925 года здесь находился кинозал Далькино, а в мае того же года становится кинотеатром “Совкино” на 440 мест. (А не вернуть ли нам городу, после завершения долгого ремонта се го кинотеатра, его прежнее название “Мираж”?).

Первый советский кинофильм в Хабаровске демонстрировался в бывшем Общественном собрании 3 октября 1923 года. Это была кинопьеса “Проделки Мизгира (Чудо)” в пяти частях, по мотивам произведения Е. Зарина. Впоследствии в этом здании откроется кинотеатр “Октябрь”.

В 1924 — 1925 гг. В городе открываются кинематографы при педагогическом техникуме (ныне 3-я горбольница), при клубе уездного профсоюза, при 2-й школе второй ступени (сейчас факультет биологии мединститута).

В 1925 году проектируется сооружение большого четырехэтажного кинотеатра до полутора тысяч посадочных мест на бывшем участке Торгового дома Чуриных между Барбашевской и Протодиаконовской улицами. Но впоследствии на этом месте возвели величественное здание Дома Советов (крайисполком), а его большой зал для заседаний был оборудован под кинотеатр, открывший свои двери в ноябре 1931 года (кинотеатр “Гигант”).

Сохранила история имя (и фотографию первой женщины-киномеханика на Дальнем Востоке. Ею в 1923 году стала М. И. Сорокина.

Началом истории местной кинохроники можно считать отснятые в 1912 — 1913 гг. Кинофирмой Подольского и Зуева свыше шести тысяч метров пленки из жизни Приамурского края. Кадры этой кинохроники демонстрировались в Хабаровске в 1913 году во временном иллюзионе на юбилейной выставке Приамурского края. В 1928 году в кинотеатре “Совкино” демонстрировались кадры первой местной советской кинохроники об октябрьских торжествах в Хабаровске. С октября 1930 года Дальневосточное производство Союзкино приступило к регулярному выпуску краевого киножурнала.

Звуковое кино впервые появилось в наших краях осенью 1930 года. В декабре 1935 года звуковым оборудованием был обустроен кинотеатр “Совкино”. Первый звуковой журнал Хабаровской студии кинохроники вышел на экраны города в июле 1938 года.

Фото 1923 года.



ХАБАРОВСКИЙ КРАЕВОЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ

ЖУРНАЛ

Словесница искусств

ВСЕ О ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫХ
ХУДОЖНИКАХ, МУЗЫКАНТАХ,
АРТИСТАХ, ПОЭТАХ И ПРОСТО
ИНТЕРЕСНЫХ ЛЮДЯХ



