Словесница Искусств

КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ

№1 (33) 2014

Вложить себя в поток культуры

Фото Игоря СИМОНОВА

Словесница Искусств

№ 1 (33)
2014

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

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

Лауреат Всероссийского конкурса журналистов «Золотой Гонг-2001»

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

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

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

Гран-при IX Всероссийского смотра информационной деятельности домов (центров) народного творчества (2012)

РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор	Елена ГЛЕБОВА
Художественный редактор	Галина ПЕРШИНА
Корреспондент	Глеб МОРДОВЦЕВ
Выпускающий редактор	Наталия РОДИНА
Интернет-версия журнала	Алексей МАРТЫНЕЦ

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Федосов Александр Вячеславович
председатель, министр культуры Хабаровского края
Глебова Елена Викторовна
главный редактор журнала «Словесница Искусств»
Дубинина Нина Ивановна
(Дальневосточный государственный гуманитарный университет)
Мельникова Татьяна Владимировна
(Хабаровский краевой музей им. Н.И. Гродекова)
Федосеев Олег Александрович
(КГАУК «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры»)
Черепанова Светлана Юрьевна
(Хабаровский краевой благотворительный общественный фонд культуры)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ТУ27-0025 от 7 декабря 2011 г.
Выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
по Хабаровскому краю и ЕАО
Учредитель: Хабаровский краевой благотворительный общественный фонд культуры
(680000, г. Хабаровск, ул. Муравьева-Амурского, 17).
КГАУК «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры» министерства культуры Хабаровского края
(680000, г. Хабаровск, ул. Запарина, 88).
Издатель: Государственное учреждение культуры «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры» министерства культуры Хабаровского края

Адрес издателя и редакции:
680000, Хабаровск, Фрунзе, 69а
Тел. (4212) 30-44-12. E-mail: slovoart@mail.ru
www.slovoart.ru, http://словесницаискусств.рф
www.fkhv.ru

Отпечатано в ОАО «Хабаровская краевая типография»
680038, Хабаровск, ул. Серышева, 31
Тираж 1 500 экз.
Подписано в печать 07.05.2014
Цена свободная

© Все права защищены. Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения. Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам

На первой странице обложки:
Игорь Шабалин. Компас. 2006
Смешанная техника. 91 х 100

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКТОРА
2 Елена ГЛЕБОВА. ***В потоке человеческой культуры***

ГЛАВНАЯ ТЕМА: ВЛОЖИТЬ СЕБЯ В ПОТОК КУЛЬТУРЫ
4 Наталия РОДИНА. ***На круги своя***
12 Ольга БАБИНА. ***Открытия Владислава Юзефова***
14 Владислав ЮЗЕФОВ. ***Амурский художник – академик живописи***
20 Виктор БОЙКО. ***Кадриль Невельского, или Культурная жизнь раннего Николаевска***
22 Татьяна ГЛАДКИХ. ***Прощание с Родиной***
26 Клара ЗИЛОВА. ***Песни моря***
30 Валентина КАТЕРИНИЧ. ***Футуристы на Дальнем Востоке***
40 Елена ТУРЧИНСКАЯ. ***Идея «нового» человека в творчестве Евгении Константиновны Эвенбах***
49 Виктория ШИШКИНА. ***Жил-был худграф***

ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ
СОБЫТИЕ
60 Глеб МОРДОВЦЕВ. ***В тональности эпохи***
ВЫСТАВКИ
62 Виктория ШИШКИНА. ***Остановленные мгновения***
68 Владимир ДАНИЛОВ. ***Впечатления***
ПЕРСОНА
70 Татьяна ДАВЫДОВА. ***Игорь Шабалин. Автобиография в холстах***
76 Янина КУЗИНА. ***Гимн радости***
МУЗЫКА
84 Владимир БУДНИКОВ. ***Время Ахрона***
88 Марина ЦВЕТНИКОВА. ***Голос и дар***
ТЕАТР
91 Елена ГЛЕБОВА. ***Звездные рубежи***
95 Татьяна ЧАНОВА. ***Главное – понимание, или Миры Жеки Ярцевой***
РАЗМЫШЛЕНИЯ
99 Инга РУДАЯ. ***Голоса вещей***
СЮЖЕТЫ ПУТЕШЕСТВИЙ
102 ***Попытка жить почти как Хемингуэй.*** *О Леониде Пасенюке*
105 Леонид ПАСЕНЮК. ***Среди вулканов***

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ
РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ
112 Елена ГЛЕБОВА. ***Чужая сторона***
118 Татьяна КИРПИЧЕНКО. ***У каждого человека есть своя родина***
122 Любовь КРИВЧЕНКО. ***Мысли о России***
127 Елена ГЛЕБОВА. ***Харбиночка Ирина Лобода***
128 Ирина ЛОБОДА. ***Вера Корженкова-Котт, врач по призванию***
ФОТОЛЕТОПИСЬ
132 Игорь СИМОНОВ. ***Фотография и время***
КОПИЛКА ПАМЯТИ
137 Николай СИПИН. ***Рассказы матери***

ЛИТЕРАТУРА
НАСЛЕДИЕ
144 Елена ХОДЖЕР. ***Время уходит, остается память***
ВСТРЕЧИ
150 Любовь КРИВЧЕНКО. ***Бард Белой армии Марианна Колосова***
ВСПОМНИМ ИМЯ
153 Виктор БУРЯ. ***Скажи слово «друг»***
СТРОКИ
159 Юрий ШМАКОВ. ***Озёрики***
163 Сергей ЗИМИН. ***Короткие рассказы***

ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
О ГЛАВНОМ
166 Варвара ДАНИЛОВА. ***Жить творчески***
СОБЫТИЕ
167 Наталья АКТАНКО. ***«Сородэ» по-ульчски «здравствуйте»***
170 Ирина ТАРАСОВА, Дария ЛИСТОПАДОВА. ***Звучащее слово***
ВЫСТАВКИ
172 Татьяна МАКАРОВА. ***Творчество – навсегда***
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
174 Юрий ЕФИМЕНКОВ. ***Превращения ивовой лозы***
МАСТЕР-КЛАСС
177 Юрий ЕФИМЕНКОВ. ***Белорусская корзина***
179 **АВТОРЫ**

В потоке человеческой культуры

Жить – для меня значит что-то сделать, вложить себя в поток человеческой культуры.
Н. И. Гаген-Торн

Так совпало, что незадолго до выхода в свет свежего номера «Словесницы Искусств» в Хабаровске издали художественный альбом «Откровение», посвященный творчеству Николая У. Это была непростая задача – собрать под одной обложкой в буквальном смысле слова рассеянные по всему Дальнему Востоку и миру произведения наделенного несомненным талантом художника. И только большая любовь родных и друзей позволила подготовить книгу за довольно короткий срок.

Бессребреник, при жизни Николай У не стремился вписать свое имя в историю, не гнался за наградами и почестями. Просто занимался главным делом своей жизни – творчеством, создавал уникальные произведения, выполненные в технике резьбы по дереву, делал неповторимые графические работы. Некоторые из них украшают коллекции Музея народов Востока в Москве, Дальневосточного художественного музея, Музея изобразительных искусств Комсомольска-на-Амуре, Краеведческого музея Нанайского района в селе Троицком, Хабаровского фонда культуры. А имя Николая У, соединившего в своих творениях древние культурные традиции коренных народов Амура и современность и поднявшего на совершенно новый виток этническое искусство, давно стало знаковым для дальневосточной культуры. Мастер, скорее всего, не задаваясь столь высокой целью, реально обогатил ее мощный поток.

И вряд ли думал о славе живший тремя столетиями раньше рисовальный мастер Лука Воронин, когда собирался в труднейшую Северо-Восточную географическую экспедицию 1785–1795 годов. Недавний выпускник Академии художеств, молодой и потому отчаянный, отправился в далекое и многолетнее путешествие. Во время этого «пленэра» он прошел чукотский берег от Колымы до Берингова пролива, побывал на Алеутских островах и создал огромное число рисунков, с которых затем делали гравюры для научных книг и альбомов. Лука Воронин с предельной точностью отобразил все увиденное, оставив единственные на тот момент зримые свидетельства о жизни неведомых земель и их обитателей. Сегодня оригиналы рисунков талантливого рисовальщика хранятся в Фонде уникальных документов Российского государственного архива Военно-морского флота в Санкт-Петербурге, но их копии, переходя из века в век, попрежнему украшают многие издания и публикации, придавая им не только художественную, но и научную ценность.

«…вложить себя в поток человеческой культуры». Слова российского этнографа Нины Ивановны Гаген-Торн обозначили главную тему нынешнего выпуска журнала, позволившую рассказать о тех, кто действительно вложил свои знания и талант в общую копилку. Как это сделала сама Нина Гаген-Торн, несмотря на очень сложный рисунок собственной судьбы. Или художница Евгения Константиновна Эвенбах, объехавшая с экспедициями многие регионы нашей огромной страны, в том числе и Хабаровский край, делая зарисовки и фотографии, собирая этнографические коллекции, иллюстрируя словари и книги на языках коренных малочисленных народов. Впрочем, и автор статьи о Евгении Эвенбах – Елена Юльевна Турчинская, профессор кафедры русского искусства Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Российской академии художеств, живущая в Санкт-Петербурге, тоже в свое время немало сделала для становления Музея изобразительных искусств Комсомольска-на-Амуре, в том числе формируя коллекцию Эвенбах.

Еще мы сегодня можем вспомнить художника Егора Егоровича Мейера, увековечившего в XIX веке самый первый русский город на Амуре – Николаевск и тех людей, которые стояли у истоков его музыкальной культуры; казачьего поэта Василия Симоновича Коренева, сумевшего не расплескать в эмиграции своей любви к покинутой родине; писателя Григория Гибивича Ходжера, рассказавшего об удивительном мире народа нани; художников-педагогов хабаровского худграфа, воспитавших уже несколько поколений живописцев, графиков, мастеров декоративно-прикладного искусства, работы которых часто украшают и страницы нашего журнала. И еще многих-многих наших земляков, благодаря которым культура Дальнего Востока так многообразна и богата.

Если Время – река, то в ее безудержный поток из века в век, из года в год вливаются чистые ручьи многогранного человеческого таланта. Тех, кто умеет распознавать особые знаки, посылаемые Вселенной, запечатлевая их в своих произведениях. И тех, кому важно собрать воедино и сохранить память об этих творцах. Хочется верить, что так будет всегда.

Елена ГЛЕБОВА

Николай Вагин. Камчадал. 2012. Холст, масло

ВЛОЖИТЬ СЕБЯ В ПОТОК КУЛЬТУРЫ

На круги своя

Наталия РОДИНА

Каждому дан Дом
И каждому путь дан.
Думай о том,
Чтоб идти по своим следам.
Не спутай свои следы
С отпечатком чужих ног.
К дому вернешься ты
В положенный срок.
Н.И. Гаген-Торн

Горький парадокс: многие имена деятелей науки, искусства, литературы сегодня обретают известность благодаря событиям, которые должны были стереть их из памяти современников и нас, потомков, – репрессиям, эмиграции, заключению, ссылкам. Но это на первый взгляд. На самом деле интеллект, сила духа, талант, призвание заставляли чудовищные обстоятельства работать на них – и человек шел своим путем, пользуясь тем, что посылала судьба.

В 1994 году Московское историко-литературное общество «Возвращение» впервые выпустило книгу «Memoria» Нины Ивановны Гаген-Торн, и читатель обрел автора, имя которого до той поры было известно лишь узкому кругу специалистов.

Н.И. Гаген-Торн – ученый-этнограф, литератор, поэт. Кандидат исторических наук, автор более пятидесяти научных работ, двух монографий и более двухсот стихотворений. Выпускница Петроградского университета 1924 года, участница семинара Андрея Белого в Вольфиле (Вольно-философской ассоциации) в Петрограде в 1920–1922 годах. Работала в экспедициях на русском Севере и в Поволжье, один из организаторов Первого всесоюзного съезда этнографов, преподаватель института народов Севера, научный сотрудник Ленинградского отделения Института этнографии АН СССР.

Список, достойный статьи в справочнике «Кто есть кто в советской этнографии», – если бы он был. Биография Нины Ивановны Гаген-Торн, увы, фигурировала в других официальных источниках и, к счастью, осталась в ее записках и воспоминаниях родных, друзей, коллег и тех, кому выпала удача познакомиться с ней при жизни в силу обстоятельств и общих интересов.

Жизнь Нины Ивановны была долгой, а интересы, связанные с ее специальностью, очень разносторонними: история, философия, фольклор, литературоведение и литературное творчество. Но даже у человека, поверхностно знакомого с советской историей XX века, возникнет вопрос: как можно было настолько глубоко, гармонично воплощать задуманное в науке и творчестве независимо от государственной идеологии, в которой отношение к человеку точнее всего определить образом Б. Паскаля – «мыслящий тростник»? Изначально в судьбе Н. Гаген-Торн гены, место и время сошлись, как грани кристалла или элементы орнамента, составив на редкость цельный характер.

Она родилась 2 (15) декабря 1900 года в Санкт-Петербурге. Родители – военный хирург Иван (Иоанн) Эдуардович Гаген-Торн и Вера Александровна, урожденная Зоргенфрей, дочь крупного железнодорожного служащего, помогавшая мужу как медсестра. История Гаген-Торнов в России, по некоторым источникам, началась с предка-дуэлянта, бежавшего из Швеции. В XX веке это четыре поколения дворянской «служилой интеллигенции», в основном медиков или военных инженеров. В раннем детстве Нины семья выезжала на лето в селение Лебяжье в 20 верстах от Ораниенбаума, а с 1910 года в Приморский Хутор (ныне поселок Большая Ижора), где И.Э. Гаген-Торн построил дом. Девочка росла на берегу Финского залива без условностей своего круга и физических ограничений: ходила в мальчишеской одежде, залезала на сосны в дюнах, ездила верхом, ходила в море на собственной байдарке. А еще помогала отцу, бесплатно лечившему жителей ижорского и ингерманландского поселений, расположенных неподалеку, и он называл ее «Мой ассистентик будущий». Детство Нины у залива, по утверждениям знавших ее, дало ей физическую и психо-

Нина с родителями, 1900-е

Нина — гимназистка выпускного класса, 1916

логическую закалку на всю жизнь. Свидетельствами тех лет стали биографическая повесть Н.Г. Гаген-Торн «Лебяжье племя» (воспоминания о детских годах в Лебяжьем), одна из первых ее этнографических работ – о бабьем празднике у ижор, мемориальная доска отцу и дочери на доме Гаген-Торнов в нынешней Большой Ижоре.

Были поездки с родителями в Германию, Италию, Швейцарию, Францию, гимназии М.Н. Стоюниной и княгини Оболенской, славившиеся высоким уровнем преподавания (профессура Санкт-Петербургского университета!) и передовыми педагогическими методами, но Нине, впрочем, отдававшей должное гуманитарным наукам, «неодолимым насилием» казались сама необходимость носить форму и запрет на активные игры на переменах. «Я не была ни избалованной, ни злой, но во мне жила абсолютная уверенность в своей свободе», – скажет она много позже в своей книге «Memoria».

А на фото 1916 года ясный взгляд девушки в форме гимназии княгини Оболенской и слово «Солнышко!», написанное чьей-то дружеской рукой. И восхищение – дань ее красоте, и признание факта: Нина действительно была центром притяжения среди сверстников. Зимой 1916/17 года на волне революционных событий возникает ОСУЗ – организация средних учебных заведений, и Нина вошла в ее управу. Известный филолог Лев Успенский вспоминал в своих «Записках старого петербуржца»: «Председательницей новой управы оказалась белокурая, голубоглазая, решительная Нина Г., дочь известного военного хирурга… Девушка решительная и категоричная в суждениях, быстрая если не «на руку», то на словесное воздействие на управцев, да к тому же обладавшая весьма на них влиявшей внешностью. Нина Г. тогда напоминала то ли персонаж из скандинавских саг и преданий – юную кайсу, то ли этакую григовскую Сольвейг…». ОСУЗ способствовал созданию «самоуправляющихся» ученических организаций, снабжению школ учебными пособиями, пропагандировал демократические формы общения между учителями и учениками. Проводились заседания в духе английского парламентаризма, издавалась газета «Свободная школа». Позже сама Гаген-Торн объяснит свое участие в этой «игре в парламент» юношеским максимализмом, особенно понятным в то время: «…мы с радостью растаптывали Старый мир, мы были уверены, что будем создавать социализм. Но создавать на парламентский манер, своими интеллигентскими руками.<…> Мы, конечно же, были за советскую власть! Она – порождение и проявление Нового мира, где все будут свободны и все будет разумно… Мы – отвергали все условности. Верили, что мы, молодежь, и построим Новый мир, договоримся со всеми, кто молод душой и понимает: все старое будет кончено навсегда! А пока мы должны создать свободную школу и перейти в не менее свободный, по-новому дышащий университет…»

Совершенно неожиданным на фоне этих настроений, да еще для дочери «просвещенного медика и кадета», воспитанной семьей в атеизме, казалось увлечение философией Владимира Соловьева. Но Нина именно «по исконной традиции русской культуры, довольно рано начала искать выхода в антитезу. Это – обычное явление русской культуры: «отцы и дети». А вызвал интерес к В. Соловьеву преподаватель Закона Божьего о. Иоанн Егоров, который, чтобы привлечь интерес к своему предмету, тогда уже непопулярному в старших классах гимназии, рассказал на уроке о работе В. Соловьева «Три разговора» так, что самые развитые и скептически настроенные из гимназисток сидели затаив дыхание. Н.И. Гаген-Торн на всю жизнь сохранила благодарность к этому «не склонному к рутине» человеку, который указал ей путь к духовному знанию. Немного позже «бессознательно, был угадан в сиянии В. Соловьева» А. Блок и, уже в университетские годы, возникли Вольфила и Андрей Белый…

В университет Нина Гаген-Торн поступила осенью 1918 года – на юридический факультет, который вскоре

был назван факультетом общественных наук. Студенты заселились в общежитие, образовав коммуну, центром научной жизни в которой стал «Снарк» – «корабль на котором мы отправляемся в путешествие: по земле, под землей, по воде, под водой, в воздухе и безвоздушном пространстве», названный в честь судна Джека Лондона. Эта уникальная форма научного сообщества играючи позволяла охватить самые разные области. В судовой журнал заносилась тема «путешествия» (доклада), и «дежурный рулевой» вел заседание – заслушивались и обсуждались доклады о последних достижениях науки, в той области, которой занимался «рулевой»: генетике, этнографии Японии, строении Земли, теории относительности затем их шутливая интерпретация, вопросы, дискуссии, в теплое время года песни и танцы на Дворцовой площади… Две-три недели в обстановке полной секретности готовилось новое заседание.

Это было время, когда коробок спичек стоил миллион рублей, по карточкам выдавали черный хлеб, ржавую селедку и пшено, «лыжи были самым удобным сообщением в городе», а университетские аудитории отапливались мебелью – эпоха без государственного диктата и цензуры, для интеллигенции небывалая по степени духовной и творческой свободы.

«…Были концерты в филармонии и публичные лекции в разных залах. Залы не отапливались. О лекциях объявляли наклеенные афиши». Из такой афиши студентка Н. Гаген-Торн узнала о лекции Андрея Белого о кризисе культуры на заседании Вольфилы – Вольно-философской ассоциации. «Я уже читала «Симфонии», была потрясена «Петербургом». Побежала на заседание Вольно-философской ассоциации, и все это вошло в мою жизнь на долгие годы». Вольфила существовала с ноября 1919 (начало – доклад А.А. Блока о кризисе гуманизма) по 1923 год, но наиболее активная работа велась в 1920–1922 годы. Членами-учредителями, а впоследствии действительными членами Вольфилы были люди, хорошо известные в мире науки и искусства: А.А. Блок, Андрей Белый, К.С. Петров-Водкин, Р.В. Иванов-Разумник, философы Н.О. Лосский, Л.П. Карсавин, Э.Л. Радлов, А.З. Штейнберг, математик А.А. Чебышев-Дмитриев и многие-многие другие. Они выступали с докладами и содокладами, читали свои новые, еще не опубликованные произведения. Н.И. Гаген-Торн вспоминает доклады К.С. Петрова-Водкина о восприятии пространства художником, В.М. Бехтерева «О непосредственности восприятия», чтение «Двенадцати» А.А. Блока Л.Д. Менделеевой-Блок, романа «Мы» его автором Е.И. Замятиным, участие в заседаниях Вольфилы с докладами Ю.Н. Тынянова и В.Б. Шкловского, отзывы о ней В.А. Каверина, состоявшего тогда в группе «Серапионовы братья». «Наиболее вероятным сейчас кажется определяющая лицо Вольфилы в трактовке тем, смыкавшихся одним понятием – человеческая культура».

Аудитория Вольфилы была очень разноликой, но все-таки больше половины ее составляла студенческая молодежь 17–25 лет. Нина стала участницей философского семинара директора Публичной библиотеки, профессора Э. Радлова (сказалось увлечение В. Соловьевым и И. Кантом) и семинара по культуре духа Андрея Белого. Ярчайший из русских символистов, оказавший большое влияние на европейскую литературу XX века, стал ее учителем. «Мир – огранен как кристалл. Белый вертит его в руках, и кристалл переливается разноцветным пламенем…» Она сравнивает Белого с «гейзером, покорявшим силой и блеском».

«Символизм стал не литературным течением – насущнейшим восприятием мира. Если рассматривать плоскость – нет символов. Но мир не плоскость, он – многогранен. Грани многоцветны, то есть многосмысловы. Кристалл факта заискрился символом.

Андрей Белый не умел видеть мир иначе, как в многогранности символов. Передавал это видение не только словом, но и жестом, очень пластическим, взлетающим, звуком голоса, вовлечением аудитории во внутреннее движение. Белый рассказывал много раз – для него стих рождался всегда в движении. Не в сидении за столом, а вне комнаты, в перемещении далей стих закипал. Еще неизвестно бывало, во что перельется – в чистый звук музыки или в слово. Закипало создание в движении. Отсюда необходим был анализ структуры слова и соотношения смысла к основе – звуку. Буквы, как букашки, разбегались по сторонам, слово вставало не в буквенном воплощении, а в звуке и цвете… Мы видели слово цветным…» Это свойство постигать новое, неведомое через многогранность символов (сродни колдовству!), как ощущала юная Нина Гаген-Торн, глубинно было у нее всегда, Белый лишь открыл его: «Как в радугу цвета вошла я в Вольфилу…»

Жизнь Нины не ограничивалась Петроградом: сказывается тревожное время Гражданской войны. Весной 1919 года тяжело заболел ее отец Иван Эдуардович, и она временно переселилась в Ижору. Учительствовала в местной школе, занималась древнегреческой философией, обрабатывала огород. В 1920 году вернулась в привычную студенческую и творческую среду, а летом 1921 года уехала на Украину, потому что ей было важно узнать, «как разворачивается в судорожной борьбе страна». «Я не хотела быть интеллигентом. Я уезжала на Донбасс в качестве культпросветинструктора Всероссийского союза металлистов…» – вспоминала она. В Юзовской шахте Нина две недели катала тачки с углем, поскольку шахтеры были призваны на борьбу с махновцами. Но вскоре возвратилась в Петроград, в университет и Вольфилу.

Когда в ее жизни возникает этнография? Учась на экономическом отделении факультета общественных наук и пользуясь практикой свободного посещения лекций, Нина Гаген-Торн решила прослушать курс введения в этнографию профессора Л.Я. Штернберга и настолько прониклась необыкновенно живым изложением, что он стал для нее «проповедником истины, несущим понимание законов культуры». О нем она сохранила самые теплые и уважительные воспоминания. Много позже одним из самых ее известных трудов станет монография о Л.Я. Штернберге. А в 1921 году юная студентка внимала десяти заповедям Л.Я.Штернберга и В.Г. Богораза (Тана) – сказать по чести, кодексу ученo-

го-исследователя – человека истинной культуры на все времена:

1. Этнография – венец всех гуманитарных наук, ибо она изучает всесторонне все народы, все человечество в его прошлом и настоящем.

2. Не делай себе кумира из своего народа, своей религии, своей культуры. Знай, что все люди потенциально равны: несть ни эллина, ни иудея, ни белого, ни цветного. Кто знает один народ – не знает ни одного. Кто знает одну религию, одну культуру – не знает ни одной.

3. Не профанируй науки, не оскверняй этнографию карьеризмом: настоящим этнографом может быть только тот, кто питает энтузиазм к науке, любовь к человечеству и человеку.

4. Шесть дней работай. А седьмой – подводи итоги. Помни свой долг перед обществом и наукой.

5. Почитай великих предшественников, учителей в научной и общественной жизни, дабы и тебя чтили по заслугам.

6. Не убивай науки фальсификацией фактов, поверхностными, неточными наблюдениями, скороспелыми выводами.

7. Не изменяй раз избранной специальности – этнографии. Кто раз вступил на путь этнографии, не должен с него сойти.

8. Не чини плагиатов.

9. Не произноси ложного свидетельства на другие народы, на их характер, обычаи, нравы и т. д. Люби ближнего своего больше себя.

10. Не навязывай насильно исследуемому народу своей культуры: подходи к нему бережно и осторожно, с любовью и вниманием, на какой бы ступени культуры он ни стоял, и он сам будет стремиться подняться до уровня высших культур.

Забегая вперед, можно сказать, что Нина Ивановна Гаген-Торн будет истинным этнографом, где бы и с кем она ни находилась: в экспедиции, среди коллег, в тюремной камере, лагерном бараке, с друзьями… Наблюдательность, внимание к деталям, чуткость и интерес к людям выработали у нее потрясающее умение жить здесь и сейчас, ценить каждый миг и располагать к себе окружающих, а необходимость анализировать окружающее развила литературный дар – все это видно из ее мемуаров и воспоминаний знавших ее людей…

Первой для нее стала практика-экспедиция на русский Север к поморам в 1922 году, последующие – начало многолетней работы по этнографии народов Поволжья.

А университетские вольности закончились с началом НЭПа. Распалась коммуна в общежитии, а вместе с нею и «Снарк», общежитие заняли иногородние студенты, и питерцы разъехались по домам, так и не создав, как многим из них мечталось, новую форму сожительства людей, близких по духу и интеллекту. И о переменах в своей жизни Гаген-Торн напишет в «Memoria» просто: «Это была осень 1922 года. Словом, к зиме остались мы от коммуны с Юрой вдвоем. Любовь от стадии стихов и решения сообща мировых вопросов переходила в реальность. И мы решили, что если нет коммуны – мы поселимся вдвоем». Так в 1923 году Нина вышла замуж за студента-геолога Юрия Шейнманна, впоследствии доктора геолого-минералогических наук, заслуженного деятеля науки РСФСР.

К 1924 году экзамены и зачеты, сданные студенткой Н.И. Гаген-Торн по индивидуальному плану (тогда это было в порядке вещей), ближе всего подходили к программе экономического отделения факультета общественных наук, и она получила диплом этого факультета. В 1925 году у нее родилась дочь Галина. В 1928-м – Лада.

В 1924 году вышла первая книга Н.И. Гаген-Торн – сборник стихов для детей. Еще студенткой она начала работать с Д.К. Зелениным, который, так же как Л.Я. Штернберг и В.Г. Богораз (Тан), стал ее научным руководителем, а в 1926 году, занимаясь исследованиями материальной культуры народов Поволжья, поступила в аспирантуру НИИ сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока и училась там по 1929 год. В 1932 году семья переехала в Иркутск, куда Ю.М. Шейнманна направил Геологический комитет; Нина Ивановна работала в Обществе изучения производительных сил Восточной Сибири и секретарем научно-исследовательского съезда этого региона. Как вспоминает Г.Ю. Гаген-Торн, она была очень недовольна работой и провинциальной обстановкой, но возвращение в Ленинград произошло из-за семейного несчастья: Иван Эдуардович, тогда главврач одной из больниц, спасая больных при пожаре, заболел крупозным воспалением легких в тяжелой форме. В 1931 году его не стало. Немного позже Нина Ивановна вызывает в Ленинград дочерей, и происходит развод по взаимному согласию супругов, как говорили, в соответствии с их обоюдными взглядами на брак. Видимо, сохранились хорошие отношения, потому что «Memoria» посвящена именно Юрию Михайловичу Шейнманну.

В 1931–32 годах Нина Ивановна преподавала в Институте народов Севера, а с ноября 1932 года (новая ступень в ученой карьере) она научный сотрудник только что созданного Института антропологии и этнографии (ИАЭ) СССР. Работала в этнографической секции института, секретарем редакции справочника «Народы СССР», с 1933 года занималась научным описанием коллекций и по поручению В.Г. Богораза – библиографией по остякам, в 1934–35 годах была секретарем журнала «Советская этнография».

Научные интересы ее очень разнообразны: орнамент, магия цвета, обереги, шаманизм… Известный отечественный этнограф и историк науки А.М. Решетов считает научные труды Н.И. Гаген-Торн того времени «классическими работами, не потерявшими значения и в наши дни…» Самые известные из напечатанных тогда работ «Магическое значение волос и головных уборов в свадебных обрядах Восточной Европы», позднее вошедшая в кандидатскую диссертацию, и статья по методике изучения одежды.

Временно уходит в сторону литературное творчество, но продолжаются встречи с Андреем Белым, который живо интересуется ее исследованиями орнамента и шаманизма. Но в 1934 году еще одна утрата – духовного наставника. Остались строчки Гаген-Торн памяти Учителя:

Н.И. Гаген-Торн с директором Лапландского заповедника Германом Михайловичем Крепсом, 1934

Умер. Положили на дроги,
Долго везли мостовыми…
Сожгли… И лишь немногие
Помнят само имя,
А был он такой, что Вселенную
В тонкой держал ладони…
Травы над ним смиренные
Спины зеленые клонят.

Но не прервалась творческая связь, и впоследствии философские и литературные идеи Андрея Белого помогли его ученице выжить духовно и физически.

К 1936 году у Нины Ивановны была практически готова кандидатская диссертация. Она просила руководство ИАЭ о командировке в Поволжье на один-два месяца для изучения общих источников происхождения народов Поволжья (в частности бессермян) и их культуры. Ее поддержали в исследованиях директор института Н.М. Маторин, В.Г. Богораз, Д.К. Зеленин. А по возвращении в октябре 1936 года – арест и препровождение в тюрьму на Шпалерную, изматывающие допросы, пытки бессонницей и обвинение по статье 58–10 11 УК РСФСР «Пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению советской власти…».

Она не подписала ни одного обвинения, несмотря на физический и психологический прессинг – пытку бессонницей и камеру-одиночку. Именно в одиночке, как молитва, помогая сосредоточиться, стали складываться стихи:

Я лежу, одета плотно,
В холод каменных простынь.
Туч скорей раздвинь полотна
И меня из камня вынь!
Выползаю… Вот уж струи…
Воздух щупает рука.
Это ты во мне диктуешь
Строчки точные стиха.

Стихи приходили как спасение. В общей камере с астрономом Верой Газе, также находящейся под следствием, они читали вслух Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Сокамерницы внимательно слушали. Казалось, мелодика стихотворной речи завораживает, помогает вырваться из серого тоскливого пространства.

25 мая 1937 года Нина Ивановна была осуждена Особым совещанием при НКВД СССР на 5 лет лагерей. Этап на Колыму был страшен. Летом в страшную жару вагоны с заключенными месяцами простаивали в Новосибирске в абсолютно антисанитарных условиях: накалялись крыши, нечем было дышать, не давали воды даже для мытья рук. Возникла реальная угроза дизентерии. Нина Ивановна предложила начать голодовку, ее поддержали, не боясь угроз конвоя. Заключенным принесли воду, вскоре этап тронулся дальше. Иркутская тюрьма – Вторая Владивостокская пересылка – рейс печально известного парохода «Джурма» на Колыму. Здесь у Нины Ивановны была своя карьера: лесоруб, возчик на быках и на лошадях, тепличница...

А еще возникали стихи. Тяжесть работы, жуткий быт, прекрасная северная природа преломлялись в строки. Дочь Галина Юрьевна Гаген-Торн, ссылаясь на неопубликованные материалы, описывает эпизод, когда Нина Ивановна прочитала свои стихи больным дистрофией заключенным. Одна из них заплакала: «Это правда, это все правда, именно так, как вы сказали. И оттого, что вылилось в стих, мне стало легче… Боль вышла из меня и не так давит». На Колыме родились рассказы «Рукопись», «Пища шаманов» и целый цикл стихов. В них обширная колымская география – Эльген, Сеймчан, Ягодное, Мылга, тревога и надежда.

***

Это – земля иль другая планета?
Синие горы причудливо строги
Ветви – рисованы в небе кристаллами света
Выдуман лес многоногий

Кто-то
Алмазами землю покрывший
Без счета
Льет холода жидкое пламя
И смотрят два солнца застывших
С неба – пустыми глазами

Эльген
1938

Нина Ивановна вернулась в 1942 году «на материк» – в село Чаша Курганской области, где была в ссылке ее мать. Работала в библиотеке, преподавала историю, литературу, географию в молочном техникуме. В 1946 году в свердловском журнале «Дружные ребята» ей удалось опубликовать рассказ «Лето в лесу» под псевдонимом Н. Летаева. В науку она с большим трудом вернулась уже после войны. 3 января 1946 года наконец защитила в Институте этнографии кандидатскую диссертацию «Элементы одежды народностей Поволжья». Материал диссертации – рукопись, сохранившаяся с 1936 года, позже лег в основу монографии о женской одежде народов Поволжья. Защитив диссертацию, Н.И. Гаген-Торн с большим трудом устроилась

на работу в Фундаментальную библиотеку общественных наук. Она подготовила к печати этнографическую библиографию на 12 листах, ей вынесли благодарность и выдали премию за организацию выставки по фольклористике.

30 декабря 1947 года – новый арест, прямо в библиотеке. Обвинение то же – антисоветская деятельность. Оказавшись в тюрьме (на этот раз на Лубянке), Нина Ивановна так же, как и в первый арест, отказывается признать свою вину и подписать обвинение. Казалось, она не боится никого и ничего. В «Memoria» размышляет (еще вспоминая о своем пребывании на Шпалерной): «…Волк, даже затравленный, не сдается без боя: мне доставляла удовольствие перепалка со следователями. Я была уверена (уверена и сейчас), что бьют тех, кто боится побоев. Если это чревато неприятностями – бить опасаются…» В воспоминаниях о втором аресте аналитический, беспристрастный взгляд этнографа на происходящее особенно ценен, поскольку позволяет встать над ситуацией и часто документально засвидетельствовать происходившее. «Да и сами следователи изменились: в 1947 году это были уже не маньяки, не садисты, а чиновники, выполняющие допросы по разработанным инструкциям.

При первом допросе майор орал и матерился потому, что ему было указано применять этот прием. И поэтому он при неожиданном варианте – мате пожилой интеллигентной гражданки – растерялся.

Другой мой следователь поставил меня у стены. Потребовал, чтобы я подписала протокол с чудовищными самообвинениями. Я отказалась. Устав, не зная, что делать, он подскочил, разъяренный, ко мне с кулаками:

– Изобью! Мерзавка! Подписывай! Сейчас изобью!

Я посмотрела ему в глаза и сказала раздельно:

– Откушу нос!

Он всмотрелся, понял, что так и будет, отскочил и застучал по столу кулаками.

Это было один раз. Чаще допрос был просто сидением».

На помощь Нине Ивановне приходит поэзия, ритм – то, что когда-то обсуждалось с учителем Андреем Белым. «Недаром знали шаманы, что ритм дает власть над духами: овладевший ритмом в магическом танце – становится шаманом… Стих, как и шаманский бубен, уводит человека в просторы «седьмого неба». Такие мысли, совершенно отрешенные от происходящего, давали чувство свободы, чувство насмешливой независимости от следователя». И, попав в карцер, где заключенного лишали возможности нормально дышать, она уходит так из помутненного сознания в северные экспедиции своей юности, стараясь ритмизировать увиденное: «Кажется, вольный ветер проходит сквозь голову, перекликаясь через тысячелетие со всеми запертыми братьями. И все мы, запертые, поддерживаем друг друга в чувстве свободы. Так наткнулась я на духовного свободолюбца XVIII века, на уроженца Двины – Ломоносова. Стала думать о нем, и эти мысли пошли дальше, через все годы лагерей, давая чувство беседы с непокорным Михайлой. Я нашла себе оборону не только от душного карцера, но и от наступления на меня всего, что не вмещало сознание: изолировала себя, уходя в ломоносовщину… Не знаю, стало ли это поэмой в литературно значительном смысле, но это памятник моей внутренней свободы, это – прием к неуязвимости души». (Позже, в 1955 году, Б Пастернак скажет о «Михайло Ломоносове»: «Мне было приятно ознакомиться с поэмой… Так вольно и образно писали вслед за символистами в начале революции. За истекшие десятилетия всех научили писать серее, однообразнее, логичнее и более связно…»)

Второй срок Н.И. Гаген-Торн отбывала в Темниковских лагерях на станции Потьма (Мордовия). Работала на агробазе, старостой барака – и попала за недоносительство в неотапливаемый карцер на пять суток в самые морозы. Тяжело заболела. Выйдя из больницы, работала на водокачке «конем» («Конь – благородное животное»), набирая воду двухведерной бадьей. К.С. Хлебникова-Смирнова, встретившаяся с Н.И. Гаген-Торн в лагере в 1949 году, вспоминала: «Она не только старалась облегчить наши физические страдания, но и душевные. Читала свои и чужие стихи, рассказывала об экспедициях… Помню такой случай. В сильный мороз женщины никак не могли опустить в колодец ведро. Сруб колодца очень оброс, а колодец глубокий. Надо было спуститься на веревке вместе с ведром и топором увеличить прорубь. На такое дело решилась Нина Ивановна. Она попросила обвязать ее веревкой и… кое-как опираясь о края проруби, старалась прорубить ее больше… Смотреть было страшно, а Нина Ивановна работала спокойно и весело.

Другой раз я видела ее сидевшей на обледенелом желобе высоко над землей.

Желоб был протянут между двумя домами – баней и прачечной – на высоте трехэтажного дома. Я плохо помню всю эту конструкцию, но хорошо помню, как Нина Ивановна медленно едет, сидя верхом на желобе, и обрубает топором лед, чтобы прошла вода. Мы, глядя на нее, пугаемся, а она весело смеется…» И здесь ритм стиха становится спасением.

Все понятнее свобода
Все доступнее покой
Ты в себя уйди, как в воду
Погружаясь с головой

Там, под темными пластами
Плавай, щупая песок…
Глубже… Сны пошли кругами…
Глубже… Мысли поплавок…

Где-то сверху там молчанье
Но прозрачность холодна
Красным окунем сознанье
Поднимается со дна

Потьма. 10-й лагерь
1949 г.

Верная незыблемому правилу этнографа вести записи постоянно, понимая как ученый уникальность среды (на редкость разнообразной) и событий, Гаген-Торн умудрялась в тяжелейших условиях делать записи прямо в лагере и благодаря друзьям по бараку хранила их в чемодане

Н.И. Гаген-Торн после возвращения из ссылки, 1957

с двойным дном. Она поддерживала находящихся рядом и лагерным опытом, и богатейшим гуманитарным, культурным багажом. К ней тянулись очень многие, и даже с девушками из Западной Украины, люто ненавидящими советскую власть и «москалей», она находила общие темы для разговора о литературе и истории. Позже некоторые из них получили филологическое образование. Любопытная деталь: Нина Ивановна вспоминает товарищей по заключению поименно, с личными подробностями, а следователей, лагерную охрану редко по фамилии, а чаще по ситуации – как часть системы, в которой невольно приходится находиться. Одно из немногих исключений – оперуполномоченный Ликин, который сохранил рукописи воспоминаний и «Михайло Ломоносова», все-таки изъятые при обыске, и сдержал данное автору слово – переслал их уже после выхода Нины Ивановны из лагеря так, что они не смогли попасть в чужие руки: «В бреду НКВД вдруг попался человек, а не робот, не садист, которого пьянит власть. Пусть я не могу сейчас сказать ему спасибо, пусть память о нем останется будущим читателям».

В январе 1953 года, после окончания срока, Нину Ивановну этапом через Красноярскую тюрьму отправили на Енисей – на вечное поселение. По состоянию здоровья она освобождена от колхозных работ, но возможности трудоустроиться в маленькой сибирской деревне не было. Она описывает быт и обычаи местного населения, ссыльных немцев Поволжья, ссыльнопоселенцев «новой волны», заканчивает очерки «С котомкой за плечами», размышляет о судьбах культуры, об образовании государств и науки. Но, по воспоминаниям близких, ее, конечно, тяготило отсутствие научной среды, людей, близких по духу, возможности двигаться дальше.

К счастью, весной 1954 года была объявлена амнистия имеющим срок не более пяти лет, и Нина Ивановна вернулась из ссылки – сначала в Москву, к родным. Некоторое время работала в ФБОН, Музее имени А.С. Пушкина. 23 января 1956 года ВАК выдал ей диплом кандидата наук по защите 1946 года, а постановлением президиума Ленинградского городского суда от 17 февраля 1956 года уголовное дело от 25 мая 1937 года по ст. 58 УК РСФСР было полностью прекращено за недостатком улик и Нина Ивановна Гаген-Торн признана полностью реабилитированной. По свидетельствам коллег, Нина Ивановна, узнав, кто дал показания, послужившие толчком делу, привела этого человека в прокуратуру, чтобы тот опроверг их. Чудовищными усилиями – тремя судами ей удалось вернуть дом, построенный в Большой Ижоре И.Э. Гаген-Торном. Суд признал права Нины Ивановны на дом сразу, но понадобилось время, чтобы переселить жильцов, занявших его. После этого семья обрела родовое гнездо.

Возвратившись в институт этнографии в Ленинграде, она начала работать. Опубликовала несколько статей о болгарской одежде и фольклористике, рецензии на книги болгарских коллег, на труд С.В. Иванова об изобразительном искусстве народов Сибири. В 1958 году Нина Ивановна участвовала в Ангарской экспедиции Института этнографии, работала над лагерными рассказами. Последнее и побудило ее в 1960 году выйти на пенсию, чтобы заняться литературой, в частности мемуарами. После ухода не пенсию были опубликованы воспоминания об Александре Блоке, Ольге Форш, Виталии Бианки.

С этнографией Гаген-Торн тоже не расстается. В 1960 году наконец издается монография «Женская одежда народов Поволжья», основанная на материалах диссертации. Она содержит детальное описание женской одежды мордвы, чувашей, марийцев, удмуртов, башкир и сравнение ее с одеждой тюркских народов и болгар, описание головных уборов и их религиозного и магического значения в свадебном обряде; позже печатаются статьи о деревянной утвари и полотенцах. В 1975 году выщла в свет книга Н.И. Гаген-Торн о Л.Я. Штернберге – жизнь и деятельность его в ссылке на Сахалине и в науке, биография ссыльного народовольца, ставшего ученым и взрастившего целую плеяду исследователей, дань уважения ученика Учителю. Была задумана и книга о Д.К. Зеленине, но полностью осуществить замысел не удалось, написаны в соавторстве три статьи.

Особо важной для Нины Ивановны становится тема, объединившая интерес этнографа-исследователя и филолога. В 1960-е годы, прослеживая связи русской и болгарской культур, она выходит на «Слово о полку Игореве», точнее, возвращается к нему, поскольку интерес этот заронил еще Андрей Белый. Она как этнограф подходит к «темным местам» «Слова», толкуя образы, непонятные филологически, и вызвав тем самым резкий отпор академика Д.С. Лихачева. Свою точку зрения она изложила в «Советской этнографии» и в болгарских журналах.

По воспоминаниям многих знавших ее, Нина Ивановна и в зрелые годы остается таким же центром притяжения, как и в юности. (Видимо, подпись «Солнышко!» на фото юной гимназистки была заклинанием или пророчеством.) Дом в Большой Ижоре посещали многие сотрудники МАЭ. В нем установилась особая атмосфера, и, как пишет Е. Ревуненкова, часто бывавшая там, «…витал дух театральности, розыгрышей, маскарада, ощущались

тепло и уют… Но не только веселая жизнь в красивом, с хорошо налаженным бытом доме притягивала людей – в нем были живы традиции особого культурного общения, восходившие к эпохе первых десятилетий XX века <…>. Здесь постоянно велись беседы и споры на самые различные темы, касающиеся общественной, научной и культурной жизни… звучали стихи, лагерные воспоминания, встречались друзья молодости, в частности ученики антропософского кружка Андрея Белого, литературоведы, переводчики. Нина Ивановна поддерживала лагерных друзей, многие бывали у нее постоянно, некоторые подолгу жили. Е.В. Страхович, ее двоюродная сестра, этнограф С.Н. Могилянская, Е.М. Тагер – известный поэт и переводчик, пережившая четыре ареста.

Этот дом был островом, где еще можно было видеть отблеск культуры 1920-х гг., как на фоне голода и холода доживала свои последние дни свобода научной, литературной, театральной, художественной жизни с ее диспутами, докладами, вечерами поэзии и прозы… Благодаря Нине Ивановне все, кто соприкасался с ней, смогли приобщиться к той культуре, подышать ее воздухом и кое-что впитать в себя. Это были люди самых разных возрастов и профессий: и ровесники, и молодые коллеги, и дети…»

Можно только представить себе, насколько животворным стал этот уникальный уголок культуры в атмосфере официальной ханжеской идеологии 1970-х – начала 1980-х годов. Последней работой Н.И. Гаген-Торн стала статья «Андрей Белый как этнограф», вышедшая в журнале «Советская этнография» уже после смерти автора. Дань уважения памяти духовного наставника, которого старались забыть в штатном советском литературоведении и чтили в культурном мировом сообществе, замкнувшего для нее две линии судьбы – литературу и этнографию.

Нины Ивановны Гаген-Торн не стало в 1986 году. Она похоронена рядом с могилой матери – на берегу Финского залива, у любимых с детства сосен. Восемьдесят пять – возраст поразительный для человека, столько пережившего (горькое определение А. Галича в посвящении Б.Л. Пастернаку – «смертный»). Осталась ненаписанной книга о современниках-этнографах, лишь в нескольких статьях опубликованы исследования «Слова о полку Игореве» (хотя, по свидетельству дочери, Г.Ю. Гаген-Торн,

Дом семьи Гаген-Торн в Большой Ижоре

Н.И. Гаген-Торн с грачом Карлычем. Большая Ижора, 1960-е

подготовлен к печати большой труд), лишь в электронных источниках читателю досупны фрагменты поэмы «Михайло Ломоносов», фрагментами напечатаны циклы стихов.

Как уже упоминалось, книга «Memoria» впервые вышла в свет в 1994 году – благодаря подвижничеству Галины Юрьевны Гаген-Торн. Второе издание появилось в 2010-м. Оценены человеческое и научное бесстрашие Н.И. Гаген-Торн, ее литературный дар – «Memoria» ставят рядом с прозой В. Шаламова, Е. Гинзбург, Ю. Домбровского. Но навряд ли стоит определять ее как «лагерную прозу» по тематике и вспоминать автора лишь как талантливого мемуариста: его своеволие, непохожесть и многогранность ломают любые рамки.

«Вероятно, полезно заключать реку в шлюзы: ею можно тогда управлять, можно заставить двигать баржи. Но мне милее вольная река, вольно несущая яхты, и трепет белых парусов. И мне необходимо, как вода для жизни, вольное течение мысли, ее сверкание, когда солнце меняет цвета и создает блестящие радуги. Все это осталось на долю прошлого и, может быть, будущего…»

Многое из наследия Н.И. Гаген-Торн ожидает своего читателя и исследователя.

ИСТОЧНИКИ:

1. Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы: [Эл. ресурс]//www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=478.

2. Гаген-Торн Г.Ю. Нина Ивановна Гаген-Торн // Вопр. философии. 1990. № 4. С 88–89.

3. Гаген-Торн Г.Ю. Нина Ивановна Гаген-Торн – ученый, писатель, поэт: [Эл. ресурс] http://ihst.ru/projects/sohist/books/ethnography/1/308-341.pdf.

4. Гаген-Торн Н.И. Вольфила: Вольно-Философская ассоциация в Ленинграде в 1920–1922 гг. //Вопр. философии. 1990. № 4. С. 88–104.

5. Гаген-Торн Н.И. Memoria . М.: «Возвращение». 1994. 415 с.

5. Ревуненкова Е.В. Жизнь и судьба Нины Ивановны Гаген-Торн – этнографа и поэта: [Эл. ресурс] // Антропологический форум № 16 online. http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/016online/revunenkova.pdf.

6. Хлопина И.Д. Нина Ивановна Гаген-Торн// Сов. этнография. 1990. № 3. С. 95–97.

ОТКРЫТИЯ Владислава Юзефова

Ольга БАБИНА

Владислав Иннокентьевич Юзефов – один из тех дальневосточников, кто бережно, в буквальном смысле слова, по кирпичику, собирал историю родной земли, чтобы выстроить в итоге красивое и достойное здание и оставить его нам в наследство.

Он родился 11 августа 1931 года в Благовещенске, в семье служащих. Отец – бухгалтер, мать – домохозяйка. Дед по матери – выходец с Урала, уссурийский казак из станицы Кисилевской (ныне Киселевка Ульчского района Хабаровского края). Дед по отцу – военный фельдшер.

На прииске Дяппе Ульчского района Владислав Юзефов учился в первом классе, затем продолжил учебу в с. Кисилевке, переехал в Николаевск-на-Амуре, где в 1944 году закончил начальную школу № 5, а в 1950 году получил аттестат об окончании средней школы № 2. О том, кем он станет, Владислав Иннокентьевич знал твердо: учителем истории. Ведь с детства он слышал колоритные и эмоциональные рассказы о событиях на Дальнем Востоке от своей бабушки Матрены Ефимовны Карповой.

В 1946 году в Николаевске-на-Амуре открылся музей, и Владислав Юзефов стал одним из самых частых его посетителей. Было прочитано много книг об открытиях и путешествиях, о замечательных людях, оставивших своей подвижнической службой Родине яркий след в истории. Особо привлекла личность мореплавателя Г.И. Невельского, который так и остался его кумиром на долгие годы.

Учеба на историко-филологическом факультете Хабаровского пединститута, куда Владислав Иннокентьевич поступил в 1950 году, и вся последующая жизнь подтвердили правильность сделанного выбора. Для него история – увлече-

ние, привязанность, любовь и верность на всю жизнь. Интерес к истории Нижнего Амура и Дальнего Востока получил дальнейшее развитие в курсовой работе об Амурской экспедиции Г.И. Невельского и его сподвижников. Студенческие годы помогли найти друзей среди увлеченных краеведением, например Г.Г. Пермякова, с которым он переписывался позднее долгие годы. В личной библиотеке В.И. Юзефова хранится книга Г.Г. Пермякова «Тигровый камень» с дарственной надписью: «Однокашнику, земляку и товарищу по перу. 3. XII.1974 г.».

В 1954 году выпускник Хабаровского пединститута получил диплом преподавателя истории средней школы и назначение в Нижнеамурский облоно, где проработал в системе народного образования с 1954 по 1965 год. Начинать педагогическую деятельность довелось в школах села Аян и прииска Курун-Урях Аяно-Майского района. В Аяне Юзефов создал один из первых в Хабаровском крае школьный краеведческий музей. Собранные материалы рассказывали об истории Аяна, о Г.И. Невельском и транспорте «Байкал», Н.Н. Муравьеве-Амурском, В.С. Завойко и др. Работа по созданию музея была отмечена дипломом Министерства просвещения. Другое интересное начинание в аянской школе – клуб юных краеведов. Для вступления в клуб ребята должны были предоставить рекомендации опытных краеведов, иметь пятерки по истории и географии. Туристические походы сочетались с просмотром киножурналов, чтением вслух произведений писателей-дальневосточников.

Свободное время у Владислава Иннокентьевича уходило на изучение истории Охотского побережья, литературы, которую он получал из Хабаровской краевой библиотеки, Якутской республиканской библиотеки им. Ярославского. Книги Слюнина, Невельского, Булычева, Филиппеуса, Стродта и других авторов читал с карандашом в руке. В местной газете «Звезда Севера» в 1956 году появились первые публикации Юзефова об установлении советской власти на Охотском побережье и в Якутии.

В 1960 году Владислав Иннокентьевич переехал в Николаевск-на-Амуре и прожил здесь до конца своих дней. Его бывший ученик Н. Улаев в повести «Костер у моря» писал: «Нет, не мог мой учитель поселиться в малоинтересном городе. А может быть, такие, как он, и сделали этот город интересным». Четыре года В.И. Юзефов работал директором Дома пионеров, затем методистом по краеведению, географии, истории. 17 июня 1965 года приступил к обязанностям директора краеведческого музея г. Николаевска-на-Амуре и проработал в этой должности 22 года. С 1966 года он действительный член Русского географического общества. В 1975 году в связи со 125-летием Николаевска-на-Амуре был удостоен звания «Заслуженный работник культуры Российской Федерации». С 1 сентября 1987 года, уже после выхода на пенсию, продолжал заниматься краеведением. В 1996 году Юзефову В.И., заслуженному работнику культуры РСФСР, за большой вклад в развитие краеведения, исследовательскую работу, активную общественную деятельность присвоено звание «Почетный гражданин города Николаевска-на-Амуре».

За годы работы в музее В.И. Юзефов провел исследовательскую и собирательскую работу, хотя считал, что «для директора музея заниматься наукой очень трудно. Это администратор...». Однако административная работа не прервала процесс исследований, открытий, творчества. Были найдены семьи О.К. Кантера, первого председателя Нижнеамурского облисполкома, правнук Г.И. Невельского – А.С. Кукель-Краевский, Т.В. Пестинская – правнучка мичмана А.И. Петрова. Переписка с ними и личные встречи пополняли коллекцию музея: жена О.К. Кантера передала уникальные документы, а правнучка мичмана Петрова – подлинные письма Невельского, Петрова, Бошняка, Чихачева. Юзефов собрал большое количество микрокопий, в том числе всех дореволюционных газет Николаевска, написал письмо известной оперной певице В.А. Давыдовой, детские годы которой прошли в Николаевске, и между ними завязалась переписка. Долгие годы Вячеслав Иннокентьевич вел переписку с почетным профессором Гавайского университета Эллой Визвелл, дочерью одного из крупнейших нижнеамурских рыбопромышленников конца XIX – начала XX века М. Люри, с краеведом А.М. Жуковым, историками из Японии Сайто и Савадой, писателями Е.В. Кончиным, Н.Д. Наволочкиным и многими другими.

В.И. Юзефов – автор более 100 статей, написанных прекрасным литературным языком, печатался в научных сборниках, журналах, газетах. К 155-летию города (2005) вышел в свет замечательный сборник очерков и новелл о Николаевске «Годы и друзья старого Николаевска» – труд всей жизни Владислава Иннокентьевича.

Зимник мангунов

Амурский художник – академик живописи[1]

Владислав ЮЗЕФОВ
Художник Егор МЕЙЕР

В настоящее время имя Мейера мало известно большинству дальневосточных историков и краеведов. И только искусствоведы, изучающие русскую пейзажную живопись середины XIX века, знают, что был такой талантливый живописец, подающий большие надежды.

Большая Российская энциклопедия (1909) так писала о творчестве этого художника: «Картины Мейера отмечены бойкой кистью, приятным легким тоном, прекрасным освещением и колоритом». К сожалению, ранняя смерть перечеркнула все замыслы художника, который уже в 30 лет был и академиком, и почетным членом Российской академии художеств. Для нас, дальневосточников, его творчество важно тем, что уже через пять лет, после того как капитан Г.И. Невельской поднял русский флаг над Приамурьем, Егор Егорович Мейер по заданию Императорского Русского географического общества (ИРГО) совершает путешествие по далекой восточной окраине. Именно дальневосточной темой нам ценно и художественное, и литературное наследие Мейера. Ведь несколько лет прожил он в молодом Николаевске и был первым из признанных художников, кто на своих полотнах, рисунках и эскизах увековечил Николаевск середины XIX столетия в разных видах (панорама Николаевска, николаевский рейд, отдельные уголки города).

Ну, начнем все по порядку. Егор Егорович Мейер родился 14 марта 1823 года. Разночинец по происхождению и убеждениям, с малых лет познал он горькую нужду и в полной мере испытал, что значит учиться на медные гроши. Судьба его в общем-то не баловала – она подчас заставляла бороться за существование. Уже в детские годы обратил он на себя внимание окружающих педагогов небывалым упорством, фантастической преданностью живописи, огромной трудоспособностью.

[1] Из книги В. Юзефова «Годы и друзья старого Николаевска». Николаевск-на-Амуре, 2005.

Мангуны

Еще до поступления Мейера в Академию художеств маститые живописцы, знакомившиеся с его первыми ученическими рисунками, отмечали «хороший талант к пейзажной живописи». А в 1838 году решением совета Академии художеств 15-летнему Егору Мейеру за серию пейзажных рисунков присуждается серебряная медаль второй степени – первая награда совсем юного художника. После этого юноша решает полностью посвятить себя искусству и в 1839 году поступает в Академию художеств в качестве «вольноприходящего учащегося», что для малоимущего разночинца было более доступно. Нелегок был путь в академию, а еще труднее – сохранить в ней независимость. Целая плеяда художников-разночинцев, среди которых был и Егор Мейер, с трудом зарабатывала средства к существованию, перебиваясь в академии с хлеба на квас, и нужда никогда не покидала их.

Учеба Мейера в академии продолжалась целых шесть лет. В 1842 году молодой художник принимает участие в экспедиции камер-юнкера Чихачева по Алтаю, Саянским горам и районам, пограничным с Китаем. Результатом поездки явилась целая серия рисунков и две больших картины «Цепь гор Шобина-Ала с долиною и рекою Алаш в китайской провинции Улогай» и «Ущелье Карасу близ китайской границы». За эти картины Мейер награжден серебряной медалью первой степени. В отзыве президента Академии художеств графа Воронцова было сказано: «Путешествуя в Алтае и Саянских горах, Егор Мейер написанными там картинами достаточно уже оправдал надежды академии на его успехи».

С 1844 года Мейер специализируется по специальной программе в пейзажной живописи. 1845 год для художника стал радостным: во-первых, присуждение ему золотой медали первой степени за картину «Источник, протекающий в лесу» и, во-вторых, окончание академии и получение звания художника 14-го класса. В отзыве Совета академии отмечалось: «За время учебы в Академии художеств Егор Мейер проявил большие способности в рисунке, композиции к пейзажной живописи, отлично выполняя все задания программы». Судьба как будто благосклоннее стала относиться к молодому художнику. Мейер получает ряд заказов, а в марте 1856 года даже великая княгиня Мария Николаевна приобретает у него картину «Осенний вид леса». С 1846 по 1849 год Мейер как пенсионер (т. е. стипендиат) Академии художеств стажируется за границей. Посетив Германию, Швейцарию, Францию, художник поселяется в столице Италии – Риме. Стажируясь в лучших художественных музеях у знаменитых художников, Мейер одновременно выполняет задание Совета академии – делает копию картины французского художника XVII века Клода Лоррена «Мельница». В 1844 году Мейер возвращается в Россию, отчитавшись перед Советом академии о своей поездке и получив положительные отзывы. В следующем году академия направляет его на Кавказ с сохранением пенсионерства. Результатом поездки явилась целая серия рисунков и набросков к будущим картинам. Два следующих года Мейер работает над большим полотном «Горное ущелье». Сделанная по всем канонам академической живописи картина получила одобрение Совета академии, результатом чего было присуждение 24 сентября 1853 года. Мейеру званий «Академик живописи» и почетного члена Академии художеств. А было Мейеру в это время только тридцать лет.

Самым ярким временем его жизни, как впоследствии вспоминал сам художник, стал дальневосточный период (1855–1863). А все началось в 1854 году, когда Сибирское

Жители устья реки Сунгари

отделение ИРГО (Императорского Русского географического общества) приняло решение отправить на Дальний Восток экспедицию, названную Сибирской. Финансировал экспедицию сибирский купец Степан Федорович Соловьев, выделив для этих целей полпуда чистого золота. На должность штатного художника экспедиции приглашают Мейера, который отвечает согласием.

С 1 апреля 1855 года начинается дальневосточный период его жизни. Мейер обосновывается в Николаевске. П.В. Казакевич выделяет ему под мастерскую и жилье небольшой, но теплый и уютный дом с широкими, так называемыми итальянскими окнами. Правда, молодой академик живет в нем не регулярно, а в основном наездами между постоянными командировками, экспедициями. Именно в эти годы он встречается и работает с известными исследователями Дальнего Востока – Мааком, Шренком, Шмидтом, Шварцем и другими. Мейер иллюстрирует книги Маака о его путешествиях на Амур и Уссури, украсив их прекрасными рисунками этнографических типажей, пейзажей Приамурья, утвари, оружия, средств передвижения коренных народов, населяющих эти земли. Выполняя задание Географического общества по созданию академического и весьма объемного «Альбома Амурского края», Мейер уже в первый год своей работы в экспедиции проходит на лодке по всему Амуру, от его истоков и до самого Амурского лимана, и запечатлевает его в десятках эскизов, набросков и рисунков. Только за два первых года работы в экспедиции Мейер исколесил большую часть Приамурья, прошел всю великую дальневосточную реку, описал берега Татарского пролива и западного берега острова Сахалин. Мейер стал первым художником, показавшим миру «Амур во всех видах».

В 1856 году, выполняя просьбу генерал-губернатора Восточной Сибири Н.Н. Муравьева и военного губернатора П.В. Казакевича, Мейер одновременно с основной деятельностью художника экспедиции принимает активное участие в важнейшем на Дальнем Востоке мероприятии – первой ревизии, переписи населения Приамурья и Сахалина. С казаком Василием Тюшевым и гиляком-переводчиком Позвейном в конце 1856 года Мейер начал перепись с устья Уссури и в январе 1857 года закончил в районе Николаевска. 5 февраля 1857 года академик докладывал П.В. Казакевичу: «Имею честь представить Вашему превосходительству чистых ревизских сказок 95, вторых экземпляров – 8, всего 103, как пополнение к ревизской сказке приамурских инородцев от деревни Зауза на реке Уссури до деревни Кокле против Николаевска и состоящих из 191 селения в коих мужского пола 3 879 душ, женского 3 362, а всего 7 241 душа». Летом 1857 года Мейер проводит перепись населения острова Сахалин (первую в истории острова), которая составила 2 479 человек. Не остались без внимания во время переписи по всем округам и сведения о посевах, урожае, количестве скота.

Опыт переписи дальневосточного населения Мейером был настолько удачен, что в феврале 1858 года генерал-губернатор Муравьев предлагает ему пост областного землемера, то есть, выражаясь современным языком, областного статистика. После недолгих раздумий Мейер дает свое согласие и, не оставляя своих занятий как художник Сибирской экспедиции, поступает, таким образом, на государственную службу, совмещая в одном лице и областного землемера, и переводчика штаба, и художника экспедиции.

Внутренность мангунского зимника

Летом 1859 года Мейер принимает участие в Уссурийской экспедиции (руководитель полковник К.Ф. Будогосский), организованной управлением Генерального штаба. Экспедиция произвела описания и съемки (съемки полные инструментальные, полуинструментальные и глазомерные) большинства рек и озер Приморья и побережья Японского моря (реки Уссури, Сунгари, Арсеньевка, Раздольная; озера Ханка, Дабку; заливы Ольга, Пластун, Посыта). Результатом экспедиции стало издание первой сводной карты Приморья и Приамурья. Сам же художник в период этой экспедиции создает сотни эскизов и набросков, результатом которых стали впоследствии картины и акварели «Озеро Ханка», «Вид реки Турий Рог», «Гавань Ольги», «Пост Владивосток», «Гавань Находка» и др.

С апреля 1860 года Мейер принимает должность управляющего Николаевским округом, к которому потом был присоединен Удской уезд. В следующем, 1861 году военный губернатор Казакевич включает его в свою экспедицию по установлению государственной границы между Россией и Китаем (территория Приморской и Амурской областей). Экспедиция закончилась подписанием контр-адмиралом П.В. Казакевичем и представителем Китая Чен Цзы 16 июня 1861 года на реке Бэлэнхэ дополнительной статьи к Пекинскому договору о разграничении на Дальнем Востоке земель между Россией и Китаем. А творческий «портфель» Мейера пополняется несколькими десятками рисунков и набросков. Будучи членом Сибирской экспедиции и в то же время государственным служащим, Мейер часто бывал в разъездах по всему Дальнему Востоку, кроме Камчатки и Курил. Приходилось ездить и на собачьих, и на оленьих упряжках, плыть на лодках и кораблях, идти и пешком, и на лыжах, мужественно переносить холод и жару, непроходимые таежные заросли, где особенные мучения доставляли комары и таежный гнус.

Тысячи километров остались за спиной Мейера за эти годы. И всегда с ним были неразлучный мольберт, карандаши, краски и кисти. С академической достоверностью Мейер запечатлел в своих картинах, этюдах и набросках строительство первых на Дальнем Востоке российских городов – Николаевска, Благовещенска, Хабаровки, Владивостока. китайского Айгуна, сибирского Сретенска и Иркутска, казачьих станиц и переселенческих поселков. Постоянным объектом его зарисовок был величавый Амур. Изучая мейеровские художественные и литературные материалы, поражаешься, сколько им сделано за 8 лет деятельности на Дальнем Востоке: несколько раз он прошел по Амуру от слияния Шилки с Аргунью до самого устья, описал и запечатлел, помимо Амура, его притоки – Амгунь, Гарин, Хунгари, Наро, Ниман, Сунгача, Уссури, Сунгари. Прошел с севера на юг весь остров Сахалин. Запечатлел приморские берега – бухты Де-Кастри, Ольга, Находка, Посьета, Императорскую гавань, все крупные озера и реки Приморья – Ханка, Дибаху, Сейфун, Лефу. Мейер был единственным художником, который запечатлел легендарный фрегат «Паллада» в Императорской гавани еще до потопления.

В «Русском художественном листке», издаваемом академиком Тиммом, жители Петербурга и Москвы увидели Дальний Восток глазами Мейера – в его опубликованных рисунках. Бесценными считают современные ученые его иллюстрации к книгам Маака, его великолепные графические листы, навечно запечатлевшие облик представителей ко-

Вид Амура по выходу из Хинганского хребта

Мангунская гробница

ренных народов Приамурья того времени, их орудия труда, предметы быта, типы жилищ, средств передвижения.

Но не только кистью славил и пропагандировал Дальний Восток Егор Мейер. По своим творческим интересам он был ученым-историком, этнографом и географом. А ко всему этому он еще был неплохим литератором. В его отчетах, путевых очерках, письмах мы находим интересные мысли, описания мест и народов, их населяющих, быта и обычаев. Горячо ратовал автор за скорейшее освоение приамурской земли, которая, по его словам, «лучше, чем многие думают». Будущее далекой российской окраины художник-патриот видел в прочном союзе русского и коренных народов Дальнего Востока. Особенно интересны для современников его путевые заметки, относящиеся к 1855–1857 годам, на 61 листе под названием «Письмо с Амура» и его «Отчет о поездке на реку Амгунь в 1857 году»

В «Письме с Амура» Мейер дает детальное описание местностей Среднего и Нижнего Амура, районов рек Зеи, Сунгари, Уссури, Татарского пролива, острова Сахалин; их местных жителей манегров, орочон, гольдов, эвенков, гиляков, айнов – их быта, пищи, языка, обрядов. В своем «Письме...» Мейер подробно описал Тырские памятники и первым из их исследователей сделал вывод, что по возрасту они не одинаковы, возводились в разное время.

В «Отчете о поездке на реку Амгунь» интересно описание его трудного путешествия к верховьям реки Амгунь и далее до устья реки Гарин, когда исследователю где на лодках, а где пешком пришлось преодолеть сложный путь в 860 верст и попутно делать описания этих мест и художественные зарисовки. В отчете подробно описываются тамошние озера, горы, флора, фауна, местные села и деревни и, конечно, народы, населяющие эти места. Описывая самагиров, гольдов и негидальцев, Мейер в своем отчете подчеркивает, что эти народы издревле были свободными: «маньчжуры никогда с самагиров не брали дани, как вообще с жителей мест, мною описываемых».

Много интересного можно найти в его официальных документах, когда он занимал посты областного землемера, управителя Николаевского округа и Удского края, когда участвовал в экспедициях генерального штаба и в переговорах по установлению границы с Китаем. Большие планы у Мейера были связаны с Дальним Востоком, который навсегда вошел в его сердце, но сказалось сильно пошатнувшееся здоровье – одного года не хватило ему до выслуги довольно высокой «амурской пенсии» – весной 1863 года он по болезни покидает восточную окраину. С собой он везет блестящую аттестацию, чин коллежского асессора, орден Святой Анны III степени, медаль «За войну» и огромное количество рисунков, набросков, эскизов и готовых картин.

Еще в глубине души теплилась мысль, что покидает Дальний Восток он не навсегда. Письма с дальневосточными адресами довольно часто приходили в скромный мейеровский дом на окраине Северной столицы. А когда болезнь отступила и он почувствовал себя бодрее, генерал-губернатор Восточной Сибири М. Корсаков обратился в Академию художеств с просьбой откомандировать за счет академии Мейера в Восточную Сибирь и на Дальний Восток. Но Совет академии остался верен себе: скромных средств на оплату дороги художнику на Амур у академии не нашлось. А своих средств поехать на Дальний Восток у Мейера не было. Да и к тому же канцелярия генерал-губернатора Восточной Сибири затянула выплату положенных ему по закону «прогонных и проездных» денег за дорогу от Николаевска до Санкт-Петербурга, хотя Мейер за дорогу отчитался полностью еще в первой половине 1863 года. А причитающаяся Мейеру сумма приближалась к тысяче рублей. Волокита тянулась четыре года, пока Мейер не умер, но деньги иркутские чиновники так и не перевели.

Испытывая тяжелое материальное положение, художник как почетный член академии в мае 1863 года пишет отчаянное письмо в Совет академии с просьбой о помощи. Надо сказать, что Совет не остался в стороне. «Отмечая большой талант художника и беря во внимание его стесненное положение», – так было написано в решении академии, Совет способствовал через министра императорского двора получению Мейером «высочайшего заказа» на ряд его дальневосточных картин. В Зимнем дворце была устроена для царской семьи закрытая выставка мейеровских работ из 24 наименований: готовые полотна, акварели, рисунки и наброски будущих картин. Император сразу приобрел две большие работы Мейера – картины «Вид города Николаевска-на-Амуре» и «Улица китайского города Айгун» и сделал дополнительный заказ на написание еще четырех полотен по имеющимся на выставке эскизам. Был определен срок написания картин, предоставлено служебное помещение в Таврическом дворце, выделен необходимый исторический антураж. Казалось, судьба вновь благосклонно улыбалась художнику. В процессе работы Мейер вместо одной заказанной царем картины «Буря на озере Ханка» пишет два больших полотна «Вид озера Ханка» и «Шаманство во время поминок».

Жители берегов Амура

В конце февраля 1866 года Мейер заканчивает очередную картину из царского заказа «Крещение амурских инородцев». В марте 1866 года художник представляет свои готовые работы на осмотр и заключение Совета академии. Отзыв маститых художников, входящих в состав Совета академии художеств, был самый благоприятный: картины приняли. Из высочайшего заказа осталось написать еще два больших полота – «Вид города Иркутска» и «Казачья станица Екатерино-Никольская». С подъемом берется Мейер за их создание. Сутками не выходит он из дворца. Но здоровье катастрофически сдает, да к тому же и холодное помещение в Таврическом дворце. Академик несколько раз обращался к министру двора с просьбой предоставить другое, не настолько холодное и продуваемое. Но все просьбы оставались без ответа. После очередной простуды и без того ослабленный организм художника не выдерживает. 29 января 1867 года коллежский асессор, кавалер, академик живописи, почетный член Российской академии художеств Егор Егорович Мейер умирает в больнице Святой Марии Магдалины, где свой последний приют находили многие петербургские неимущие и бедняки. Похоронен Мейер на Смоленском православном кладбище в Петербурге. А картины «Вид на город Иркутск» и «Станица Екатерино-Никольская» в 1867–1868 годах закончил академик живописи, друг Мейера Виктор Михайлович Резанов. Высочайший заказ был выполнен.

Так сложилась судьба этого талантливого и неординарного человека. К сожалению, и в наше время сводного архива Мейера не существует. Его художественные произведения разбросаны по ряду музеев и архивов страны: Эрмитаж, Третьяковская галерея, Русский музей, архив Географического общества России. Его литературное наследие – отчеты, письма, путевые зарисовки – хранятся в ряде архивов и библиотек России (Центральный государственный исторический архив, архив Географического общества, архив Дальнего Востока, архив Иркутской области, Российская публичная библиотека).

За последние 40–50 лет многие авторы исторических, географических, этнографических работ по Дальнему Востоку иллюстрируют свои книги рисунками и акварелями Мейера, даже не указывая, кто их автор (в лучшем случае указывается книга, откуда взята эта иллюстрация). Последнее издание, вышедшее в свет с акварелями и рисунками Мейера, – книга владивостокского историка Амира Хисамутдинова «Белые паруса на Восточном Поморье» (Владивосток, 2001 г.).

К сожалению, нам не удалось найти ни в одном художественном музее или хранилище страны картину «Вид города Николаевска-на-Амуре», в свое время приобретенную у Мейера российским императором. Где сейчас хранится это большое (2 х 3 метра) полотно, неизвестно.

Окидывая взглядом весь жизненный путь Е.Е. Мейера, и в особенности его дальневосточный период, можно сделать вывод: помимо того, что он был замечательным художником-пейзажистом, с полным правом его можно назвать ученым и литератором. Вся деятельность Егора Егоровича Мейера в Приамурье и Приморье как художника, администратора, литератора и этнографа даст нам полное основание причислить его к славной когорте русских путешественников, исследователей, географов и других ученых, внесших огромный вклад в изучение российского Дальнего Востока.

Иллюстрации из альбома рисунков к книге «Путешествие на Амур, совершенное Р. Мааком» (фонд редких изданий ДВГНБ). Пересъемка Валерия Токарского

Кадриль от Невельского, или Культурная жизнь раннего Николаевска

Виктор БОЙКО

История первого русского города на Амуре — Николаевска, основанного российским адмиралом, исследователем Дальнего Востока Г.И. Невельским в 1850 году, складывалась очень непросто. Только к ноябрю 1852 года переселились его первые жители, в основном казаки, из палаток в наспех срубленную из сырого леса казарму. В этом похожем на сарай строении, где дверь открывалась прямо на улицу, поместили 54 человека, вместе холостых и семейных – 34 мужчины, 11 женщин, 9 детей. Окна в казарме всю зиму были без стекол. Глинобитные печи дымили, удушливый чад шел от светильников с нерпичьим жиром. Здесь всегда были сырые стены и пол, а температура к утру опускалась до нуля градусов. Нетрудно представить, каково было людям после тяжелой работы на морозе, в ветхой одежде и при скудном питании, состоявшем из рыбы и крупы, возвращаться в темное и мрачное жилище. Однако и в этих немыслимых, по сегодняшним меркам, условиях наши предки умели не только трудиться (а за четыре года они построили город), но и отдыхать. Город развивался, а вместе с ним прорастали и укреплялись его культурные традиции.

Русский балалаечник XIX в.

Часто после работы, и особенно в выходные и праздничные дни, жильцы первой николаевской казармы устраивали вечера с песнями, танцами и музыкой. О том, какие это были песни, танцы, какие музыкальные инструменты звучали, можно судить по свидетельствам современников и сподвижников Г.И. Невельского. Главный летописец зарождавшегося города – молодой мичман Александр Иванович Петров, бывший в то время начальником Николаевского поста. По его словам, в первой николаевской казарме в 1852 году пели «Летал голубь», «Со вьюном я хожу», «Как по ельничку, по березничку», «Как шел молодец вдоль по улице в конец», «Как на дубчике два голубчика». Более того, под них еще и плясали, делая их, как бы мы сейчас сказали, инсценированными.

«С началом песни, – пишет А.И. Петров, – мужчины выбирают женщин, а женщины мужчин и ходят парами. И так как каждая песня кончается поцелуем, то и это исполнялось воистину. Кроме этого исполняли русский казачок под две балалайки с припевами «Как у наших у ворот» и другими».

Здесь нужно остановиться. Значит, первым музыкальным инструментом, звучавшим в первом доме будущего города, была балалайка. Истинно русский народный инструмент, неизменная спутница простого человека, крестьянина, солдата. Без нее не обходились тогда ни один праздник, ни одно торжество. Скучно было бы без балалайки, и об этом пишет А.И. Петров в ноябре 1853 года: «Вечерки наши начались попрежнему, но не так уж весело – уехали запевалы и музыкант-балалаечник Волков, очень красивый собой».

А.И. Петров

Упоминает о балалайке в письме от 17 февраля 1885 года и брат Екатерины Ивановны Невельской мичман Н.И. Ельчанинов: «У Геннадия Ивановича было до Великого поста до 6 танцевальных вечеров, на которых публика, танцуя под балалайки и несчастную скрипку, плясала от души… и раньше 3 часов ночи не расходились».

А под какую музыку плясали? Кроме уже названных, это, вероятно, были знаменитые русские «Камаринская», «Барыня», «Ах вы сени». «Но всех забавнее, – вспоминает А.И. Петров в своей книге «Амурский щит», – был танец «восьмерка». Это своеобразная кадриль с добавлением разных фигур. Но мотив ее музыки так жив, что просто косточ-

ки ходят ходуном». Сегодня, проанализировав найденные нами варианты сибирской «восьмерки» и кадрили, можем с уверенностью сказать, что музыка «восьмерки» времен Невельского не что иное, как популярнейшая русская пляска «Подгорная» («Подгорка»).

Осенью 1854 года в Николаевске появился такой серьезный инструмент, как фортепиано: он был снят с фрегата «Паллада», который не удалось ввести в Амур. Об этом читаем в книге А.И. Петрова: «В большие праздники, когда собиралось все офицерство, случались у Невельского танцы. Кто-то из молодежи играл на плохоньком фортепиано с фрегата «Паллада». Дамы были Невельская и Бачманова, но кавалеры заменяли дам и плясали до упаду. Даже Геннадий Иванович пускался в кадриль».

Упоминает о фортепиано и современник Г.И. Невельского декабрист М.А. Бестужев, прибывший в Николаевск в сентябре 1857 года: «Тут танцуют на семейных вечерах под звуки пьянино в ожидании оркестра, который приплывет сюда летом на фрегатах». Великий князь К.Н. Романов обещал Екатерине Ивановне Невельской новую мебель и фортепиано взамен утопленных во время кораблекрушения в 1851 году, и обещание его императорского высочества не могло быть не выполнено. В 1859 году и А.И. Петров купил в Мариинске для своей молодой жены Лели фортепиано за 150 рублей.

19 декабря 1855 года, в день Николая Чудотворца, считавшийся тогда главным праздником города, состоялось открытие первого в городе клуба (позже угол улиц Кантера и Советской) – двухэтажного, крытого железом, в одиннадцать окон, с видом на реку. Внизу располагались зал, столовая, бильярдная, гостиная. На втором этаже – комнаты для проживания. В клубе уже играл небольшой оркестр, состоящий из двух скрипок, барабана, треугольника и тарелок. Но даже и под такую музыку, по словам А.И. Петрова, «танцевали с увлечением до двух и трех часов ночи. «Восьмерке» отдавали преимущество».

В 1857 году мичман А.И. Петров был назначен командиром школы юнг, воспитанников которой обучали и пению в хоре, игре на духовых инструментах. Из них стараниями губернатора Петра Васильевича Казакевича за два года был создан духовой оркестр. «В эту зиму (1858 года), – пишет А.И. Петров, – в клубе играла порядочная большая музыка – человек 20. Женушка моя порхала до упаду, танцевала она хорошо и любила танцевать…» И хотя сам Александр Иванович о пристрастиях к тому или иному музыкальному инструменту или танцу умалчивает, одно признание все же сохранилось: «После ужина была кадриль, кажется, танцевал и я» (1860 год).

В 1861 году в городе построили новый клуб. Открытие его состоялось в день Николая Чудотворца – 19 декабря. Этот клуб, также двухэтажный, был еще лучше прежнего: с большим залом, гостиной, бильярдом и комнатой отдыха. На обстановку клуба отпущено было 10 000 рублей, на которые губернатор П.В. Казакевич выписал из Петербурга серебро, сервиз, мебель, портьеры и т. п. Для организации оркестра из Германии пригласили капельмейстера, «который в короткое время поставил хор (имеется в виду оркестр) на хорошую ногу». А.И. Петров пишет: «В тот же день (19 декабря) состоялся первый бал, на котором танцевали уже под хороший оркестр». И далее: «Образовалась духовая и балетная музыка. За зиму, один раз в неделю, были музыкальные вечера, и мы с удовольствием ездили слушать оперы».

Балетная музыка, оперы… Как понять эти слова? Танцевальные вечера, несомненно, проходили под духовой оркестр. А вот балет и тем более оперу в таком сопровождении представить трудно. Значит, к этому времени в Николаевске существовал уже оркестр симфонического состава.

Гитара была распространена меньше и упоминается в записках А.И. Петрова всего один раз в 1861 году. «Пассажир, младший офицер Долинин всю дорогу забавлял нас игрой на гитаре и пением русских песен». Гармонь в первое десятилетие от основания города нигде не упоминается. И это понятно: выпуск гармоней в Туле только-только начинался, и стоили они в сто раз дороже балалайки! Но уже в 1870-х в среде

Е.И. Невельская в молодости. Фото из книги А.И. Алексеева «Хозяйка залива Счастья»

амурских поселенцев гармонь звучала вовсю. А осенью 1858 года в Николаевске появился поистине диковинный музыкальный инструмент: «Он (Д.И. Орлов) просил меня выслать два музыкальных ящика (механический заводной язычково-щипковый музыкальный инструмент с металлическим диском. – *Прим. авт.*) по моему вкусу, но чтобы один играл русские песни. Я исполнил в точности» (из книги А.И. Петрова).

Прошло почти 150 лет. Много ли сейчас в городе оркестров, духовых инструментов? Кажется, один небольшой. Звучат ли сейчас, как прежде, балалайки в семьях, на улице, на посиделках? Ничуть не бывало. Услышать балалайку сегодня можно только в педагогическом училище, где существует пока еще и держится на энтузиазме его руководителя единственный в городе и, пожалуй в крае балалаечный кружок-ансамбль. Танцуют ли сейчас русскую кадриль (польку, краковяк) не на сцене, а в минуты отдыха, в кругу друзей, на вечерах? Не приходилось видеть давно.

Тема музыкальной культуры раннего Николаевска, разумеется, не претендует здесь на полноту освещения и ждет новых исследователей. За всю свою историю наш город переживал немало взлетов и падений, и сейчас для него настали нелучшие времена. Но хочется и нужно верить в возрождение культуры первого города на Амуре.

Прощание с Родиной

Татьяна ГЛАДКИХ

В 1971 году в казачьем журнале «Родимый край», который издавался во Франции, появился некролог:

«21 октября 1970 года в Калистоге (США) неожиданно скончался В.С. Коренев, казак Амурского казачьего войска. Любители отечественной литературы знают его как автора недавно вышедшей книги «На родной реке», посвященной великой дальневосточной реке Амуру, на берегах которой, в среде амурского казачества, он родился и вырос. Русская эмиграция знает его по большому числу его очерков и рассказов, помещавшихся в различных зарубежных газетах и журналах. Кончина его является большой потерей для всей зарубежной Руси».

Мне удалось получить из Сан-Франциско книгу этого совершенно неизвестного у нас автора. Открывает ее портрет графа Н.Н. Муравьева-Амурского, которому он посвятил самые проникновенные строки. Есть небольшая фотография и самого Коренева: открытая улыбка, очки, типичные черты интеллигента, сквозь которые чуть проглядывают и черты гурана – потомка забайкальских казаков.

К личности этого человека мой интерес не случайный: Василий Симонович Коренев был двоюродным братом моего деда. Я слышала о нем еще в детстве от матери. Впрочем, совсем немного: в 1920-е годы он ушел в эмиграцию, жил в Харбине, затем перебрался в США…

В последние годы имя Коренева мельком встречалось мне в нескольких публикациях о казачьей эмигрантской литературе. О нем кратко упоминали историк из Владивостока А. Хисамутдинов и исследователь казачьей культуры из Ростова К. Хохульников. «Велика по объему и богата именами проза казачьего зарубежья, – писал К.Н. Хохульников. – Более ста известных на сегодня авторов… Особо следует выделить имена донцов В.С. Крюкова и П.М. Аврамова, И.А. Родионова и П.А. Соколовой, Г.Н. Климова и М.П. Шишкина, кубанцев Д.Е. Скобцова-Кондратьева и И. Посохова… амурца В.С. Коренева и десятки других казаков». И все же творчество Коренева в России до сих пор практически неизвестно. Особенно грустно, что не знают его на Амуре, а между тем это был первый писатель-прозаик из среды амурского казачества.

«Да послужит мое слабое повествование памятником на утраченные могилы предков, первых пионеров и основоположников благополучия родного края», – писал Коренев в предисловии к своей книге. В числе пионеров Амурского края были и его предки.

Писатель вышел из старинного казачьего рода: по семейному преданию, род Кореневых шел от донских казаков, переселившихся в Сибирь, а затем в Забайкалье. Отсюда забайкальские казаки в годы первых муравьевских сплавов начали заселять и осваивать амурскую землю. Летом 1858 года переселенцы с Аргуни основали в Приамурье еще одну казачью станицу – Поярково. Среди тех, кто первым вышел тогда на пустынный амурский берег, был и Тимофей Коренев – дед Василия Симоновича (и мой прапрадед). Он и стал родоначальником большой семьи амурских казаков Кореневых, или, как говорила моя мать, «нашей кореневской родовы».

На Амуре Тимофей Коренев вырастил четырех сыновей: Филиппа, Симона (отец писателя), Ивана и Тимофея. Были они дружными, работящими, а потому быстро встали на ноги. Братья Кореневы завели свои мельницы, магазины, конный завод, поставляли муку на прииски Забайкалья и Амурской области. В их семье бережно хранились часы, которые подарил Т.Т. Кореневу наследник престола Николай Александрович во время своего проезда по Амуру в 1891 году. Известны Кореневы и как первооткрыватели Райчихинского месторождения угля.

«…Семья Кореневых на весь Амур славится своим гостеприимством, – писал в очерке «Путевые заметки» талантливый поэт сотник Амурского конного полка Леонид Волков. – Эту замечательную казачью семью можно смело назвать семьей богатырей. Отец, 80-летний бодрый

старик, и старуха мать пользуются среди своих сыновей и внуков неограниченным авторитетом и самой нежной любовью. Четверо сыновей, молодец к молодцу, кровь с молоком, саженного роста, деятельные, энергичные, держат в руках весь Поярковский округ. Младший сын, Иван Тимофеевич, который пригласил нас к себе, живет постоянно на мельнице, построенной на реке Завитой.

Как особая драгоценность, в семье хранится кабинетный портрет отца Иоанна Кронштадтского с собственноручной подписью, подаренный самим пастырем брату Ивана Тимофеевича – Тимофею Тимофеевичу, бывшему в год священной коронации (императора Николая Второго – Т.Г.) в Петербурге в числе депутатов от Амурского казачьего войска. Тимофей Тимофеевич К., нынешний поярковский станичный атаман, говел в Кронштадте, исповедовался и причащался у отца Иоанна Кронштадтского».

Иван Тимофеевич, у которого гостил известный казачий поэт, и сам был не чужд поэзии. С 1900 по 1903 год он был также атаманом станицы Поярково. Известны стихи, которые в эти годы он посвятил приамурскому генерал-губернатору Н.И. Гродекову. Гродеков, оставивший о себе самую добрую память среди амурских казаков, был близко знаком с семьей И.Т. Кореневa, в 1902 году стал крестным его новорожденного сына Ивана. Уже после отъезда в Петербург он переписывался с Кореневыми, интересовался жизнью поярковских казаков и проявлял заботу о судьбе своего крестника. Стоит заметить, что судьба крестника генерал-губернатора сложилась так: :в 1920 году он ушел в эмиграцию, жил в Харбине и был известен как хороший музыкант.

У каждого из четырех сыновей основателя династии было по пять-семь детей, так что к началу двадцатого столетия род Кореневых стал разветвленным и многочисленным. Основатель династии Тимофей Коренев, как рассказывала мне мать, был неграмотным, не умел ни читать, ни писать. Но его сыновья уже имели библиотеки, любили книгу и дали своим детям хорошее образование. Среди третьего поколения амурских казаков Кореневых появились свои врачи, инженеры, юристы. Заметим и то, что из этой семьи вышло пять георгиевских кавалеров и пять станичных атаманов. Пятым стал сам писатель В.С. Коренев (правда, уже в Харбине).

Родился Василий Симонович в 1896 году в Поярково. В 1914 году он окончил Благовещенское реальное училище, в 1917-м – Московское землемерное училище, в 1920-м – Оренбургское юнкерское казачье училище. А дальше уже эмиграция…

Но до этого еще пройдут годы, а пока будущий писатель – просто «Васюха, малый лет десяти и гимназист первого класса» (так говорит он о себе на первых страницах книги). У него ясный пытливый ум, чуткая душа, отзывчивая на красоту природы, и неиссякаемая жажда познавать мир: «Идем в «кругосветку» – дальний вояж вокруг нашего острова, что широко и далеко раскинулся против станицы. Ближние острова давно исследованы и нам хорошо знакомы, но там, далеко, в Чуприхе, другой берег острова и другие «страны» – для нас тайна, и манят своей неизвестностью».

Книга Коренева необычна. В истории казачьей литературы это редкий пример, когда речь идет не о походах и сражениях, не о громкой казачьей славе, а о том, как тихо и незаметно, среди родных просторов, растет детская душа. Вся книга состоит из удивительно светлых рассказов о детстве писателя, а рос он заядлым таежником, знатоком и неутомимым исследователем своего края.

По ее страницам проходит яркие образы людей, что так или иначе оставили след в душе автора. Это старые бывалые казаки и казачки, мальчишки-сверстники и учителя, степенные мастеровые и искатели приключений, старатели, соседи китайцы и орочены… И все же главным героем книги остается Амур с его бесчисленными протоками, островами, своеобразной природой, яркость красок которой писатель сравнивал с картинами Васнецова.

Сегодня много говорят и пишут о старых добрых казачьих традициях, о том чувстве патриотизма, любви к своей родине, что с детских лет входили в духовную сущность казака. Сам Коренев таких слов избегал, но его книга – живое свидетельство этому. Амур едва не в прямом смысле был колыбелью его ранних лет. «Свою могучую, прекрасную и многоводную реку они знают с пеленок, и к ней у них не страх, а почтительное уважение и беспредельная любовь, – писал Коренев о себе и своем друге детства. – Мир без реки они не могут себе и представить». Его книгу можно назвать поэтическим атласом Амура, прекрасным описанием великой реки, тесно связанной с историей и судьбой казачества. Не случайно сам автор дал ей и второе название: «Амур – родина моя».

Здесь он слушал рассказы стариков о первых годах заселения Амура, о казачьей «старинушке-дружбе». Здесь с детских лет в его жизнь входил верный друг казака конь. В Поярково переправляли на лето своих лошадей пастись на амурский остров: «Пригонит хозяин-станичник на берег своих свободных лошадей. Придут соседи помочь, а мы уж тут как тут, без нас не обойтись. Караулим от побега сивок-бурок, пока старшие мягкими кушаками вяжут ноги перепуганным сосункам и укладывают их в лодки, и тогда нам новая работа – держать этих шельмецов. Мы – народ опытный, и нас учить не надо…»

Книга «На родной реке» – редкий исторический документ. Это единственное художественное произведение о

дореволюционной жизни амурских казаков, написанное самим казаком, свидетелем и участником той жизни. Она передает многие, совершенно не известные нам детали из жизни казачества, из истории освоения Приамурья:

«Завтра большой праздник нашей станицы: день памяти святых мучеников Кирика и Иулиты… Завтра праздник, и станица, подняв святые иконы, с хоругвями, двинется крестным ходом к своим табунам. Праздник этот повелся у нас со времен первых тяжелых лет заселения Амура. С первых лет облюбовали казаки остров как хорошее пастбище для тогда еще небольшого своего табуна. Пасутся лошади на острове, и не надо городить поскотины, охранять свои еще малые посевы вблизи станицы. Вольно коням на обширных пастбищах, и начали множиться табуны, но в труде да в погоне за избытками прогневили люди Бога, и пришла беда – мор. В те поры по станицам ни ветеринаров, ни фельдшеров не было, свои коновалы да знахари оказались бессильны. В горе, в тоске вспомнил народ свою Заступницу и поднял старинные, привезенные со старых мест иконы и пошел крестным ходом на злополучный остров. Небогаты иконы убранством, ни серебра, ни золота на них, писаны они на простых липовых досках, темны ликами, истерты вьючными ремнями, но получены в благословение от отцов и дедов, вывезших их из Албазина и чтущих их чудотворную силу. Вняла Заступница мольбам, и прекратился мор. По обету воздвигла станица на острове часовню и водрузила в ней святую икону мучеников Кирика и Иулиты, и с тех пор из года в год чтит этот день и совершает крестные ходы на остров, и Бог милует».

Школьные годы будущего писателя прошли в Благовещенске. Был он в это время «неизменным пассажиром одной, и самой крупной пароходной компании», поэтому в книге нашлось место описанию «гордости Амура» – речному флоту и, конечно, самому Благовещенску: «…наш город, возможно, кому-нибудь и скучный, но нам дорогой – родина». Годы учебы он вспоминал с особым теплом. Страницы, посвященные им, полны мягкого юмора и светлой грусти о «невозвратных» днях детства и юности. Учился Коренев сначала в гимназии, потом перешел в реальное училище. В этих стенах окончательно сформировался его интерес к изучению родного края. Одна из глав книги называется «Человек без мундира». Преподаватель естественной истории – тот самый «человек без мундира» – однажды сказал своим питомцам:

«Я хочу предложить вам… заняться интересным и полезным делом. Все мы живем в новом, интересном и богатом крае. Что человек знает о нем? Немного и поверхностно. Работают люди науки, работают и их помощники. Почему бы вам не включиться в число этих помощников? Вот вы на каникулы разъедетесь по домам… по всему Амуру и по его многочисленным притоком, и, таким образом, охватите огромный район страны».

Класс разбился на группы: зоологи, ботаники, минералоги, археологи, геологи… Все накупили книг, карт, атласов и включились в работу. В эти же школьные годы будущий писатель совершил и свою первую крупную экспедицию:

«Мы – я и два моих приятеля – на этих святках «заболели» новым увлечением: мы стали путешественниками, исследователями «белых пятен», и вообще мы желаем познавать мир-вселенную! А началось это вот как. В те годы был у меня друг… На святках получил я от него подарок: географическую карту Амурской области, издания переселенческого управления. Карта на столе… Какая картина! Густая сеть рек и их притоков покрыла страну… И вот у нас кипит работа – составляются маршруты наших будущих таежных подвигов и познания обширного родного края. Как бы осуществить этим летом хотя бы одну какую-то экспедицию!»

Им удалось совершить экспедицию в самый дальний северный уголок области, в район золотоносной реки Селемджи. Коренев с друзьями побывал на приисках «Загадочный», «Дагмара», Некли, добрался до Усть-Норска… В своей книге он оставил целую энциклопедию золотодобычи в Амурской области начала двадцатого века, нарисовал интересные образы золотоискателей, описал условия труда и быта старателей, вплоть до технологии добычи золота на плотах – самодельных драгах у так называемых «хищников».

Читая книгу Коренева, я не раз думала: из него бы, наверное, вышел крупный исследователь Приамурья, замечательный писатель-путешественник и натуралист. Это могла быть та ветвь дальневосточной литературы, что так полно воплотилась в творчестве В.К. Арсеньева.

Но судьба амурского казака сложилась иначе. События в книге «На родной реке» заканчиваются 1914 годом, а точнее тем днем, когда в Поярково узнали о начале Первой мировой войны и началась мобилизация: «Станица уже вся на ногах. Почти в каждом доме, в каждой семье брат или муж – казак первой или второй очереди, и ему идти в поход. К вечеру стали прибывать с хуторов призывные. Нет-нет да и донесется еще далекая, но берущая за душу походная песня. Подходят с хуторов, идут еще вольными ватагами. Тянутся подводы с провожающими: отцы, матери, жены, родственники – молчаливые, заняты невеселыми думами. Ни стона, ни плача, ни бабьего причитания. Не раз испытано, не раз пережито, с этим родились, выросли, свыклись. Вой да плач – не в обычае, а уронит казачка слезу – никто не увидит: не для чужих людей эта слеза горькая!»

На этих последних страницах книги ее автору уже 18 лет. Позади остались детство и ранняя юность, впереди лежала жизнь, полная борьбы, лишений, скитаний. В том же 1914 году Василий Коренев уехал учиться в Москву. Скорее всего, именно любовь к родной земле и прекрасное знание края привели его к профессии землемера. Но мирным землемером, земледельцем и исследователем Приамурья ему не удалось стать. Известно, что Оренбургское казачье юнкерское училище, которое он окончил по ускоренной программе, в 1920 году уже находилось в Иркутске, и его питомцы сражались в составе юнкерских батальонов в армии Колчака. Возможно, весной того же года вместе с остатками Оренбургского казачьего войска и самого училища В.С. Коренев оказался в Китае. Хотя не исключено, что он принимал участие в Гражданской войне в Приамурье.

Так или иначе, но в 1920-х годах большая часть Кореневых оказалась в эмиграции. «Семью амурских казаков

Кореневых хорошо знали многие харбинцы и жители полосы Китайско-Восточной железной дороги, – писал журнал «Родимый край». – Все они отличались атлетическим сложением, были известными охотниками, имели широкий круг знакомств в мире таежников, как среди русских, так и среди китайцев, пользовались всеобщей любовью за доброжелательство, простоту, готовность всегда помочь».

В целом на территории Китая после окончания Гражданской войны оказалось более 20 тысяч сибирских и дальневосточных казаков. Здесь, на чужбине, они сохраняли свой традиционный уклад жизни, свою культуру и единство. В это время многие из Кореневых стали известными деятелями казачьей эмиграции. Все казачество, осевшее в Маньчжурии, возглавлял Союз казаков на Дальнем Востоке, в правление которого входил Иван Филиппович Коренев. В 1931 году в Харбине создали «Молодую казачью станицу имени атамана Семенова», которую возглавил Василий Симонович Коренев. Среди руководителей и актива Амурского казачьего войска в эмиграции были также трое Кореневых.

В харбинский период В.С. Коренев служил техником-чертежником. На сайте «Казачий круг» можно встретить его письмо, где он рассказывал о деятельности Союза казаков на Дальнем Востоке, о создании и жизни казачьих станиц в эмиграции, в том числе в знаменитом районе Трехречья. Письмо интересное, с массой живых деталей, но сейчас хочется привести лишь один отрывок, который касается самого писателя, его переезда из Харбина в Трехречье:

«…И я соблазнился природой одного такого прекрасного таежного уголка и в 1944 году, бросив службу на предприятии, где прослужил 18 лет, тоже подался на переселение. Но в 1945 году, с приходом Красной Армии, хлебнул там много горького, но и здесь Бог к нам, казакам, был не без милости. Первыми чинами НКВД, пришедшими к нам, были казаки-кубанцы, а свой своему, как водится, поневоле брат. Но все же никто как Бог спас нас».

Вскоре Кореневы, как и другие эмигранты из Маньчжурии, оказались разбросанными по всему свету. Казачий поэт Михаил Надеждин в эти годы писал:

На чужбине, вдали от родимых станиц,
Несмотря на тоску и потери,
Сохранится немало чудесных страниц
О казачьей негнущейся вере.

Свои страницы в эту общую казачью летопись вписали и Кореневы, среди которых было много литераторов. В Австралии поселился Борис Николаевич Коренев (правнук основателя династии); выпускник Харбинского политехнического института, инженер, он редактировал выходивший в Сиднее журнал «Политехник». Его жена О.С. Кореневa-Кулинич была известным музыкантом, поэтом и журналистом. Маргарита Кореневa также писала замечательные стихи, которые опубликованы в «Антологии русских поэтов в Австралии». Еще один представитель этой династии Михаил Коренев в 1950–60-е годы активно сотрудничал с «Общеказачьим журналом», издававшимся в США. Наверное, эту литературную традицию заложил еще Иван Коренев, бывший в Поярково станичным атаманом во времена Гродекова.

Василий Симонович с братом Константином выехали из Маньчжурии в США. Брат жил и работал врачом в Сан-Франциско, а сам он поселился неподалеку, в небольшом городке Калистога, окруженном садами и виноградниками. Здесь на исходе жизни он и писал свою книгу о далекой родной земле, любовь к которой пронес через годы утрат и скитаний. «К вам, дорогие мои читатели, – писал Коренев, – обращаюсь я со своими скромными, но правдивыми рассказами и пытаюсь дать почувствовать, а может быть, и пережить вместе со мной в этих воспоминаниях то прошлое свободного края, что ушло в вечность и не повторится».

Его книга, и верно, дает нам эту замечательную возможность – почувствовать неповторимую атмосферу жизни амурского казачества столетней давности. Лад и уклад этой жизни писатель назвал амурской статью: «Амурская стать, но есть здесь и своя казачья стать! И вот на исходе своей жизни, оглянувшись на пройденный путь, с каким теплом и умилением вспоминаешь ту казачью стать – взаимную выручку, и не наша, казаков, вина, что, положив многие головы, мы лишены родины».

Но в творчестве Коренева нет привычных для эмигрантской литературы трагических нот. Это был писатель светлого лирического дара, со своим негромким задушевным голосом и со своей темой, которую можно обозначить одним словом – Амур. И если выразить кратко суть его книги, то лучше всего здесь подходят пронзительные строки Николая Рубцова:

Но моя родимая землица
Надо мной удерживает власть,
Память возвращается, как птица,
В то гнездо, в котором родилась.

На исходе жизни писатель вернулся памятью в свое родовое гнездо, в родную станицу, взглянул на них светлым благодарным взглядом и попрощался словами любви. Книга «На родной реке» стала для него, и верно, прощанием с родиной. Она вышла в 1969 году в Мюнхене, в издательстве «Посев». А на другой год автора не стало… Отмечая вклад В.С. Коренева в литературу, журнал «Родимый край» писал:

«За свою литературную работу он никогда на гонорары не претендовал, а писал исключительно, чтобы увековечить прекрасное прошлое дореволюционной России и возбудить к нему интерес молодого поколения. Писал он искренне, точно, без высоких слов. Чувствовалось, насколько дороги были его сердцу великие российские воды, леса, просторы и населявшие их сильные духом и телом простые русские люди. На издание книги «На родной реке» он истратил немало личных средств и имел дальнейшие литературные планы, осуществление которых задержалось из-за его работы по основанию прихода св. Симеона Верхотурского.

Да будет ему легка земля приютившей его Калифорнии!»

Песни моря

Павел Гомзяков – корабельный врач и первый поэт Приморья

П.И. Гомзяков – студент Дерптского университета

Клара ЗИЛОВА

Города на Дальнем Востоке появились во второй половине XIX века. С их возникновением развивалась печать, создавались издательства, выходили газеты, журналы, появлялись литераторы. Первыми известными дальневосточными писателями были Н.П. Матвеев-Амурский и П.И. Гомзяков – в Приморье, П.Ф. Масюков и Л.П. Волков – в Благовещенске, Свидерский – в Хабаровске. В этой статье речь пойдет о корабельном враче и поэте Павле Ивановиче Гомзякове.

Гомзяковы – старинный русский дворянский род, происходивший от Михаила Яковлевича Гомзякова, бывшего на службе у великого князя Иоанна Васильевича с 1577 года. Дед Павла Ивановича Гомзякова приехал на Аляску в 1815 году. Отец, Иван Степанович Гомзяков, был священником (иерей Иоанн), уроженцем Русской Америки, позже жил в Аяне, Якутске, Приамурье. Его имя вошло в энциклопедию «Русская Америка», изданную на Аляске уже в наше время.

Павел Иванович Гомзяков – поэт и прозаик, по профессии врач, служил на кораблях Владивостокской акватории. Одним из первых художественных изданий на Дальнем Востоке был его поэтический сборник «На память друзьям», вышедший в 1885 году в типографии командира портов Восточного океана.

Родился П.И. Гомзяков в 1867 году в Благовещенске. В семье было три сына и шесть дочерей. Судьба старшего сына – Николая Ивановича, участника Русско-японской войны 1904–1905 годов, капитана, командира 6-й роты 5-го Восточно-Сибирского полка, сложилась трагично: под Порт-Артуром он попал в плен и умер от ран. Его жена Елена Павловна, сестра милосердия, ушла искать мужа и не вернулась. В 1904 году умерла сестра Вера, а вслед за ней и Пелагея. Младший брат Александр Иванович, как и Павел Иванович, стал врачом. Позднее его дочь Ариадна и внучка Элеонора тоже выбрали эту профессию.

Детство Павла Гомзякова прошло в станице Екатерино-Никольской. С детства он полюбил природу Приамурья и свои чувства выражал в стихах, которые писал с 11 лет. Родному Амуру посвятил такие строки:

Амур родной! Люблю бурливый
Твой бег и резвый, и строптивый…
Люблю я твой простор могучий.
И берегов зеленых кручи,
И необъятные леса,
И гор прибрежных пояса.

В 1885 году Павел Гомзяков окончил Владивостокскую мужскую гимназию, а затем поступил на медицинский факультет Императорского Дерптского (с 1893 года Юрьевского, ныне Тартуского) университета. Окончив его в 1896 году со степенью лекаря, направился на службу во Владивосток, в крепостной пехотный полк. Позже был назначен врачом в Сибирский флотский экипаж, ходил на военных судах: канонерской лодке «Маньчжур», транспорте «Енисей», ледоколе «Надежный», крейсерах «Забияка» и «Жемчуг» и др. Работал в военном госпитале, а после того как в штат была введена должность медика, занял ее, оставаясь при этом доктором воздухоплавательного парка.

Помимо своей основной профессиональной деятельности Павел Гомзяков принимал активное участие в жизни Общества изучения Амурского края и Общества морских врачей, писал стихи. В 1904 году в свет вышел второй сборник Гомзякова «В пользу Красного Креста». К сожалению, как и первый, он не сохранился.

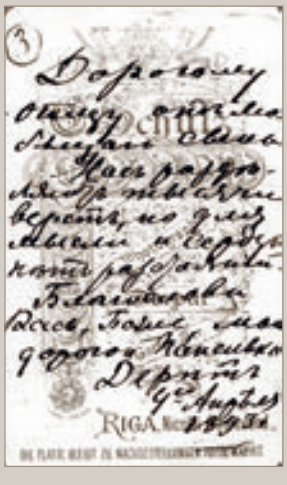
Во время Русско-японской войны, с 22 февраля по 20 сентября 1905 года, П.И. Гомзяков – младший врач Сибирского флотского экипажа, надворный советник (подполковник) – находится в крепости Владивосток, объявленной на осадном положении. Живя в портовом городе, Павел Иванович посвящает стихи морю, Амурскому заливу, Владивостоку, природе Приморья.

Лежит окутанный полупрозрачной мглою
В коричневых волнах родной Владивосток.
Кой-где синеет дым и вьется вверх струею,
И алой краской дня румянится восход.

Когда в 1910 году город отметил свое 50-летие, Гомзяков написал «Юбилейные наброски», ставшие первой поэтической летописью Владивостока. Поэт начинает повествование с основания поста в бухте Золотой Рог.

П.И. Гомзяков – гимназист. Владивосток

Студент Императорского Дерптского университета. 1993



Панорама Владивостока. Фото П.И. Гомзякова

Панорама Владивостока. Фото П.И. Гомзякова

Панорама Владивостока. Фото П.И. Гомзякова

Совсем еще не так давно
В великий океан окно
Собой открыл Владивосток
На спящий крепким сном Восток

Вспоминает о первых годах военного поста.

Одетый в сумрачный туман
Лежал пустынный океан…
В зубчатых сопках берега/
Кругом на сотни верст – тайга…
Казалось, в сопках темный лес
Тянулся в синеву небес.

Тема моря постоянно звучит в стихах Павла Гомзякова.

Так нежно и ласково плещется море
В упругий и мягкий, как бархат, песок.
И после скитаний в туманном просторе
Так свеж и приятен земной ветерок.

Морским волнам он посвящает «Песню волны».

Я слушаю ропот прибоя,
Как строфы старинных былин.

В 1908 году П.И. Гомзяков участвовал в военных учениях в Средиземном море, и в это время случилось крупное землетрясение в Италии – в Мессине, во время которого русские моряки спасали пострадавших горожан. В те дни Павел Иванович написал стихи «Италии», «В Мессине» («Из письма моряка»).

Кто знает, может быть,
В те страшные мгновенья
Славянский мир тебе стал ближе и родней.
И Русь приобрела, по воле провиденья,
В Италии навек признательных друзей.

Итальянское телеграфное агентство передавало: «Бесстрашное поведение русских офицеров и матросов еще больше выделялось при их скромности и сердечной простоте. Все это так укрепило симпатии итальянцев к России, что об этом можно говорить как о настоящем политическом событии». Надо сказать, что Италия не забыла бескорыстную помощь России. В 1978 году в Мессине был открыт мемориал «В знак вечной признательности и братской дружбы между Мессиной и русским народом».

Изучая в свое время послужной список П.И. Гомзякова, который находится в Государственном военно-морском архиве в Санкт-Петербурге, автор статьи пытался найти документы, подтверждающие участие Павла Гомзякова в спасении итальянцев во время землетрясения в Мессине, но их, к сожалению, не обнаружилось. Отдельные документы содержали сведения о переводах врача Гомзякова с одного корабля на другой в акватории Владивостока, но ни слова о его литературной деятельности. Возможно потому, что это не имело отношение к его службе.

В 1910 году общественность Владивостока отмечала 25-летие литературной деятельности П.И. Гомзякова. Газета «Дальневосточная окраина» посвятила этому событию статью. Писатель, журналист и издатель Н.П. Матвеев-Амурский в литературном приложении опубликовал поздравительное стихотворение:

Порт-Артур. 1902

Скромной музе твоей
Ты прими мой привет.
Пусть цветет много дней,
Пусть звучит много лет.

В 1911 году, к 25-летию поэтической деятельности П.И. Гомзякова, выходит книга «Ad astra» («К звездам»), изданная Д.П. Пантелеевым в электротипографии газеты «Далекая окраина». Это самый полный сборник его стихотворений с разделами «Думы», «Венки», «Переводы» (Павел Иванович переводил с японского, китайского, корейского, немецкого), «Песни печали», «Ранние песни». В этом же году выходит единственное прозаическое произведение П.И. Гомзякова «Библейское наследие». Эту книгу он посвятил Николаевскому-на-Амуре лепрозорию, в ней говорит о тяжелом положении лечебного учреждения, о самоотверженном труде медперсонала. Гонорар автор пожертвовал на нужды лечебницы.

А если вернуться к сборнику «Ad astra», нетрудно заметить, что в разделе «Песни печали» много грустных строк. Поводы были: в 1892 году умерла мать Павла Ивановича Мария Иосифовна, на Русско-японской войне погибли старший брат Николай и его жена, в эти же годы умерли две сестры. В 1896 году Павел Иванович женился, через два года родилась дочь Наталья, но семейное счастье длилось недолго, потому что Лилия Карловна Гомзякова рано умерла.

С дочерью Наташей. Владивосток

Павел Иванович и дочь Наташа. Ревель. 1914

Душевное состояние Павла Гомзякова отразилось в стихотворении «Осень».

Туманом окутались горы, недвижно лежит океан.
И в сердце, объятом тоскою,
клубится осенний туман.
Сорвало последнею бурей
с деревьев поникших листы.
Так жизнь и в душе посрывала
одну за другою мечты…

В 1912 году (или в 1913-м) Павла Ивановича перевели в Прибалтику. Здесь вышли отдельными книжками три его поэмы: «Две свечи» («Сказание о 1812 годе»), «Певцу «Синей птицы», «По зову предков» («Галицийская быль»). Из послужного списка П.И. Гомзякова известно, что в 1916 году во время отпуска он приезжал в Хабаровск, к родственникам. В то время его отец, иерей Иоанн, служил в одном из городских храмов. Из Прибалтики П.И. Гомзякова направили в Архангельск, где он скончался в 1921 году. В некоторых источниках датой смерти называют 1916 год.

Сегодня в Хабаровске живут потомки и родственники П.И. Гомзякова. Когда в 1981 году открылся Дальневосточный литературный музей, сюда пришел племянник П.И. Гомзякова и передал в дар материалы поэта: фотографии, панораму Владивостока, сделанную им. Ведь Павел Иванович был еще и фотографом-художником. В собрании литературного отдела Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова есть фонд П.И. Гомзякова. В этой коллекции фотографии Павла Ивановича в разные периоды его жизни: гимназист (Владивосток), студент (Москва, 1889), в Риге в штатском костюме (1893), в Порт-Артуре в военной форме (1902). Некоторые фотографии с короткими обращениями, очень теплыми и почтительными, к отцу и матери.

На фотографии 1889 года П.И. Гомзяков пишет: «С Новым годом, дорогой Отец и милая Мать! Не нужно много слов: Вы знаете, как люблю Вас. Ваш далекий сын студент. Благослови Вас Бог. Берегите здоровье для счастья Ваших детей. Москва, 30 дек. 1889 г.».

На фотографии 1893 года такая дарственная надпись: «Дорогому отцу от любящего сына. Нас разделяют тысячи верст. Но для мысли и сердца нет расстояний. Благослови Вас Боже, мой дорогой Папенька. Дерпт, 4 апреля 1893 года».

Из Порт-Артура Павел Иванович шлет отцу фотографию: «Дорогому Папеньке от любящего сына Павла Гомзякова. 28 мая 1902 г. П. Артур».

Кроме того, в коллекции панорама Владивостока, снятая им, копии обложек поэм, вышедших в Прибалтике. Есть тетрадь, в которой переписан от руки сборник стихотворений «Ad astra», две фотографии дочери Павла Ивановича Наташи. На первой фотографии она запечатлена с отцом во Владивостоке, и здесь ей примерно четыре года. На второй их совместной фотографии, сделанной в 1914 году в Ревеле, Наташе уже 16 лет. В 1916 году отец подарил дочери свой поэтический сборник «Ad astra», и сегодня он во Владивостоке, в Приморском государственном музее им. В.К. Арсеньева. На книге сделана дарственная надпись. По сути, эти слова – жизненное кредо Павла Ивановича Гомзякова: «Наташа! В часы, когда тебе будет грустно и тяжело, ищи в этой книге твоего отца поддержки и утешения. Ты увидишь, что и он страдал, и он падал духом, но звуки песен, родившихся в минуты мрачного раздумья, переплавляли слезы в тихую грусть о минувшем и невозвратном. Нет горя, которое бы не излечивало время и слова участия близких людей. Будь добра к людям, и тебе самой будет легче жить на свете. Не ищи богатства и блеска, ищи дружбы и верного сердца. Твой отец. 31/VII – 1916 г. Ревель».

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

Давид Бурлюк

Футуристы на Дальнем Востоке

Взгляд из начала XXI века

Валентина КАТЕРИНИЧ

«Модернизм на Дальнем Востоке России и в Японии. 1918–1928». Каталог выставки в Токио 2002 г. На обложке фотография участников журнала «Творчество»

Недавно опубликованы письма Бенедикта Лившица к Давиду Бурлюку. В это время, конец 20-х, бывший футурист Лившиц пишет мемуарную книгу «Полутораглазый стрелец», в центре которой монументальная фигура отца российского футуризма и время бури и натиска новейшего литературно-художественного движения начала XX века. Вот что написано в письме, отправленном из Ленинграда в Нью-Йорк 4 ноября 1929 года: «Интерес к футуризму – чисто музейный: это мода на Тут Ан Хамона. Никакими «энтелехиями» и «радио-манифестами» футуризма не воскресить. О нем можно писать мемуары, его можно и следует делать объектом научного (академического) исследования, но видеть в нем актуальное литературное течение значит не видеть ровно ничего вокруг себя». Бурлюк действительно пытался возродить – уже в Америке – объединение футуристов. Он издал «Радиоманифест» и «Радиоманифест № 2», в которых провозглашал новый, урбанистический вариант футуризма – «радиостиль». Однако нью-йоркский «бурлюкизм» (термин Б. Лившица) не получил поддержки...

О Бурлюке надолго забыли. Он и другие футуристы упоминались лишь в качестве второстепенных персонажей биографии «лучшего и талантливейшего поэ-

та советской эпохи». Но вот в конце 80-х прошлого века появляется книга Юрия Карабчиевского «Воскресение Маяковского», где история литературного союза футуристов представлена остро критически («это был союз графоманов»), а творчество самого Маяковского подвергнуто строжайшему анализу, пересмотру и даже разоблачению. Как ни странно, ни книга Ю. Карабчиевского, ни целый поток памфлетов такого рода не вычеркнули Маяковского из истории русской поэзии, напротив, они помогали ощутить истинный масштаб его личности и его творчества. «Вот себя мне нисколько не жалко, а Владимира Владимыча жаль!» – как поется в песне Юза Алешковского.

В начале XXI века маятник качнулся в другую сторону и в отношении «рядовых» футуристов, и уже на международном уровне. В мае 2002-го состоялась большая выставка, посвященная российскому художественному авангарду в Японии. Инициаторы – искусствоведы музеев «Мачидо» и «Уцонами-я», участники – музеи Москвы, Санкт-Петербурга, а также Читы, Хабаровска, Владивостока. В эпоху войн и революций восточная окраина России стала местом притяжения футуристов. В те годы во Владивостоке и Чите жили и творили М. Аветов, С. Алымов, Н. Асеев, Д. Бурлюк, Н. Насимович (Чужак), П. Незнамов, В. Силлов, О. Силлова (Петровская), В. Пальмов, С. Третьяков. К футуристам присоединились Венедикт Матвеев, печатавшийся под псевдонимом Венедикт Март, и его брат Гавриил Матвеев, выступавший под именем Гавриил Фаин. Все это представители славной культурной династии Матвеевых, которым посвящена открывшаяся в 1996 году в Дальневосточном краеведческом музее выставка «Эпоха в лицах». Целью данных заметок, написанных в жанре литературного краеведения и обращенных прежде всего к молодым читателям, является краткий обзор виртуального и реального присутствия футуристов в культурной жизни Дальнего Востока России.

Велимир Хлебников

Хлебников и «Письмо двум японцам»

Русский футуризм состоял из отдельных соперничающих группировок. Некоторые смотрели на Запад, в сторону фашиствующего Ф.Т. Маринетти, который и придумал это название. Другие, как Велимир Хлебников, автор русского варианта «будетляне», смотрели на Восток. В «Письме двум японцам» (1916 г.) – а это были Сиотаро Ямана и Тэоэо Морита – Хлебников призвал юношей Азии и России взяться за руки и провести Азийский съезд молодежи. А целью этого съезда и этого союза, как считал Председатель Земного Шара, пусть будет «помощь изобретателям в их войне с приобретателями».

«Итак, вырвем в лесу сосну, обмакнем в чернильницу моря и напишем знак-знамя «я Азии». У Азии своя воля. Если сосна сломится, возьмем Гауризанкар. Итак, возьмемся за руки...» Кроме этого Гауризанкара (одна из вершин Гималаев), много утопических причуд в этом послании. «Думать не о греческом, но о Азийском классицизме... Думать о круто-Гималайской железной дороге с ветками на Суэц и Малакку... В реках разводить крокодилов» и т.д. Интересно, что футуристическое издательство «Лирень» предложило провести конгресс юношества в Токио («о сроках будет объявлено особо»). Разумеется, конгресс не состоялся. Но чем не прообраз всемирных фестивалей молодежи и студентов, столь популярных в середине прошлого века?

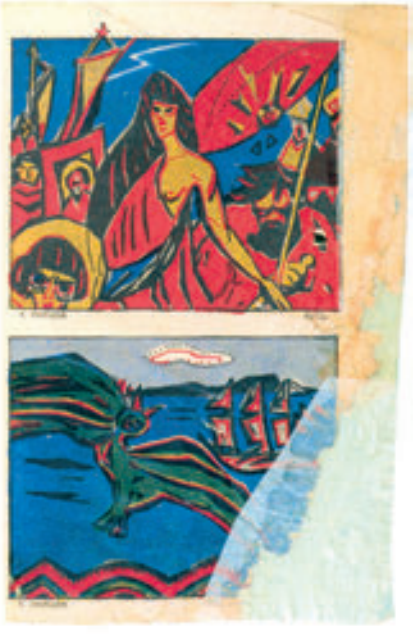
В хронике жизни В. Маяковского есть значительная дата – 11 мая 1924 года, встреча с японским писателем Тамизи Найто. Накануне Маяковский получил письмо от «Ничиро-Сообукай» (Общества русско-японской взаимопомощи) с предложением вступить в почетные члены. Поэт в знак согласия подарил Тамизи Найто книгу стихов с надписью «В залог нашей дружбы с японской культурой». И действительно, его интересовала Страна восходящего солнца. В последние годы жизни Маяковского в его письмах есть постоянный мотив: непременно поехать в Японию. Увы, он так и остался в долгу перед вишнями Японии. Не успел съездить в столицу ДВР Читу (был и такой план).

Насимович-Чужак и «Творчество»

В первые послереволюционные годы наиболее энергично проявили себя две футуристические группировки: газеты «Искусство Коммуны», Петроград и журнала «Творчество», Владивосток – Чита. Это было время, когда революционеры в искусстве совпали с преобразователями жизни. Идиллия продолжалась, по крайней мере, пятилетие 1917–1922. Футуризм претендовал на статус государственного искусства, и отчасти это ему удалось. Так что была доля правды в стихах, которые распевал в кафе поэтов Василий Каменский: «В России пал царизм,/ Скатился в адский люк./ Теперь царит там футуризм:/ Каменский и Бурлюк!» Он тогда не подозревал, что впереди многих футуристов ждет гибель в годы великих расправ. Трагическая гримаса истории просматривается в биографиях многих футуристов.

Это были поэты, прозаики, художники, а иногда поэты и художники в одном лице, как Д. Бурлюк. Конечно, волны социальных потрясений (сначала Первая мировая, потом революция и Гражданская война) прибивают в Приморье не

ТВОРЧЕСТВО



ТВОРЧЕСТВО
ВЛАДИВОСТОК

Возвращение с работы

ТВОРЧЕСТВО
ВЛАДИВОСТОК

только авангардистов от искусства, но и людей другой ориентации: А.И. Несмелова (Митропольского), В.Н. Иванова. Одни за власть Советов, другие – за Русь святую. Одни идут в партизаны, другие эмигрируют. В результате на эти несколько бурных лет Владивосток становится городом своеобразной культурной жизни, где сталкиваются различные литературные направления, включая и Пролеткульт. Однако тон задают футуристы. Многое в этой истории объясняет фигура Насимовича-Чужака.

Николай Федорович Насимович (1876–1937), псевдоним – Чужак, старый большевик, член РСДРП с 1904 года, после царских тюрем и ссылок остался на поселении в Сибири. Будучи публицистом и литературным критиком, Насимович-Чужак стал ярым защитником и пропагандистом поэтов и художников авангарда, кроме того, одним из первых открыл и описал сибирский мотив в поэзии (по терминологии тех лет и Дальний Восток был Сибирью). Красный Октябрь вынес его на верх социальной лестницы. Он работает редактором газет «Дальневосточный телеграф», «Дальневосточный путь», а также журнала «Творчество». В семи номерах «Творчества» печатались отрывки из поэм Маяковского, его публицистика. Насимович-Чужак добился признания футуризма как «искусства пролетариата» в дальневосточной партийной организации большевиков. Так что он действительно мог защитить Маяковского и от могущественного Госиздата, тормозившего напечатание поэмы «150 000 000» и «Мистерии-буфф», и от критика Сосновского, написавшего статью «Довольно Маяковщины». «Величайший из поэтов современности вынужден посылать свою рукопись в Читу, – так писал Насимович-Чужак, – и эта история страницей позора впишется со временем в историю революционных нравов в России...» Увы. в истории революционных нравов России будут страницы пострашнее. о чем старый большевик не мог и подумать.

Вокруг Насимовича-Чужака во Владивостоке собрались поэты и художники авангарда, которые и образовали в 1920 группу «Творчество» и стали издавать одноименный журнал, «журнал культуры, искусства и социального строительства». Информация для интересующихся темой: в Госархиве Хабаровского края хранятся семь уникальных номеров журнала «Творчество», а материал об этих номерах имеется в журнале «Словесница искусств» № 5 за 2000 год. Авторский оригинал статьи Насимовича-Чужака «Сибирский мотив в поэзии» (перечислены работающие успешно Д. Бурлюк, В. Март, Фаин, Н. Асеев, Оквей, С. Алымов, В. Статьева, Б. Зильберт) представлен в экспозиции Краевого музея им Н.И. Гродекова, там же замечательная фотография участников журнала «Творчество» (Владивосток, 1920). В центре группы – Насимович-Чужак, ныне основательно позабытый. Известно, что в 1922 году он переехал в Москву и стал сотрудником ЛЕФа. Кажется, в ЛЕФе глава дальневосточных футуристов не пришелся ко двору. У него с Маяковским возникали разногласия по вопросам литературной политики. (Так, Чужаку не понравилась поэма «Про это», он был за литературу факта.) «Стрелки /лезут в стороны,/ как Чужак/» – написано в стихах Маяковского.

«Здравствуйте, мистер Бурлюк!»

Так называлась выставка из цикла «Русские художники в Америке», открывшаяся в Московском центре искусства в апреле 2001 года. Состоялся новый виток парадоксальной творческой судьбы: Бурлюк открывается вновь, и прежде всего как художник. Среди тех, кто посетил выставку, министр культуры РФ Михаил Швыдкой, и ему нравится Бурлюк: «Его полотна нам легко понять. Возможно, виной тому схожесть окружающих обстоятельств – крушение мировоззрений, национальный душевный излом – питательная почва футуризма. Эта гамма передана художником Бурлюком новаторски: изменчивым колоритом, ломаной строкой, выпадающими словами, рваными геометрическими фигурами, истерическим драматизмом...» Вернемся, однако, в дальневосточный период Бурлюка.

Давид Бурлюк

Давид Давидович Бурлюк (1882–1967) – поэт-футурист, художник вскоре после революции отправился в длительную поездку по России. По-видимому, это была коммерческая и пропагандистская поездка. По пути в Приморье Д. Бурлюк многое сделал для внедрения в умы нового искусства; например, помимо выставок он выпускал «Газету футуристов» в Томске и других городах России. Верно сказано о разных футуристах: если Хлебников был гениальный безумец, то Бурлюк проявил себя как успешный делец.

В 1918 году, в разгар Гражданской войны, в колчаковском Иркутске газеты писали: «Великий футурист! Великий футурист! Великий футурист!» Это была выставка картин Давида Бурлюка, которую он устроил по пути на Дальний Восток. Не все зрители были в восторге, скорей недоумевали. По описанию очевидца, стены были увешаны множеством полотен, на которых руки и ноги у людей оказывались почему-то в диспропорции, а дома точно падали. На «Портрете моего дяди» одна половина лица была показана в профиль, другая – анфас.

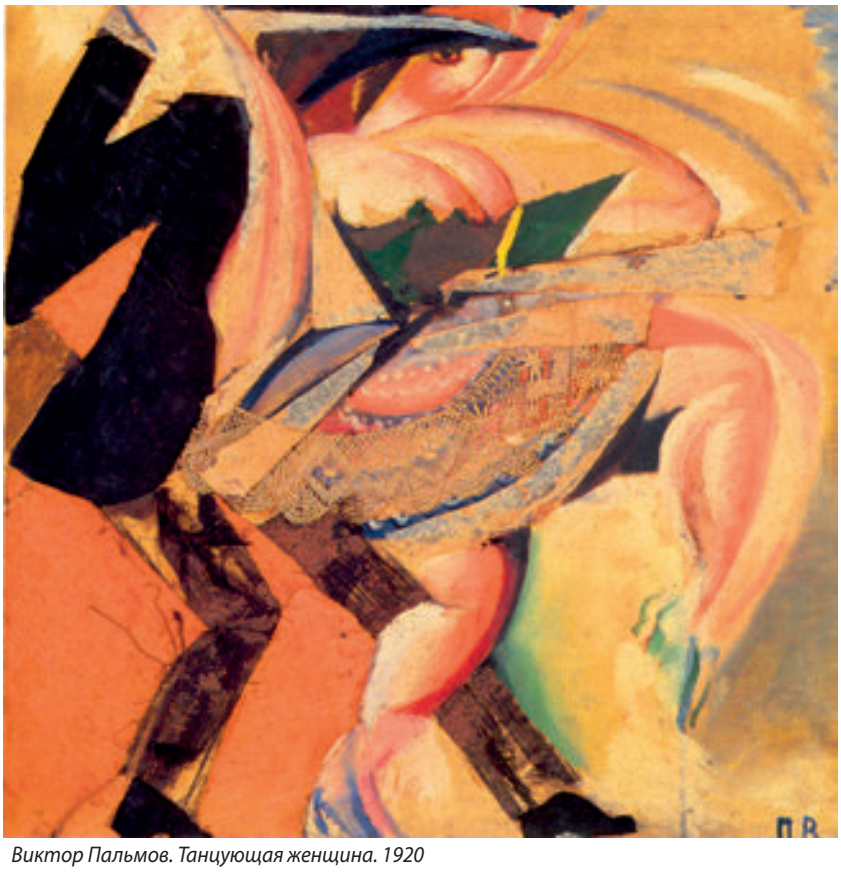
В те годы, что Бурлюк прожил во

Давид Бурлюк. Семейный портрет. Японский период

Давид Бурлюк. Сельский пейзаж. 1919

Владивостоке (1918–1920), его фигура была самой притягательной, но притягивала она и саркастические стрелы. Как сообщает современный путеводитель по Владивостоку, мастерская мэтра футуризма находилась в двухэтажном каменном особняке на улице Ключевой, 3. Сюда часто приходили в гости Николай Асеев и Сергей Третьяков. Еще один памятный дом на главной улице – Светлановской, 13. Здесь был первый театральный зал, на подмостках которого выступали такие актеры, как Орленев, Давыдов, Комиссаржевская. А в 1919 году в подвальчике этого здания открылась театральная студия ЛХО (Литературно-Художественного Общества), в просторечии «Балаганчик». Дочь Третьякова вспоминала, как в «Балаганчике» шел спектакль «Похищение сабинянок». Надо сказать, что ЛХО представляло собой пеструю идеологическую толпу, в которой преобладали левофланговые, но были талантливые представители других течений – модернисты В. Март и В. Рябинин, пролеткультовцы А. Богданов и А. Ярославский. Александр Ярославский был поэт-биокосмист, его одобрил сам Маяковский. «Звездный манифест» (Владивосток, 1918) доносит до нас пламенный утопизм, которым жили поэты того времени: «И с Венеры по радио/ Обнародуют звездами:/ На земле революция – /Торопитесь и вы!». Увы, Александр Ярославский закончил свои дни в ледяном аду Соловецкого лагеря.

Футуристы утверждали революционное искусство (и самих себя как носителей этого искусства) с неслыханным упорством и даже мистической верой. «Но там, в Далекой России, где ритмическая пляска революции очистила атмосферу до мистической восприимчивости надчеловека (надо думать, сверхчеловека. – В.К.) – там футуризм воистину стал «небывалым чудом двадцатого века», – писал редактор журнала «Творчество» Насимович-Чужак. В одном из номеров Бурлюк печатает свои «Мысли об искусстве». В этих жестких тезисах, кажется, впервые в истории искусства звучат такие императивные интонации, которые могут напугать:



Виктор Пальмов. Танцующая женщина. 1920

Футуризм – мотор прогресса.

Футуризм – единственное искусство «всему народу».

Футуризм – отрицание обломовщины (и в жизни, и в литературе).

По сравнению с футуризмом искусство XIX века – это искусство ископаемых и т.д.

Конечно, футуристские декларации хорошо знакомы всем по школьному курсу литературы в связи с биографией Маяковского. Но когда их так энергично насаждают по всей стране, от Москвы до самых до окраин, то вырывается невольный вздох облегчения: все-таки хорошо, что футуристы не удержали эстетической монополии. Спору нет, навязанный в 1934 году социалистический реализм как единственно правильный метод окончательно ограничил свободу художественного творчества и, наверное, принес много бед талантливым писателям. Но это размышления сегодняшнего дня, а не запоздалый упрек футуристам.

В конце концов, каждый поэт больше (или меньше) того литературного направления, в котором прописан. Один лишь Бурлюк, кажется, полностью совпадает с этим условным ярлыком – футурист. Во Владивостоке он продолжал футуристические эксперименты и в живописи, и в поэзии. В столице Приморья Бурлюк выпустил эпатирующий сборник «Лысеющий хвост», участвовал в коллективном сборнике «Парнас между сопок». Обе книги советские литературоведы характеризовали отрицательно. Составитель антологии «Сто лет поэзии Приморья» С. Крившенко пишет, что стихи Бурлюка – «внекорневая, абстрактная, холодная поэзия пустот», что футуристы не прижились, что известность приобрели партизанские поэты. Однако суждение о поэтическом наследии Бурлюка можно составить только после полного ознакомления с текстами данного автора, а они пока труднодоступны. Возможно, правы те, кто считает Бурлюка талантливым художником, а не поэтом. Грядущее 120-летие со дня рождения Бурлюка может внести необходимую ясность. В собраниях зарубежных музеев есть картины Бурлюка, посвященные Владивостоку и Приморью. А вот стихотворение «Гелиовосход» (1919), написанное характерным почерком:

В кошнице гор Владивосток –
Еще лишенный перьев света,
Когда, дрожа, в ладьи Восток
Стрелу вонзает Пересвета.
Дом – Мод
Рог – Гор.
Потоп! Потоп!
Сюда, объятые пожаром,
У мыса Амбр, гелиотроп
Клеят к стеклянной коже рам...

Бурлюк прибыл во Владивосток не один, с ним был художник Виктор Никандрович Пальмов (1888–1929), тоже активный участник объединения «Творчество». Когда пришли во Владивосток японцы, а с ними и белогвардейцы, оба художника отправляются в Японию с выставкой картин. Пробыв некоторое время в Стране восходящего солнца, Бурлюк эмигрирует в США, а Пальмов возвращается в Читу. Вслед Бурлюку были брошены язвительные строки (газета «Голос Родины», ноябрь, 1922):

Не удалось Владивосток
Ему кривляньем одурачить,
И он поехал на Восток,
А из Японии утек
Американцев околпачить.

А в Чите появляется новое издательство ПТАЧ, названное по начальным буквам фамилий его создателей: Пальмова, Третьякова, Асеева, Чужака. Это издательство выпустило, в частности, поэтический сборник С. Третьякова «Ясныш». К пятилетию Октябрьской революции в Чите была выпущена серия красочных плакатов в духе окон РОСТА (художник Пальмов, текст Третьякова); эти плакаты можно увидеть в фондах Краевого музея им. Н.И. Гродекова.

«Железная пауза» Сергея Третьякова

Среди мест обитания футуристов во Владивостоке отмечен каменный дом по улице Пограничной. В давние годы это была ночлежка, здесь на первых порах по прибытии на Дальний Восток жил поэт-футу-

Сергей Третьяков. Владивосток

рист Сергей Михайлович Третьяков (1892–1939). «На его нарах, – вспоминал Николай Асеев, – стояли томики Рембо и Овидия. Его авторитет был очень высок – обитатели ночлежки восхищенно слушали Апулея...» К тому времени Третьяков уже окончил юридический факультет Московского университета, печатался, встал под знамена Маяковского. Он становится активным участником ЛХО, входит в футуристическую группу «Творчество», публикуется в журнале, издает сборник стихов «Железная пауза» (1919). Здесь Третьяков встретил свою будущую жену Ольгу. В воспоминаниях их дочери сохранилась живая картинка: они живут в частном доме, готовятся к встрече Нового года («Мама надела открытое вечернее платье из японской материи, на плече ей Давид Бурлюк пишет маслом золотую рыбку»).

Мотивы и стилистика стихов Третьякова очень близки поэтике раннего Маяковского: сложная рифмовка, резкий и ударный стих, богоборчество и даже богохульство. Первое напечатанное в «Творчестве» стихотворение называлось «Солнце повесилось». А вот отрывок из другого:

А если небесное заозерие высохнет,
Ты судорогой сердца заменишь его,
Потому, что ни в недрах,
ни в травах, ни в высях нет
Ни единого ангела праведней твоего.

Позже в годы Гражданской войны с интервентами Третьяков напишет в ритме марша стих-лозунг «Наша земля» – «Слушай, враг,/ Лед нам брат:/ На лед ступи – / Лопнет окном,/ Страшен тупик– / Мертвое дно./ Приготовит река/ Водяную клеть – /За обиду мужика/ Под корягами тлеть».

Интересные статьи пишет Третьяков для журналов и газет. Так, в «Творчестве» он опубликовал статью «Ухом к земле» с обзором культурной жизни Москвы. Вообще надо отдать должное футуристам: они были просветителями и культуртрегерами отдаленного от столиц края. Перелом в культурной жизни наступает в апреле 1920 года, когда во Владивосток вступили японские войска; убиты Сергей Лазо, его сподвижники Сибирцев и Луцкий. Третьяков тайно в трюме парохода бежит в Пекин, а потом через Харбин добирается до Читы. Здесь продолжается его сотрудничество с большевистским редактором Чужаком. Третьяков даже становится товарищем министра просвещения буферной республики ДВР. В годы Гражданской войны поэзия резко политизировалась. И как считают современные исследователи, борьба во имя национальных интересов объединила полярных по эстетическим установкам писателей. Партизанская тема появляется и в стихах Третьякова. Но Сергей Третьяков был не только стихотворцем; он был публицист, очеркист, драматург. Более того, он придумал новые жанры: антигиньоль, био-интервью, реклам-поэму. Это произошло уже в Москве, в лефовский период жизни Третьякова. «Приехал Сережа, рассказывает невероятно интересные вещи» (из письма Л.Ю. Брик 1926 г.). Совместно с Маяковским, вспоминал Третьяков с гордостью, они сочинили такие образчики агит- и реклам-стиха: «Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей» и «Рассказ про Клима из черноземных мест, про Всероссийскую выставку и Резинотрест».

Из Москвы его пригласили на полтора года в Пекин – читать лекции по русской литературе в Пекинском университете. Ширится и

круг зарубежных друзей Сергея Третьякова. В 1926 году он пишет антиколониальную пьесу «Рычи, Китай!», которая шесть лет не сходила со сцены Театра Мейерхольда. Фанатический приверженец революционного искусства, Третьяков сотрудничал также с Эйзенштейном, М. Кольцовым, Бертольдом Брехтом. С позиций сегодняшнего дня Сергей Третьяков прежде всего талантливый очеркист, недавно издана книга его очерков «Перекресток». Но одно стихотворение все-таки осталось в памяти – «Железными резервами» («Молодая гвардия»).

Всепланетарный интернационализм железного Сергея Третьякова обернулся для него трагически. Его арестовали прямо в Кремлевской больнице, где он лечился от нервного расстройства, и расстреляли как шпиона 9 августа 1939 года. Жена провела в тюрьме и в ссылках 17 лет, не помогла ей золотая рыбка Бурлюка. Бертольд Брехт, еще до реабилитации Сергея Третьякова, не побоялся написать: «Мой учитель Третьяков,/ Огромный, приветливый,/ Расстрелян по приговору суда народа.../ А что, если он невиновен?»

Николай Асеев и его «Бомба»

Биография Николая Николаевича Асеева (1889–1963) сложилась благополучно, он стал лауреатом Сталинской и Ленинской премий и успел в конце жизни оставить потомкам знаменитые строки: «Еще за деньги/ люди держатся,/ как за кресты/ держались люди/ во времена глухого Керженца,/ но вечно/ этого не будет». Плохим пророком оказался старый футурист в начале 60-х прошлого века, такая напрашивается провокационная мысль. Да можно ли упрекать поэта за его искренний и прекраснодушный утопизм?

Дальневосточные обстоятельства биографии Асеева – общие с Сергеем Третьяковым. В начале 1917 года у служивших в действующей армии настроение было одно: надоело воевать, надоело воевать. Асеев дезертировал. «По солдатской литере проехал я всю Сибирь и докатил до самого океана, – писал он в заметках «Путь в поэзию». – Приехав во Владивосток, я пошел в Совет рабочих и солдатских депутатов, где получил назначение помощника заведующего биржей труда». Затем было сотрудничество в газетах, участие в группе «Творчество» и в ЛХО, издание этапного для творчества Асеева поэтического сборника «Бомба» (Владивосток, 1921). Этапного, потому что Асеев прибыл в Приморье автором пяти поэтических книг, написанных в духе уходящего символизма; здесь он окончательно стал футуристом.

Владивостокские места Асеева – Пушкинская, 25, а также 26-я верста, где он скрывался от интервентов. «Бомба» Асеева была стихотворным откликом на революцию в России и открытием новой поэтики для самого Асеева. Демократическая печать – газета «Дальневосточная трибуна», журнал «Печать и революция» – приветствовала новую книгу Асеева. В противоположном лагере она вызвала ненависть, так что при очередной смене белогвардейских правительств большая часть тиража была уничтожена. Зато московские лефовцы высоко оценили то, что делали на Дальнем Востоке Асеев и другие футуристы. В статье «За что борется ЛЕФ» отмечалось: «Творчество», подвергшееся всяческим гонениям, вынесло на себе всю борьбу за новую культуру в пределах ДВР и Сибири». А в дружеском послании Асееву от 20 августа 1921 года Маяковский написал: «Громовой привет и широкое футуристическое мерси за агитацию нашего искусства и за восславление моей скромной персоны, в частности... Если что-нибудь поэтическое начнется, будет идти в ДВР... Хочу приехать в Читу».

Действительно, Асеев был активнейшим проводником идей и поэтики Маяковского в культурной жизни Приморья тех лет. Он читал лекции о футуризме, публиковал новые произведения горлана-главаря. Владивостокские читатели знакомились с поэмой «150 000 000» и пьесой «Мистерия-буфф» синхронно с петроградцами и москвичами...

Да, это была их революция. Это был праздник крушения старого

Николай Асеев. 1926

мира и надежды на новый прекрасный мир. Поэтическую книгу Асеева сравнивали с бомбой, брошенной в лирический студень. По стилю она под стать эпохе декретов и кожаных курток (комиссарских, конечно). Это книга громких деклараций и резких митинговых жестов. Натужный пафос, упругий ритм, кумачовые краски и риторика, риторика, риторика. «Заводы, слушайте меня / Готовьте пламенные косы:/ В России всходят зеленя/ И бредят бременем покоса'» Или: «Рабочие России,/ мы жизнь свою сломаем,/ но будет мир красивей/ цветущим Первым маем...» Асеевское «румяного века живое сегодня» стало настолько вчерашним, что подобного рода стихи добровольно прочтет разве что литературовед. И дело еще в том, что они воспринимаются (и являются таковыми) как бледная тень революционного Маяковского; бомба взрывается лишь однажды.

Но есть у Асеева симпатичный жанр – лирический фельетон. В стихах этого рода появляются живые люди, конкретные детали. В январе 1918-го в бухту Золотой Рог вслед за японским вошел английский крейсер «Суффолк». И вот в стихотворении «Ответ» поэт бросает ему вызов: «Ты, седовласый капитан,/ куда завел своих матросов?/ Не замечал ли ты вопросов/ в очах холодных, как ту-

Никтополион Наумов

Павел Любарский

Никтополион Наумов

Никтополион Наумов

Жан Плассе

Жан Плассе

ман?» И, конечно, призывает матроса встать на капитанский мостик – за волю и за народ. Изредка в стихах мелькают реалии Приморского края, но до чего же преображенные в революционном духе: «О, если б немая кета/ (не так же народ этот нем ли?)/ с лотков, превратившись в кита,/ плечом покачнула бы землю!»

Шестой поэтический сборник Николая Асеева был очень важным для поэта: с ним пришло к поэту ощущение верности пути.

Венедикт Март и «Черный дом»

Неутомимый культуртрегер Сибири Давид Бурлюк зарифмовал Сибирь с «безлирьем» в своем загадочном экспромте («Исчезли ясень и дубы,/ освобождая путь безлирью./ Пред равнодушною Сибирью/ Европа встала на дыбы»). Однако и здесь, на краю России, было много талантливых художников, очень разных по стилю идеологии, но единых в своем порыве к новому искусству. На стендах, посвященных футуризму, можно увидеть интригующее название «Зеленая кошка. Хабаровск, 1919». Это было творческое объединение и одновременно издательство, его организовали художники Никтополион Наумов, Павел Любарский и другие. Представлены «Тетрадь офортов» и книжка эстампов «Трое», то есть самые технологичные для того времени жанры графики. Но каковы были их эстетические предпочтения, почему «Зеленая кошка»?

В маловразумительной декларации художники объясняют, почему выбрали в качестве эмблемы зеленую кошку – животное цвета мистического изумруда с мерцающими глазами, полными тайн премудрого Востока. Цитата: «Наш кумир – единство в трех: в краске, в форме и в линии. В совершенстве соединила ты их в себе. Краска твоя градацией твоей мрачит ум. Формы выпуклы и полны благородства, линии изгибаются, ритмуя и велят наслаждаться...» Однако, подчеркивают художники, они не собираются быть раба-

ми Зеленой кошки, а будут свободными и равными ей. Действительно, и по тематике, и по стилю заметна тяга хабаровских художников к японской графике, а изысканная витиеватость линий сближает их с модерном начала XX века. Издательство «Зеленая кошка» выпустило книгу участника группы «Творчество», поэта-футуриста Венедикта Марта «Строки». Вообще творческие связи хабаровчан с приморцами развивались активно, но именно Владивостоку исторически повезло стать в ту эпоху поэтической столицей Дальнего Востока и Сибири.

Венедикт Март – литературный псевдоним Венедикта Николаевича Матвеева (1896–1938). Как уже говорилось, он и его брат Гавриил Николаевич Матвеев присоединились к футуристам; в соавторстве они выпустили сборник стихов «Фаин». К сожалению, младший брат рано умер от тифа (в 1922 году). Венедикт Март издал 14 поэтических сборников во Владивостоке: «Порывы», «Песенцы», «Черный дом», «Изумрудные черви», «Лепестки сакуры», «Тигровьи чары» и другие. К сожалению, современный читатель мало знаком с творчеством этого оригинального поэта. И не только поэта. Венедикт Март редактировал журналы «Глашатай» и «Великий океан»; в 1920-е годы, когда жил в Ленинграде, он выступал как беллетрист. Совместно с Н. Костаревым был написан и опубликован под псевдонимом Никэд Мат приключенческий роман «Желтый дьявол» (в издательстве «Прибой»). География его жизни после Дальнего Востока: Ленинград, Москва. Саратов, Киев, а дата смерти красноречиво говорит о трагическом конце.

Эксклюзивные материалы к биографии и творчеству Венедикта Марта представлены в Хабаровском краевом музее им Н.И. Гродекова. Вглядимся внимательно: подлинники писем, афиши, печатные издания Вот афиша театра «Прогресс» (по-видимому, Владивосток, 1918 год), в ней сообщается, что состоится «единственный художественный вечер новых стильных танцев, поэзии и музыки – по стихам Венедикта Марта «Черный дом». Цитата из афиши (стихотворение «Каин кокаина»):

С тобою по белой земле
Я в сумерках скорбных иду.
У Черного дома во мгле
Свой путь дотанцую в гробу!

Да, разные были футуристы. Бурлюк утверждал, что футуризм – это дух бодрости, а Венедикт Март мрачен, как декаденты и абсурдисты. Не случайно его высоко ценил Даниил Хармс. В недавно опубликованных дневниковых записях Хармса есть удивительный список «Стихотворения наизустные мною». Наряду со стихами Блока, Ахматовой, Маяковского упомянуты: «Март. Черный дом Бал в черном доме. Белый Дьявол. 3 танки»...

Был в жизни Венедикта Марта и харбинский период, он прожил в Китае пять лет начиная с 1919 года. Стихи китайского цикла теперь можно прочитать не только в книге «Сто лет поэзии Приморья» (Владивосток. 1998), но и в новейшей антологии «Русская поэзия Китая» (Москва. 2001). Рецензент сборника (в нем 720 страниц) особо отмечает «замечательные китайские стихи Венедикта Марта. Они стилизованы с тем самым чувством меры, которое отличает мастера. Да, возможно, под ними мог бы подписаться и Гумилев – но этот упрек нужно заслужить

У него сегодня радость:
Смастерил сыночек
В праздничный денечек
Ему гроб от всех украдкой...»

Судьба и стихи талантливого дальневосточного поэта не канули в лихолетье, но уж очень долго идет его послание к читателям. Мы больше узнаем о нем. чем имеем возможность читать его тексты. «Еще жив человек/ Расстрелявший отца моего/ Летом в Киеве, в тридцать восьмом.../ Я слышал./ Что эти люди простили меня.» – так написал из Питсбурга, США русский поэт Иван Елагин (псевдоним Ивана Венедиктовича Матвеева). Он посвятил своему отцу поэму «Костры» и

Венедикт Март

стихотворение «Амнистия». Во владивостокской газете «Утро России» (октябрь 1997 г.) отмечено 60-летие со дня гибели поэта; сообщается, что приморские архивисты наконец получили из соответствующих учреждений суверенной Украины архивные справки об обстоятельствах ареста Венедикта Марта (при аресте уничтожены рукописи, в том числе «Война, война»). Покуда Венедикт Март не переиздан, напомним молодым читателям его «Песенцы» (1915):

Чан-чин-юн – желтолицый китаец
«Песенцы» мне свои напевал,
«Песенцами» он песенки звал.
И мечтою в Чифу улетая,
Тонким голосом долго слова
Он тянул, как ночная сова.
И глаза в узких щелях блистали, –
Взгляд их дико-тоскливо скучал,
Душу песен я в них замечал.
С Чан-чин-юном навеки расстались:
На чужбине в тоске он зачах,
«Песенцы», что читал я в очах, –
Хай-шин-вэй вспоминая, слагаю.

А с 14 февраля до конца марта в Гродековском музее работала выставка «Единое в трех», посвященная хабаровскому объединению авангардистов «Зеленая кошка» (художники П.В. Любарский, П.И. Львов, Ж. Плассе, В.В. Граженский и Н.П. Наумов). Экспонировались подлинные материалы из собрания Гродековского музея и фотографии из фондов Комсомольского-на-Амуре художественного музея.

Идея «нового» человека в творчестве Евгении Константиновны Эвенбах

Елена ТУРЧИНСКАЯ

В искусстве нет больших и малых имен. Каждый художник уникален. Особенными, неповторимыми делает его произведения именно собственное видение мира. Сегодня имя Евгении Константиновны Эвенбах, наверное, знают только специалисты, занимающиеся отечественным искусством XX века. Несмотря на то, что ее творчество приходится на период советского искусства, эта особенность не делает его малоинтересным или безликим. Она всю жизнь была независимым художником, идущим своим путем, и никогда не изменяла ему. Она была человеком целеустремленным, как и время, на которое пришлась ее жизнь, принадлежала этому времени, была сращена с ним. Для нее, как и для всякого советского человека, было необходимостью ощущать свою нужность и полезность людям. Она была воплощением своего времени, но имела неповторимую индивидуальность и в жизни, и в творчестве. Делала дело без шума и без оглядки, как герои произведений Андрея Платонова.

В начале своего жизненного и творческого пути Евгения Константиновна Эвенбах – девушка, воспитанная на идеалах предреволюционной России, грезившая о революции, справедливом мире, свободной мысли, демократии. Она принадлежала к поколению, которому пришлось воплощать кардинальные изменения в стране на протяжении всего XX века, на его долю пришлись самые тяжелые события войн, революций и гражданского геноцида. Это было поколение творцов нового мира! Это было время визионеров и их единомышленников.

Евгения Константиновна Эвенбах (1889–1981), родилась на Украине. Ее отец, обрусевший немец, работал железнодорожным инженером. Начальное образование Евгения Константиновна получила в гимназии Екатеринославля (ныне Днепропетровск). Уже с самого детства ей очень хотелось быть художницей, но возможности учиться где-то еще, кроме гимназии, не было. Девочка училась рисовать самостоятельно, копировала картины из журналов и создавала живые, карикатурные сценки из жизни гимназисток и учителей. Эти рисунки раздражали начальство гимназии настолько, что Евгению даже как-то лишили из-за них награды, полагавшейся за успехи в учебе.

Семья Эвенбах жила скромно. Денег на то, чтобы поехать учиться в Петербург, не было, поэтому продолжить образование Евгения Константиновна смогла лишь через несколько лет после окончания гимназии. Она приехала учиться в Санкт-Петербург в 1910 году, когда ей уже исполнился 21 год.

Взросление и становление Эвенбах как художника происходило в 1920–30-е годы. Приезжает она учиться в Санкт-Петербург в 1910 году, когда начинается эпоха невероятной активности художественного процесса в России, когда наша страна ненадолго, на пятнадцать лет, становится мировым центром искусства. Это мощное движение позже будет поражать весь мир своими идеями и оригинальными произведениями и получит название «русский авангард».

В настоящее время сложилось довольно устойчивое мнение (даже в профессиональной среде), что искусство русского авангарда было «спровоцировано» Великой Октябрьской социалистической революцией[1]. А поиски новой художественной формы объясняются «энтузиазмом революционной молодежи»[2]. Подобное искаженное представление об искусстве русского авангарда возникло, видимо, из-за неправильно понятой «революционности» искусства и преувеличения размеров политизации общества (как результат мифологизации Октябрьской революции). Основной целью их творчества был язык будущего (революция в области художественной формы), который готовит и приближает «психическую эволюцию» человека. И «новый человек» преобразуется духовно посредством «нового искусства».

Для авангардного движения в русском искусстве начала XX века было характерно соединение формального эксперимента с задачами воплощения нового мироощущения. Художник наделялся властью через революцию в области художественной формы создавать новую социальную реальность. Участники движения называли себя «революционерами духа»[3]. Так в авангарде возрождается идея общественного служения искусства. Д. Сарабьянов назвал ее «невольным передвижничеством»[4]. Один из признаков его проявления – включенность искусства в общественную жизнь. Общественный характер деятельности являлся неотъемлемой частью жизни художника-авангардиста. В искусстве утверждался тезис о том, что искусство – это действие и как действие раскрывается через борьбу, открытия, разрушение и созидание.

Общая атмосфера революционной романтики и бунтарства, ставшая в начале века почти нормой в художественных кругах, определяла вкус к пограничным, почти экстремальным ситуациям, пробуждавшим, в том числе, анархические энергии и силы. Подобное стремление к экстремальным, крайним ситуациям, к выявлению предельных, сущностных сторон жизни, общественные изменения – все это ставило в центр интересов художников такие темы, как революция и война. При этом грань между художественной и политической деятельностью оказывалась неопределенной, и политика входила в творчество художника авангарда как неотъемлемая часть. Творцы нового искусства понимали художественное творчество как вариацию общей креативной энергии жизни, проявляющейся в жизни отдельного человека, целых народов, в искусстве, политике, на войне, в революции, в процессе создания новой техники. Стремление уловить эту энергию жизни и способность ощущать ее составляют основу интереса художников к политике. В качестве примера можно привести практическую деятельность в Окнах РОСТа Владимира Маяковского.

Приехав в 1910 году в Петербург, Эвенбах поступила в школу Общества поощрения художеств, в класс к Николаю Рериху, картинами которого восхищалась. Среди преподавателей был А. Рылов, который вел класс набросков. Под руководством Рериха она занималась композицией, но вскоре от него ушла. Будучи уже человеком достаточно зрелым она понимала, чему хочет научиться. В своих воспоминаниях Эвенбах пишет: «...я себя чувствовала художницей другой национальности. Николай Константинович не дал того, что я искала»[5]. Ушла к Я. Ционглинскому, который там же преподавал композицию. Это был очень популярный педагог в Санкт-Петербурге в начале 1910-х годов, активно проводивший в жизнь свое понимание формы, художественного языка нового искусства. Внимание и похвалу могли заслужить лишь те студенты, которые стремились найти свой собственный смелый путь, выражая себя оригинально и не оглядываясь на мнение окружающих. Именно он развил интерес к цвету у начинающей художницы, который уже проявлялось в интересе к народному творчеству, и обозначил миссию и меру ответственности художника: «Искусство потому трудно, что для того, чтобы быть художником, надо быть немного больше, чем человеком»[6].

Но денег на то, чтобы долго учиться и жить в столичном городе, у молодой художницы не было, и через год она вернулась домой. Увлекшись в Петербурге изучением славянской старины и археологии, Эвенбах продолжала заниматься самостоятельно, писала этюды, рисовала экспонаты музея в Екатеринославле. Летом 1911 и 1913 годов по предложению Д.И.Яворницкого, директора музея, Эвенбах совершила две поездки по селам Екатеринославской губернии и сделала много копий различных предметов народного декоративного искусства. Эта работа ее очень увлекла. Она потом вспоминала, что в детстве первым сильным впечатлением от искусства были именно росписи в крестьянских хатах: разноцветные, фантастические звери, птицы, сказочные цветы и причудливые орнаменты, которые запомнились ей на всю жизнь. Художница собирала и копировала национальные орнаменты, рисовала быт, людей, открывая для себя и для мира удивительное искусство народных художников. Особенно ее поразили вырезанные из бумаги украшения – вытынанки, распространенные на

Женская голова. 1919. Холст, масло

Днепропетровщине, в селе Петриковка Царичанского района, которое известно на Украине как центр народной декоративной росписи. Собранную коллекцию материалов: орнаментов, рисунков, картин народных художников, Евгения Константиновна впоследствии отвезла в Петербург, организовав выставку в школе Общества поощрения художеств. Именно она «положила начало изучению и коллекционированию искусства украинских народных мастеров», в частности вытынанок Татьяны Пата, «листы, привезенные Эвенбах, остаются самыми ранними из сохранившихся работ прекрасной мастерицы»[7].

Собрав немного денег, Евгения Константиновна снова отправилась в Петербург. Училась литографии в мастерской художника В. Матэ, занималась на Бестужевских курсах. Чтобы выжить в большом чужом городе, преподавала рисование в гимназии и коммерческом училище. Но денег все равно катастрофически не хватало. Летом 1914 года Эвенбах уехала из Петербурга в Иркутск, к отцу, в надежде, что тот хоть немного поможет ей. Но отец был категорически против того, чтобы дочь вообще занималась искусством. Он отказался дать денег даже на обратную дорогу до Петербурга, и ей снова пришлось работать.

Самым ярким впечатлением этого времени стала поездка в степи, в буддийские монастыри, на праздник к далай-ламе. Но в конце лета началась Первая мировая война. Эвенбах, окончив курсы сестер милосердия, поступила в военный госпиталь в Иркутске. Несколько месяцев она работала с сыпнотифозными больными. Но после того, как друзья немного помогли ей с деньгами, вновь отправилась в столицу. Возобновила учебу в школе Общества поощрения художеств, работала в госпитале как сестра милосердия. А в 1916 году ушла в действующую армию на Северо-западный фронт, под Минском, где служила в полевом госпитале медсестрой. При этом рисовала и даже находила

время, чтобы учить солдат грамоте. Скромная девушка, с детства привыкшая к жизненным тяготам, не считала, что делает нечто необыкновенное. Но в ее действиях прочитывается необыкновенная воля, целеустремленность, нравственная чистота. Сила ее характера проявляется в факте отказа от офицерского пайка, который полагался медсестрам, она принципиально получала солдатский. С 1917 года Евгения Константиновна заведовала солдатским, а потом большевистским, клубом, рисовала плакаты, и лишь когда закончилась война, возвратилась в Петроград.

Основная задача, которую предстояло решить художникам начала XX века, не социальная революция, как многие сейчас пишут, а формирование «нового человека». Художники в России верили, что человечество вступает в новую фазу развития, качественно расширяющую сферу восприятия и творчества, и что новое искусство, выражая эту эволюционную всеобщую тенденцию, способствует прогрессу и формирует новую ступень. Но самое главное, именно с помощью «нового искусства» будет осуществляться изменение человеческого мышления, в результате чего и появится человек, прошедший «психическую эволюцию», то есть «новый человек», призванный преобразить мир, так как творческое начало присуще не только Богу, но и человеку. Таким образом, искусство в понимании художников выступает движущей силой мира, являясь местом встречи человечества и целостного замысла Вселенной. Искусство – это область, где мир и человек обретают единую природу и становятся подобными друг другу. Н. Кульбин, идеолог авангардного движения, заканчивает свой трактат «Свободная музыка» такими словами: «Красота и добро однородны. Красота для человека – часть добра. Добро человека – часть большой красоты. Красота и добро в единении трех измерений психики. Сознание = слово = правда. Чувство = музыка = любовь. Воля = пластика = смелость»[8].

Наши художники называли этот процесс творения нового человека «психической эволюцией». Об этом писали русские религиозные философы Н. Бердяев, В. Соловьев, С. Булгаков и другие, а также идеологи авангардного искусства Н. Кульбин, В. Матвей, К. Малевич. Художники стремились с помощью искусства ускорить эволюцию! При этом служение науке, искусству приравнивалось к служению Прогрессу[9]. Истинный художник грядущего должен творчески реализовать в себе связь с целостностью мира, пережить миф как событие личного опыта и затем выразить его в своем творчестве.

Несмотря на суровое, голодное время, Эвенбах упорно продолжала рисовать, приближаясь к заветной цели – получить художественное образование. И в 1918 году поступила в Петроградские свободные художественные мастерские, так как к этому времени Академия художеств со всеми относящимися к ней учреждениями уже была упразднена. Вместо нее были открыты Свободные художественно-учебные мастерские (СВОАМ). У каждого мастера была своя авторская программа. Сначала она занималась масляной живописью у В.И. Шухаева. Одна из немногих сохранившихся студенческих живописных работ Эвенбах «Женская голова» (1919) выполнена еще в этой мастерской. По силе исполнения полотна видно, что ее автор уже вполне сложившийся художник с твердым конструктивным рисунком. Она подвергает натуру переработке, как бы заново ее творит, что в творчестве и есть самое главное, «ибо только при этом условии возникает само понятие Картины и … ее ценности»[10]. Эвенбах не копирует натуру, а преобразует ее в соответствии со своим видением.

Осенью 1919 года она перешла в мастерскую К.С. Петрова-Водкина, который был одной из заметных фигур в институте, объясняя это так: «У Кузьмы Сергеевича… самые чистые, сверкающие краски»[11]. Его влияние было очень велико, мастерская тоже выделялась, но пользовалась не слишком хорошей славой. Эвенбах отговаривали уходить из мастерской В. Шухаева, так как у Петрова-Водкина была программа, которая многим казалась ограничивающей творческое начало студентов: «Несмотря на новизну и оригинальность этой программы, она …была для нас тяжелым и изнурительным испытанием… У многих из нас притупилось живое, непосредственное ощущение реального цвета». Не все разделяли уверенность в универсальности его метода «трехцветки»: «У них (студентов мастерской), к сожалению, было только три краски. Вопрос колорита отпадал, была кристальная чистота 3-х цветов: не живопись, а рисунок в пределах каждого цвета – скучно и фальшиво»[12]. Но ей в этой мастерской было интересно и свободно дышалось. В творчестве Петрова-Водкина Эвенбах видела сочетание классического искусства и острую современность художественного языка. Кузьма Сергеевич выбирал традиционную картинную форму, но, с другой стороны, вырабатывал новые принципы композиции, пространства, колорита, что делало его художником нетрадиционного мышления.

В этом же году она поступает и в Петроградский университет на факультет общественных наук, отделение истории искусства, так как общеобразовательные дисциплины в Свободных художественных мастерских не преподавались. Именно оттуда она была командирована в 1920 году в Великий Новгород для изучения состояния, снятия обмеров памятников древнего зодчества, а также для копирования древних новгородских фресок. Идеей поездки с целью копирования древнерусской живописи Эвенбах увлекла студентов своей мастерской, и все дружно на лето выехали вместе с Петровым-Водкиным. В это время там работали и московские ученые, и реставраторы, и группа студентов В. Фаворского. В Новгороде Эвенбах много копировала: фрески Феофана Грека, росписи сербских мастеров в Спасе Преображения на Ковалеве («Юный воин», «Не рыдай меня мати…»)[13] и другие. Опыт работы с монументальной живописью Древней Руси дал ей как художнику очень много. В это время поиска нового языка искусства сами древнерусские традиции переосмыслялись и воспринимались свежо и заново в свете последних открытий. Это относилось как к области словотворчества, так и к области живописных исканий. По-новому стала восприниматься древняя русская икона, «цветопись» средневековой фрески. Древняя живопись стала вдруг современна. Происходило это потому, что в новом восприятии мира в искусстве становится самым важным выражение формы. Именно посредством формы художник говорит со зрителем.

Во многом благодаря опыту копирования и изучения древнерусской фрески в новгородских акварелях появляется характерная для Эвенбах цветовая гамма: сине-зеленые и неярко-белые цветовые отношения и интенсивный красный цвет. «Новгород стал фундаментом моего творчества, – писала она, – и здесь родились мои детские книги. Я

не иллюстрировала, а брала жизнь и давала ее в цветных рисунках, к которым советские писатели писали тексты»[14].

Политический спектр деятельности авангардных художников более всего стал определяться в творчестве художников авангарда «второго поколения», которые активно заявили о себе в начале 1920-х годов. Это был период наивысшего всплеска общественной гражданской активности художников, когда натиск авангардного искусства иссякает, уступая место полной свободе творчества. Одновременно в начале второго десятилетия в ситуации военного времени перед искусством вставала другая задача. Искусство должно было призывать к борьбе за новый политический строй, «ковать пролетарскую культуру», то есть стать средством пропаганды и трансформации психики и сознания человека. И из средства познания мира искусство превратилось к середине 1920-х годов в средство пропаганды новой идеологии. При этом проблема «нового» человека не снимается с повестки дня. Но это должен быть уже «человек нового социалистического общества». В середине 1920-х годов Троцкий пишет: «Овладевать чувствами, понять инстинкты, сделать их прозрачными, протянуть провода воли в подспудное и подпольное и тем самым поднять человека на новую биологическую ступень, создать более высокий общественно-биологический тип, если угодно – сверхчеловека»[15]. Так в конце 1920-х – начале 1930-х встретились две идеи: о «новом человеке» русского авангарда и революционной идеологии. Помимо увлечений идеей «нового человека» как «сверхчеловека» в ее романтической версии в России жила вера в избранность страны, в ее особую историческую судьбу, получившая название «русское мессианство». Его питали и славянофильство, и русская религиозная философия, и евразийство, и символизм, и русский идеализм. Все это существовало как ворох новых идей, где самые последние новинки западноевропейской мысли не только в области художественных, музыкальных или литературных направлений, но и в сфере науки, политики, общественных движений, философии перемежались и соседствовали с оригинальными, ни на что не похожими новыми идеями, рожденными на нашей земле.

Как ни наивны были такие мечты о новом человеке, которого можно преобразить всего лишь за одну человеческую жизнь средствами искусства, несправедливо отказывать лучшим из художников этого времени в способности пробуждать «чувства добрые». Но художникам необходимо было адаптироваться к новым социальным условиям. Происходило это, как правило, двумя методами: первый – внедрение художественных идей, сохраняющих верность авангардному искусству, которые должны зазвучать в тональности революции (это путь художников и поэтов, сохраняющих верность искусству); второй связан с осмыслением художников своей роли в новом социуме. Его и выбрала Евгения Константиновна Эвенбах. В этот период созданы самые лучшие из ее произведений в области книжной графики – иллюстрации к детским книгам и буквари для малых народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока.

С1923 года, параллельно с работой над дипломом[16], Эвенбах начинает сотрудничать с группой художников, иллюстрирующих детские книги. Сам В.В. Лебедев (!) – мастер детской иллюстрации пригласил ее работать в редакции Госиздата. Всего лучшего как художник Эвенбах до-

Разворот книги А. Введенского «На реке». Цв. литография. 1928

Разворот книги Е. Шварца «Рынок». Цв. литография. 1926

Обложка кетского букваря на селькупском языке.1932. Цв. литография

Старый рыбак-нанаец. 1930-е гг. Фотография

Нанайские дети. Приамурье. 1930-е гг. Фотография

стигла именно в графике. Как показало время, Эвенбах не ошиблась в выборе педагога. Как художник Петров-Водкин дал ей культуру строгой формы, научил ясности художественного мышления, что в графике особенно важно. Как человек, личность он был созвучен мировосприятию самой Эвенбах – видеть в реальном идеальное.

В это время книги делались активным средством приобщения детей к жизни советского народа и его борьбе за индустриализацию и за нового человека. Таким изданиям отводилась важная роль в воспитании юных строителей социализма. А начиналось это с весьма скромных по формату изданий для самых маленьких читателей. В это время становится чрезвычайно популярным жанр «познавательных книг», которые знакомили ребенка с трудом, давали образное представление о разных профессиях.

В середине 1920-х годов в Ленинграде было организовано специальное отделение Государственного издательства (Госиздат), выпускавшее книги для детей и получившее впоследствии название «Детгиз». Но Детгиз имел предысторию. В 1923 году «Петроградская правда» стала издавать детский журнал «Воробей», который через год был переименован в «Новый Робинзон». Вокруг этих журналов сложился авторский коллектив художников и писателей, которые позже станут сотрудничать в журналах «Чиж» и «Еж». Это были С. Маршак, В. Бианки, Е. Шварц, Н. Олейников; художники В. Ермолаева, Л. Юдин, В. Лебедев, П. Соколов, Н. Тырса, А. Пахомов, Н. Лапшин. «Все тогдашние собранные Лебедевым художники были талантливы в разной степени, каждый по-своему, но, конечно, было у них и общее, обусловленное временем. Все они пытались разрешить рисунок на плоскости… Он (Лебедев) понимал почерк каждого». «И требовал знания, знания, помимо разрешения на плоскости, знания, прежде всего знания натуры. «Мирискуснический» - было ругательством. Бакст вызывал гримасу отвращения. Сомов – снисходительную усмешку. Как это часто бывает, расцвет школы лебедевской группы сопровождался нетерпимостью – признаком горячей веры»[17]. В школу Лебедева входили: М. Цехановский, Л. Юдин, А. Пахомов, Е. Чарушин, В. Конашевич, В. Тамби, В. Курдов. С 1923 года к ним присоединилась и Эвенбах. «Лебедев требовал, чтобы художник делал обложку и рисунки непременно собственноручно на камне. Это был золотой век книжки-картинки для дошкольников. Фамилия художников не пряталась, как теперь, где-то среди выходных данных, а красовалась на обложке, иной раз наравне с фамилией автора книги…»[18].

В создании иллюстраций к детским книжкам немалую роль сыграли впечатления, полученные Эвенбах от вывески в Новгороде и от ряда подобных, виденных там же и уже в Петрограде – Ленинграде. Это замечательное искусство народных мастеров, сохранившееся до наших дней в крайне немногочисленных и порой случайных образцах, имело в 1920-е годы глубокие корни и национальную основу. Своего рода изобразительный фольклор русских горожан обладал впечатляющей образностью и яркими колористическими достоинствами. И был близок Эвенбах по ее мироощущению. В ее интерпретации мир ясен, прост и дружелюбен. А жизнь человека – творческий процесс. Успех рисунков Эвенбах к детской литературе объяснялся свободой обращения с реальными формами жизни, что отличает зрелого художника от новичка. В них искусство графики заговорило своим неповторимым эвенбаховским языком, языком ясной простоты, а не стилизованным под чертеж и схему, как нередко бывало в «производственных книжках» тех лет. Эвенбах творит в согласии с окружающим миром. «Мои книжки вышли из жизни. Кругом меня был живой материал, который был интересен и нужен. Так, идучи по улице, я увидела вывеску с изображением кожи, которую позднее я использовала для обложки книги. Вывески прежде были «иллюстративные» и говорили даже без подписи. Зайдя туда, узнала, что это сапожная мастерская, познакомившись с которой, я и задумала книжку «Кожа». А

У очага. 1930-е. Рисунок к нанайскому букварю

Нанайская девочка с букварем. 1930-е. Рисунок к нанайскому букварю

с нее Лебедев ввел целую серию». Она иллюстрирует для этой серии книги «Кожа», «Фарфоровая чашечка», «Ситец», «Стол» и др. Эвенбах от самого незатейливого фрагмента реальности, путем выявления и обострения характерного и существенного, приходит к постижению образного смысла, прочитывает таящиеся в нем связи и закономерности, лежащие в основе мироздания.

Так запомнившаяся и полюбившаяся вывеска помогла найти цветовой ключ. Но язык изображения был ею изменен и сведен к необходимым в книжной графике для детей простоте и ясности. Определяющей красочной доминантой оформления всего издания стал колорит обложки – на зеленом фоне кожа, а шрифт надписей белый. Эти скупо отобранные цвета кожи, оранжевый и черный, стали главными в книге. Последняя композиция – самая впечатляющая. Удивительно сочно и предметно показаны сапог, баночка крема и щетка. Этот рисунок лучший не только в книге, он заметен и среди наиболее интересных иллюстраций тех лет. В своей яркости и наглядности он, если так можно сказать, «вывесочен». В то же время он плакатен. Этот лист – произведение новой советской книжной графики – одно из типичных созданий «лебедевской школы». Несколько поиному Эвенбах построила внешнее оформление книги «Ситец», вышедшей в том же 1926 году. Основным фоном служит не отвлеченное цветовое поле, как это было в «Коже». Лицевая сторона обложки и ее спинка словно покрыты ситцем, на котором белыми силуэтами выбраны выкройки рубахи и все обложечные надписи. У Эвенбах эмоционально-образная функция цвета сопрягается с такой же функцией декоративных и ритмических элементов. Взаимодействуя они и играют ведущую формообразующую роль в ее творчестве. Цвет, очень точно взятые цветовые отношения, линия, силуэт, ритмические построения являются средствами организации художественного пространства, способствующие чрезвычайной выразительности иллюстраций Эвенбах. Постепенное освоение техники цветной литогра-

Маленькая портниха. 1930-е. Рисунок к нанайскому букварю

фии приводят к тому, что иллюстрации таких книг, как «Рынок», «На реке» поражают тонкими цветовыми решениями. Оформление разворотов, постраничные решения образны, радуют новизной решений и декоративностью.

В книге «На реке» переживание пространства и движения ощущается довольно сильно. Эта власть над вре-

менем и пространством показана ярко и увлекательно. Такая тенденция получила максимальное развитие именно в советском искусстве. Но психологические особенности личности Эвенбах сопротивлялись общей установке. В ее книге «Фарфоровая чашечка», иллюстрациях к сказкам Киплинга есть тишина, созерцательность, торжественная тишина человека-творца. В книге «Кожа» мы видим, как преображением шкуры в сапог художник пытается зафиксировать время в настоящем, сделать его видимым и протяженным, правда, представляет его (время) как светлую бесконечность, в то время как поэтическое воображение многих художников силится снять самую протяженность времени, представляя ее в виде «завтра», как у Дейнеки или Лабаса. Кроме того, они пытаются найти в окружающей «новой жизни» метафору скорости. В произведениях же Эвенбах мы видим естественный ход времени. Но особенно очевидным такое расхождение с общей трактовкой времени стало в ее иллюстрациях к букварям.

С начала 1930-х годов в стране начинается систематическая работа по созданию букварей на языках народов Севера. С появлением первых букварей в 1932 году обучение детей было переведено на родные языки, а русский язык стал изучаться в школах как предмет. Грамоту стали изучать не только дети, но и взрослые. В связи с переводом в 1937 году письменности с латинской основы на русскую графическую систему были утверждены новые алфавиты для 13 малых народов: кетов, манси, ханты, ненцев, селькупов, эвенков, эвенов, нанайцев, удэ, чукчей, коряков, эскимосов, нивхов. Началось плановое издание букварей на языках народностей Севера уже на русской основе. В начале 1930-х годов. учреждено Ленинградское отделение Учебно-педагогического издательства (Учпедгиз). Буквари на языках всех народов России были главной гордостью музея Института народов Севера. Кеты, чукчи, эвенки, энцы, нганасане и многие другие получили свою азбуку.

Эвенбах получает задание проиллюстрировать кетский букварь на селькупском языке, который был выпущен в 1932 году. Его Эвенбах делала по материалам Этнографического музея и общаясь со студентами Института народов Севера, который был основан в Ленинграде в 1925 году. В 1934 году она вместе с художницей Кондиайн едет на Дальний Восток (в подобные экспедиции на Амур Эвенбах ездила впоследствии в 1935, 1937, 1938 годах). Это были долгие и трудные путешествия, ведь, чтобы только доехать до места, приходилось полмесяца ехать в поезде до Хабаровска, неделю плыть на пароходе по Амуру, затем уже на лодках добираться до стойбищ нанайцев, нивхов, ульчей… Там Евгения Константиновна не только рисовала портреты и быт окружавших ее людей, но и собирала предметы быта, образцы резьбы и вышивки, много фотографировала людей и природу. Все эти зарисовки, орнаменты, пейзажи, а главное, сам дух суровой жизни маленьких стойбищ, переходили потом в серии станковых работ и в иллюстрации к учебникам[19]. Позже они разделились: Кондиайн отправилась к эвенкам, Эвенбах – в нижнее течение Амура (Троицкое, Найхин, Даерга, Дада). «По своим профессиональным графическим качествам, – писал искусствовед Петров, – буквари для северных народностей, оформленные Е. К. Эвенбах, стоят значительно выше многих аналогичных изданий»[20]. В них много любви к человеку. Не к тому, «новому», создание которого провозгласило руководство страны, а к самым обычным людям.

Иллюстрации Эвенбах, черно-белые, живые, выполнены в манере, напоминающей наивное и простое искусство самих северян. Но подобное рисование не было копированием творчества местных жителей, скорее оно вызвано глубоким проникновением художницы в сущность этих древних, неведомых европейцам культуры и мировоззрения, ведь Эвенбах изучила не только культуру северян, но и прекрасно разбиралась в орнаментах, символике, мельчайших деталях повседневного быта. Рисунки выполнялись пером или в технике литографии. В них Эвенбах использует «другое» понимание пространства, плоскостное, как бы с верха горы. Графика понималась Эвенбах совсем как живопись с ее вечными переливами и переходами, как цветовые отношения. Изображения были черно-белые. Отказ от цветового решения был подсказан художнице невероятным богатством цвета в самой дальневосточной природе и в традиционном искусстве народов Приамурья. Нельзя было вторгаться с иной цветовой системой, построенной на европейской специфике восприятия и построения цветного изображения. В этом сказалась необыкновенная тактичность и чуткость к этим людям со стороны художника. Именно в рисунках для букварей народов Севера Эвенбах пытается создать свою систему, которая проявляется в способности сочетать в едином творческом акте интенсивность наблюдения (из жизни) и переживания зримого мира (как ходят рабочие на фарфоровом заводе, как рыбак шьет сеть и т.п.) с умением воплощать свое восприятие в гармоничной и одновременно современной форме. Отсюда лаконичность ее языка, ясность, четкая конструктивность и одновременно идеалистичность.

Сам образ жизни нанайцев, ульчей – неторопливый, созерцательный, идущий в единении с природой, шел вразрез с официальной художественной доктриной. Эвенбах почувствовала это, сказав в своих автобиографических заметках: «…наши северяне, выросшие на своей глубоко народной культуре, которую у нас мало знают и которая мало изучена. Жили они в трудных условиях суровой природы. Но сохранили и в этом свое своеобразие и жизненность… Это искусство выросло из их мировоззрений и пронизывало каждый их шаг дома, на охоте, на рыбалке. В быту на каждом шагу было искусство: в одежде, обуви, предметах охоты, рыболовства. В каждом предмете, самом незначительном. И не только «снаружи», весь их склад духовный связан с их традициями […] на меня знакомство с северными народами и их искусством оказало большое влияние. Я поняла его как-то изнутри. Оно сохранило что-то хорошее, что уходит в нашей жизни, охолащивая ее…» Осознав это, вернуться вспять она уже не смогла.

Образы героев ее графических листов существенно отличаются от общепринятых в то время в искусстве. Как правило, это молодые рабочие, работницы с достаточно обаятельной характерностью юности. Их лица – лица взрослых детей. А у Эвенбах – дети, молодежь, старики. Ее образы не одномерны, они встраиваются в сам процесс жизни. Это не «новый биологичесикй вид человека». Может быть, именно поэтому после экспедиций Эвенбах стала иллюстрировать нанайские сказки, преподавать, создавать станковую графическую серию портретов коренных жителей Дальнего Востока и Сибири, утверждая

Копай-город. 1937. Цв. литография

Заведующая красной избой-читальней. 1960-е. Офорт

Нанайский пионер. 1960-е. Офорт

Старый рыбак-нанаец. 1960-е гг. Офорт

таким образом достоинство и ценность Человека. Его она увидела далеко от центра. Особенно нетипичной представляется такой лист как «Старый нанаец-рыбак», весьма далекий от общей пропагандистской идеологии. Ее образы выделяются на фоне типичных для советской идеологии портретов своей человечностью, наивностью (без примитивного привкуса), чистотой. Здесь, конечно, проявляется еще и собственная поэтическая увлеченность, присущая Эвенбах как человеку. В образах юности, конечно, есть общий порыв в будущее «молодежи нашей страны», в них есть и радостный энтузиазм: «Заведующая избой-читальней», «Акушерка-нанайка», «Нанайский поэт Аким Самар» и др. Но эти черты времени проявляются в личности как таковой, с ее ярким индивидуальным началом. Художница любила человека и такой позицией отстаивала уничтожение человечности в человеке! Для нее не было «нового» и «старого» человека, был только Человек. Для Эвенбах «новыми людьми» были сначала солдаты на фронте, которых она обучала грамоте, потом дети на пороге «новой» жизни, для которых она создавала новые книги и первые буквари. Она была удивительно чистым и преданным идее человеком.

В этом расхождении можно увидеть драму тайной памяти о надеждах и свершениях собственной творческой молодости. Потому в ее произведениях 1930-х годов. мы видим некую философичность светопространственных созерцаний. Особенно после поездок на Дальний Восток. У нее проявляется невероятная чуткость к поэтике света, но без конъюнктуры.

После работы над букварями она еще много работала: создавала серию «Дети народов мира». Пережив блокаду Ленинграда, в 1943 году была эвакуирована на Алтай. Создала серию о местном народе – ойротах. Но в ее произведениях уже нет пронзительности цвета ранних работ. И нет той радостной веры в завтрашний прекрасный день и в преображение человека! Возвратившись в Ленинград после эвакуации в 1946 году, Эвенбах вернулась к серии о народах Приамурья и создала целый ряд прекрасных портретов на основе привезенного в 1930-е годы фотографического и изобразительного материала. В последние годы преподавала в Ленинградском педагогическом институте имени А.И. Герцена.

В своем творчестве она никогда не отрывалась от действительности. Всматривалась в нее, находила в ней и только в ней живые и характерные формы и нужный цвет. Так через мудрое сосредоточенное творчество Эвенбах обретала свободу. «Мой учитель К.С. Петров-Водкин расширил мое мировоззрение… В.В. Лебедев научил построению книги, не вмешиваясь в творчество, а Феофан Грек и французская живопись в Москве учили лаконичной выразительности»[21].

Евгения Константиновна Эвенбах прожила долгую жизнь, быть может, не очень богатую внешними событиями, но чрезвычайно насыщенную эмоционально. Ее жизнь состояла, главным образом, в служении искусству. Это и была та цель, которая придавала ей силы и наполняла ее ежедневную деятельность смыслом: перелагать на бумагу свое восхищение жизнью. Следы ее творческой деятельности мы находим в собраниях музеев страны, где хранятся не только произведения этого художника, но и уникальные коллекции народного искусства, собранные Эвенбах в ее многочисленных экспедициях: Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Российский этнографический музей, Днепропетровский исторический музей, Государственный Русский музей, Дальневосточный художественный музей, Комсомольский-на-Амуре музей изобразительных искусств, Государственная Третьяковская галерея, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина и многих других. Ее иллюстрации живут в детских книгах, которые представляют уникальную ленинградскую школу книжной графики 1920-х – 1930-х годов, вошедшую в золотой фонд книжной иллюстрации не только нашей страны, но и всего мирового искусства. В первых букварях народов Крайнего Севера, Сибири и Приамурья и в станковых графических листах продолжает жить удивительная и древняя культура дальневосточных коренных народов. Ее копии древнерусских фресок сохраняют память об уникальном средневековом искусстве, ставшем не только частью истории и художественной ценностью, но и нравственным стержнем отечественного искусства. Творчество Эвенбах – светлое, доброе, человеколюбивое, помогает нам жить и сегодня. Спасибо, Евгения Константиновна. Мы без Вас скучаем…

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Markov V. Russian futurism. A history. Berkeley, Los Angeles, 1968; Gray C. The great experiment. Russian Art 1863-1922. L., 1962; Schadova L. Such und experiment. Russische und Sowjetische kunst 1910 bis 1930. Dresden, 1978; Bowlt J. (ed.). Russian Art of the Avant-Garde. Theory and Criticism 1902-1934. N. Y., 1976; и др.

[2] Государственный архив Хабаровского края. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 196.

[3] Манифест дальневосточных футуристов // Дальневосточное обозрение. Владивосток, 1920, 3 февр. С. 6.

[4] Сарабьянов Д.В. Новейшие течения в русской живописи предреволюционного десятилетия (Россия и Запад) // Советское искусствознание. 1980. М., 1981. Вып. 1. С. 150.

[5] Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. Л.: «Художник РСФСР», 1988. С. 13.

[6] Рубцов А. Заветы Ционглинского. СПб., 1914. С. 12.

[7] Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. Л.: «Художник РСФСР», 1988. С. 12.

[8] Н. Кульбин. Свободная музыка // Студия импрессионистов. 1910. С. 26.

[9] Эганбюри Эли. Наталия Гончарова. Михаил Ларионов. М.: 1913. С. 13.

[10] Розанова О. Основы нового творчества и причины его непонимания // Союз молодежи. 1913. №3. С. 19.

[11] Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. Л.: «Художник РСФСР», 1988. С. 22.

[12] Родосская О.П. Академия художеств в 1920– 1930-е годы // Академии художеств: вчера, сегодня, завтра-? Материалы Международной конференции 24–25 апреля 2006 года. СПб.: Научно-исследовательский музей РАХ. С. 125.

[13] Во многом благодаря копиям, выполненным в те годы студенткой Е. Эвенбах и ее сокурсниками по мастерской К.С. Петрова-Водкина, изображения многих из этих росписей, чьи оригиналы были безвозвратно утрачены, дошли до наших дней. И, кроме того, дали возможность восстановить некоторые росписи, так как многие новгородские храмы были разрушены во время Второй мировой войны, например фрески храма Спаса на Ковале.

[14] Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. Л.: «Художник РСФСР», 1988. С. 36.

[15] Л. Троцкий. О культуре будущего. Собр. Соч. Т. 21. М.-Л., 1927. С. 448.

[16] Е.К. Эвенбах входила в числе студентов первого советского выпуска Петроградских свободных художественных мастерских. Он состоялся в 1924 году. Дипломная работа - картина «Студенты» (1923).

[17] Шварц Е. Живу беспокойно… Из дневников. Л.: «Советский писатель», 1990. С. 304.

[18] Шварц Е. Живу беспокойно… Из дневников. Л.: «Советский писатель», 1990. С. 303-304.

[19] Е. А. Крайнович. Книга для чтения (на нивхском языке) (1934), Н. К. Каргер Букварь на кетском языке (1934), Д. П. Суник. Букварь на нанайском (гольдском) языке. (1939).

[20] Эвенбах Е.К. Выставка произведений. Ленинград. 1963. Авт. Вст. ст. В.Н. Петров. Л.: 1963. С. 10.

[21] Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. Л.: «Художник РСФСР», 1988. С. 88.

Группа преподавателей художественно-графического факультета. Нижний ряд: А.И. Бельды, С.Н. Золоторев, Е.И. Вольгушев, В.Т. Сахатов Верхний ряд: Д.А. Романюк, В.Е. Девятко, В.К. Амельянчик

Жил-был худграф…

Виктория ШИШКИНА

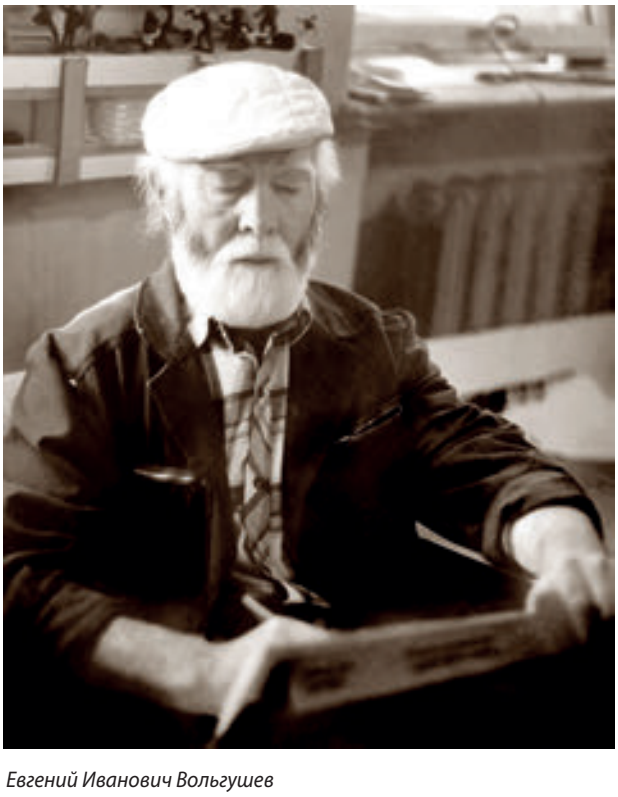
Эта статья посвящена художникам, которые не только много работали творчески, но и годами совмещали это с нелегким трудом педагога на художественно-графическом факультете Хабаровского государственного педагогического института. Рожденный в 1959-м, наш факультет в этом году отмечает свое 55-летие.

Начинался худграф с деятельности двух преподавателей – Е.И. Потаповой и Е.И. Вольгушева. В числе первых педагогов по специальным художественным дисциплинам были Л.А. Альбинский, А.М. Максимовский, Б.С. Павлов, Б.С. Петров, А.П. Плахов, В.М. Соломенцев, В.И. Ярошенко и др. Из первого потока художников-педагогов мне довелось учиться, а затем работать с Е.И. Вольгушевым. Со временем факультет рос, изменялся состав кафедр, в его стены постоянно приходили другие люди, иногда не оставаясь там надолго, и поэтому вспомнить всех поименно не представляется возможным. Так как содержание статьи в значительной мере построено на материале личных впечатлений, встреч и наблюдений, то это предопределило полумемуарный характер повествования. Кто-то из преподавателей учил меня, а кто-то просто в это время работал в параллельной группе курса, чьи-то творческие работы приковали внимание на выставке, а с кем-то позднее свела судьба в каждодневной многолетней работе на факультете. Более того, у автора нет возможности в рамках одной статьи дать глубокие характеристики творчеству наших преподавателей. И все же речь идет о тех, с кем были связаны самые интересные годы жизни, кого автор искренне любит и кому благодарен за годы учебы, кто вошел в его жизнь, порой предопределив в ней какие-то повороты.

Первым педагогом в нашей группе по специальным дисциплинам был Г.М. Кутуров. Требовательность и внимание к нам Геннадия Матвеевича были очевидны, как и стремление привить чувство ответственности за выполняемые задания. Начало наших отношений было непростым. Мы не вполне понимали, как это «нельзя срисовывать», а образное выражение «Рисовать надо головой и чувствовать форму» повергало в недоумение. «Рисунок должен быть конструктивным», – часто говорил Геннадий

Геннадий Матвеевич Кутуров

Матвеевич, терпеливо прорисовывая решение творческой задачи для тугодумов, в том числе и для меня, прямо на краю листа. Сам Г.М. Кутуров занимался в то время и графикой, и живописью, обращаясь к разным жанрам, успешно экспериментировал в смешанных техниках, совершал творческие поездки на Камчатку и Сахалин («Думы», 1973; «Дома», 1973; «Амурские волны», 1973). Это может показаться неожиданным, но уже с первых курсов мы живо интересовались тем, как работают сами педагоги, пытаясь как-то осмыслить увиденные произведения во время ежегодных творческих отчетов преподавателей на факультете или в музейной экспозиции. В коллекции ДВХМ есть портрет Г.М. Кутурова, выполненный графиком Н.И. Холодком, в котором очень точно переданы сходство и характер этого скромного и обаятельного человека.



Евгений Иванович Вольгушев

Одетую фигуру мы писали с А.И. Бельды, справедливо требовавшего от нас качественного подготовительного рисунка. Когда Андрей Иченгаевич исправлял наши задания, поясняя, настолько увлекался, что речь его становилась необычайно быстрой, проявляя мягкий акцент, движения рук – стремительными, а испорченная композиция на глазах начинала постепенно оживать . Помню свою первую встречу с картиной А.И. Бельды «Портрет проводника В.К. Арсеньева – Гейкера Комбока» (1974) в небольшом зале на пятом этаже музея по Карла Маркса, 15. Плотная, пастозная и одновременно цветная живопись с уверенным композиционным решением, в которой чувствовалось основательное академическое образование художника. От холста исходило настроение гармонии и покоя, и седобородый старик в национальном халате, написанный на фоне неолитических петроглифов, был олицетворением мудрости самой природы. Сейчас этот замечательный холст находится в коллекции Дальневосточного художественного музея.

У каждого педагога на факультете была своя, авторская методика работы, что, конечно, совершенно очевидно при обучении творческим дисциплинам. Каждый мастер вел нас своим путем к постижению трудных законов изобразительного искусства, но единым было одно: требовательность, полная самоотдача и честность в работе. Маленькие чудеса позволяла творить великолепная академическая подготовка Степана Матвеевича Федотова. Долго и пристально рассматривая безнадежно испорченную работу студента, где все смешалось в липкое месиво, он мог буквально двумя или тремя движениями кисти возродить этюд. Такие ошеломительные виртуозные ходы С.М. Федотов демонстрировал не раз, всегда повергая студентов в тихое восторженное изумление. Случалось, С.М. Федотов иногда исчезал на неделю, но, вернувшись в мастерскую, всегда наверстывал упущенное, умея, казалось, собрать студентов из-под земли (мобильников тогда не было) и заставив их работать и в субботу, и в воскресенье до глубокого вечера. Однажды на защите дипломных работ Степан Матвеевич внезапно исчез, хотя всегда был активным членом ГЭК, выступая по сути и делая точные критические замечания. Близилась защита его дипломницы, и Степан Матвеевич появился в зале буквально за пару минут до начала взволнованный и раскрасневшийся. Его облик преобразился: лысина, руки до локтя и грудь светлой новой рубашки неожиданно оказались в изумрудных разводах. Через минуту в зале появилась заплаканная, но успокоенная студентка, на вытянутых руках она торжественно несла на защиту влажный холст, от которого нестерпимо, до рези в глазах пахло растворителем. Оказывается, накануне она решила полностью переписать завершенную и одобренную кафедрой дипломную композицию, мысленно увидев ее в зеленой колористической гамме, чем безнадежно испортила. Вот эта готовность всегда прийти на помощь или сидеть с толковым студентом, не считаясь с личным временем, – еще одна черта, свойственная ху-

Художник-педагог Евгений Михайлович Фентисов на пленэре со студентами

Евгений Михайлович Фентисов и Александр Петрович Лепетухин

дожникам-педагогам худграфа. Степан Матвеевич, анализируя подготовительный материал к дипломным работам, часто приговаривал студентам: «А изюминку пока так и не нашли». И это означало одно: надо упорно искать и искать дальше. В вопросах творчества доброжелательный С.М. Федотов всегда был строгим и требовательным. Всеобщая любовь того времени к носителям романтических профессий оставила заметный след в творчестве Степана Матвеевича, воплотившись в цикл композиций, посвященный вулканологам («Станция вулканологов», 1967). Когда я впервые в конце 1980-х годов попаду на Камчатку, то испытаю чувство «окруженности» этюдами и холстами С.М. Федотова, настолько точно были переданы настроение и характер этих мест, а многочисленные пейзажи Забайкалья, где так любил работать Степан Матвеевич, помогут представить те места, откуда пришли на Амур мои предки.

Без сомнения, одной из ярких личностей на факультете был Е.М. Фентисов, отдавший педагогической деятельности много лет. Поразительная начитанность и глубина мысли, прекрасное знание истории изобразительного искусства и нестандартность теоретических идей делали его замечательным собеседником. Неудивительно, что им был разработан интересный авторский курс по теории композиции для студентов. Мне довелось наблюдать работу Евгения Михайловича в качестве руководителя дипломной работы у моих подруг. Характерно, что он старался донести творческую идею именно движением мысли, а не работой собственного карандаша в эскизе студента, будучи глубоко уверенным, что дипломная работа должна быть именно авторской. Неслучайно, что при Евгении Михайловиче на худграфе сложилось что-то вроде студенческой творческой киногруппы. Ему всегда удавалось найти единомышленников среди студентов, готовых дни и ночи пропадать в фотолаборатории института. Кинокамерой «Красногорск», укрепленной на штативе, в режиме покадровой съемки был снят не один мультипликационный фильм, главным образом в технике плоской марионетки. Тематика была разнообразной: о худграфе, экранизировали также сказки и даже делали натурные съемки по сценариям студентов. Научным руководителем был, конечно, Е.М. Фентисов, получивший прекрасное базовое образование во ВГИКе, а техническое руководство качественно осуществлял преподаватель Иван Павлович Анашкин, строгость и требовательность которого также не были пустой выдумкой. Сколько радости потом доставляли всем просмотры фильмов во время юбилейных дат факультета!

Современным студентам непросто представить себе, чем для нас была книга. Однажды мы получили от Евгения Михайловича приглашение домой. В небольшой квартире книги буквально обступили нас со всех сторон. Великолепная, годами собиравшаяся библиотека: альбомы по искусству, редкие журналы «Мир искусства», книги о творчестве художников, в том числе редчайшие монографии, дореволюционные издания – бесценные сокровища. Книги, которые нам можно было читать, и после размышлять о прочитанном. Значительно позднее Евгений Михайлович будет моим наставником на кафедре живописи, и я очень ему благодарна за это. Честность, открытость и принципиальность позиции Е.М. Фентисова мне помогали во всех сложных ситуациях. Требовательность к коллегам и студентам поддерживалась необычайной строгостью Е.М. Фентисова к самому себе. Евгений Михайлович никогда, ни при каких обстоятельствах, ни под кого не прогибался. Долгие годы в моем представлении Евгений Михайлович был опытным теоретиком искусства, знатоком иконографии средневекового искусства, а также необычайно ярким и убедительным собеседником, способным ошеломить неожиданным поворотом мысли. С позиций молодости мне было невдомек, что за этим стоит к тому же и напряженная ежедневная творческая работа. Поэтому откровением и настоящим открытием стал однажды творческий отчет Е.М. Фентисова для преподавателей кафедры живописи. После занятий мы были приглашены в мастерскую, где под лучами уже неяркого заходящего солнца нам неожиданно открылись замечательные композиции, выполненные в технике пастели. Насыщенные и глубокие по цвету амурские пейзажи, портреты и натюрморты. Их было много, они были и на стенах, и в раскрытых папках. Пастели, такие разные по колориту, мерцающие красивыми цветовыми переходами, привлекали целостностью видения и обощенностью форм. Так открылся для меня в одно мгновение, раз и навсегда художник – замечательный мастер пастели Е.М. Фентисов. Сейчас трудно ответить на вопрос, почему Евгений Михайлович так долго, десятилетиями не экспонировал своих работ широкой публике. Возможно, что-то должно было отстояться, созреть, но, скорее всего, это требовательность к себе, острое чувство ответственности за созданное. Многие художники работают постоянно, буквально не выпуская из рук карандаша, не обращая внимания на окружающих, полностью отрешившись от происходящего. Е.М. Фентисову, по-видимому, было нужно полное уединение, вызревание идеи, погружение в творчество, уверенность в не случайности, а в истинности полученного творческого результата («Натюрморт с виноградом», 1979; «Ночное окно», 1979; «Нанайские женщины», 1979; «Утро на путине», 1979). Сейчас по прошествии стольких лет совершенно очевидно: композиции Е.М. Фентисова – весомый и ценный вклад в развитие дальневосточного искусства, они по праву заняли место в музейных коллекциях.

Просмотр – как много в этом слове для каждого худграфовца. Бессонные ночи, лихорадочное состояние тихого ужаса, когда комиссия входила в аудиторию, где были развешены во время сессии наши студенческие работы по рисунку, живописи и композиции. Процессию преподавателей обычно замыкал Виктор Ефимович Девятко, сам закончивший ХГФ в первом выпуске. Что творилось за плотно закрытой дверью, мы тогда не знали, но ноги у нас буквально подкашивались и обмирали сердца. В.Е. Девятко обожал, любил и коллекционировал книги. Легко цитировал их по памяти, блестяще знал творческие биографии художников и обладал к тому же феноменальной зрительной памятью. На студенческих просмотрах прихрамывающий Виктор Ефимович внушал ужас тем, что легко изобличал лодырей, которые, не утруждая себя напряженными поисками авторских решений в композиции, просто нахально «заимствовали» готовенькое, чужие идеи из альбомов и журналов. Поразительно, как все это помнил В.Е. Девятко. Разгром лентяя и восстановление истины были очевидны для всех, когда Виктор Ефимович по-

Степан Матвеевич Федотов на занятии по живописи

бедно выносил из кабинета истории искусств затертый альбом с исходным образцом. Открытый, нетерпимый к вранью и лени студентов, в негодовании В.Е. Девятко мог быть очень резким, но в то же время он буквально спас от отчисления мою однокурсницу. «Художником не будет, а вот учительница из нее классная получится», – сказал и путь всей ее жизни сразу и прочертил. Своих дипломников, если они действительно того стоили, на защитах Виктор Ефимович отстаивал как ратный воин, буквально до последней капли крови. В творчестве В.Е. Девятко отдавал предпочтение пейзажному жанру, много и охотно работал на пленэре, видя природу целостно, добиваясь естественности солнечного света в многочисленных картинах и этюдах. Большим увлечением В.Е. Девятко была точеная деревянная игрушка. Он сам создавал форму на токарном станке, иногда делая серии из своих рукодельных героев. Хорошо запомнилась одна, созданная по мотивам национального искусства народов Приамурья, ее фигурки были украшены точно воспроизведенным криволинейным орнаментом.

Тема дальневосточная – особая для нашего факультета. Именно наши педагоги смогли пробудить в нас интерес и внимание к национальной культуре народов Приамурья, увидеть окружающее культурное пространство через глубь веков, а ведь тогда, в 1970-е годы, публикаций о дальневосточном искусстве было не так уж много. Замечательно, как это делалось: не только через факультативы и спецкурсы (К.П. Хомутова, Л.С. Букатова), но и получало естественное продолжение в творчестве самих художников-педагогов, в тематике их картин, рисунков и многочисленных графических сериях. Как-то незаметно преподаватели сдвинули в наших молодых головах мысль о том, что искусство есть не только в музеях Москвы и Ленинграда (о Риме и Париже в наглухо закрытой стране как-то не помышлялось).

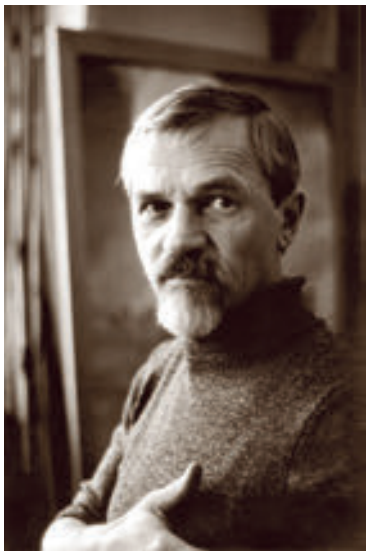
Сколько слез было выплакано на зачетах и экзаменах К.П. Хомутовой, заканчивавшихся к полуночи! Запомнился самый первый, когда на 49 студентов разом было поставлено 37 «неудов». Это был по-настоящему действенный метод, и никто из студентов не мог позволить себе такой наглости, как незнание истории изобразительного искусства. Требовательность Клавдии Парфентьевны была вполне оправданной. Ее начитанность, знание иностранных языков, русской поэзии и литературы, подкреплялись также великолепно прочитанными нам лекционными курсами. Редкое «отлично», полученное на экзамене К.П. Хомутовой, поистине дорогого стоило. Те, кто прошел через учебные курсы Клавдии Парфентьевны, прошел через ее душу, ведь она всех нас по именам и фамилиям помнила долгие годы.

Самое незабываемое время для каждого худграфовца – пленэры. Все было прекрасно: и ранние зорьки, и

Просмотр студенческих работ. На переднем плане художники В.Е. Девятко и А.Д. Блажнов

дивные уссурийские закаты, и даже ненасытные тучи безжалостных комаров, неисчислимой ратью окружавших нас на этюдах. Геннадий Матвеевич будил нас, когда еще над землей стоял легкий утренний туман. После выхода из студенческих мастерских в деревне нас ошеломило само солнце, все казалось непривычно ярким. Погода была отличная, и рисовать не хотелось. Тянуло поплавать и позагорать где-нибудь на косе, одним словом, вдали от строгих глаз наших наставников. За безделье и лень неотвратимо приближалась расплата – поставленный для нас Д.А. Романюком натюрморт надо было написать за короткое время, решив при этом сложные учебные задачи. Работа сразу не заладилась, но от неминуемых «неудов» нас «спасла» деревенская свинья. Дородная хавронья, неподвижно лежавшая в луже у забора, так же, как и мы, пристально созерцала натюрморт, мудро дожидаясь, когда мы уйдем обедать, чтобы наконец-то съесть оставленные без присмотра хлеб, зеленый лук и редиску. Несмотря на внезапную утрату наглядного пособия на этом незавершенном экзамене, педагогами было достигнуто главное: мы действительно настроились на серьезную работу.

Однажды на этюдах в Малышево мы наблюдали необычную картину. Один из моих однокурсников, кстати очень трудолюбивый и одаренный студент, писал этюд масляными красками, вытирая при этом кисть прямо о собственные брюки. Заметив недоуменный взгляд, пояснил, что не только тряпки, но уже и носки закончились, а работать очень хочется. Ежедневная многочасовая работа привела к появлению замечательного произведения, которое сейчас можно было бы назвать арт-объектом – тогда слово еще неизвестное. То, что обычные брюки пережили творческую трансформацию, не вызывало никакого сомнения. Они обрели невиданную толщину и прочность, а запах краски и растворителя отпугивал комаров и мошку. Замученные насилием художника штаны зажили своей собственной жизнью, оказывая, как и любое произведение искусства, влияние на своего творца. За ночь краска, как правило, схватывалась, и они превращались в своеобразный твердый футляр. Со временем даже обрели свой голос, похрустывая и поскрипывая при ходьбе, настойчиво заставляя своего владельца переставлять ноги только «от бедра», но, конечно, предпочитали стоять прямо. Психоделический цвет арт-объекта менялся на протяжении каждого дня: то был пасмурным или наоборот открыто ярким, то окрашивался в теплую цветовую гамму, то в холодную. Арт-объект постоянно тормозил изумленных местных жителей и безмятежно пасущихся коз, вызывая острые дискуссии. Ночью в деревне всегда слышались какие-то необычные звуки,



Александр Викторович Гуриков

Людмила Евгеньевна Широковская

Нелли Ивановна Потехина и Александр Петрович Лепетухин

не то шаги, не то похрустывание, и казалось, что это уже сами штаны совершают свой моцион. С тех пор прошло много лет, и автор необычного арт-объекта Анатолий Нежинский сам стал известным художником и членом хабаровского творческого Союза.

Особое слово следует сказать о педагогах-графиках. Время 1970-х годов характерно сложившимся на факультете сильным творческим коллективом (Е.И. Вольгушев, Д.А. Романюк и более молодые художники Е.В. Бурлов, А.В. Гуриков, Г.М. Кутуров, С.П. Заровный, В.А. Смирнов, В.К. Амельянчик, В.В. Артеменко, позднее А.В. Макашин и др.). Графика этого периода просто замечательна. В экспозиции музея и на факультете нас встречали работы преподавателей, качество и уровень исполнения которых говорили о том, каким сложным путем идут авторы. Конечно, тогда нам было просто невдомек, что творческая деятельность наших педагогов еще и важный аспект в развитии дальневосточной графики, ее новый период, отмеченный смелыми поисками и экспериментами, в частности в композиционной организации листов и раскрытии новых возможностей классических, трудоемких техник станковой графики. В графике этого времени до сих пор ощутим смелый дискуссионный напор. Художники нащупывают и разрабатывают новые темы (Е.И. Вольгушев, А.В. Гуриков, В.А. Смирнов и др.). Они часто используют экспрессивные формы монтажа и неожиданные сопоставления планов в листах. По прошествии нескольких десятилетий графика 1970-х годов воспринимается необычайно целостно и органично, как мощный творческий поток, отразивший интерес художников к разнообразному натурному материалу (панорамы дальневосточных строек, история БАМа, портреты современников, жанровые сцены, городские и сельские пейзажи). Открытость, искренность, эмоциональная раскрепощенность графических листов того времени буквально захлестывает зрителя, выявляя точные срезы социального пространства и развертываясь в сериях многих художников, сохраняя остроту и свежесть романтического видения тех прошедших будней (Е.И. Вольгушев с серией «Работа у них такая», 1979: «Таксаторы», «В маршруте», «Геологоразведка», литографии). Качество и мастерство художников-графиков не поблекли с течением времени. Яркий тому пример – недавняя персональная ретроспективная выставка В.А. Смирнова в Дальневосточном художественном музее (2011), где снова произошла встреча с замечательными листами и сериями, созданными художником в 1970-е годы. Тема покорения неба – авиации и космоса одна из лучших в творчестве Валерия Александровича. Впечатляет отточенность мысли и ее пластическое и техническое воплощение. В сконструированном художником пространстве смело используется эффект наплыва и совмещения разных планов, продуманный монтаж тщательно отобранных деталей, а мотив свободного парения олицетворяет безграничные возможности и мечты человека.

Творческая работа педагогов-художников – важная составляющая в обучении студентов, и поэтому их композиции 1970-х годов были для нас настоящим откровением. Одним из самых опытных педагогов на худграфе был, несомненно, Е.И. Вольгушев. По сути, вся творческая жизнь и судьба Е.И. Вольгушева, окончившего Московский педагогический институт им. В.П. Потемкина в 1956 году, была отдана нашему факультету. Евгений Иванович не всегда был для нас, студентов, простым собеседником. Уровень его теоретической подготовки был просто несопоставим

с нашим, мысль многомерна, и многое из того, что он рассказывал, почему-то не забылось, а открылось во всей полноте лишь с течением времени. Всегда было интересно следить за ходом его рассуждений о том, какими выразительными средствами художник создает единую пластическую систему в своем произведении, как соотносятся в нем форма и содержание. Он настойчиво учил нас видеть окружающее пространство и предметный мир через категории искусства. Всегда изумляло, как Евгений Иванович чувствует и понимает какую-нибудь сложную художественную проблему. Откуда этот внутренний взгляд, недоступный нам? Тогда было непонятно, что с нами делились тем, что наработано и в упорной практике многолетних творческих будней, и в долгих размышлениях. Вкус и прозорливость Е.И. Вольгушева были безупречны. Помню серию рисунков на якутскую тематику, горячо поддержанных Евгением Ивановичем на защите дипломных работ, тогда казавшихся мне вялыми и невыразительными. Только с течением времени мне открылось понимание замысла и стала очевидной правильность аналитических рассуждений опытного педагога. При непосредственном участии Евгения Ивановича на факультете была создана мастерская графики, в которой студенты будут осваивать различные техники эстампа и выполнять дипломные работы. Е.И. Вольгушев всегда успешно работал как график, отдавая предпочтение офорту и литографии («Материнство», 1967 офорт; серия литографий «За горизонтом», 1973: «Таежный костер», «В самолете», «Ночевка»). Каждое десятилетие в творчестве Евгения Ивановича происходили заметные качественные сдвиги, и следить за этим было интересно и в студенческие годы, и значительно позднее. Литографии 1980-х годов позволяют нам ощутить красоту раскрытия сложной техники и свободное овладение материалом (серия «По Чукотке», 1984). Этот северный цикл можно назвать поэмой в графике. Увиденная острым взглядом мастера жизнь людей вдали от цивилизации обрела благодаря композиционному решению художника (камерность отдельных сцен и удаленность их друг от друга) точно найденные паузы, сопоставимые с эпически мерным ритмом северных легенд и песен.

Дмитрий Андреевич Романюк, также долгие годы работавший на факультете, окончил Харьковский художественный институт. Он был мягким, улыбчивым и деликатным человеком, но становился строгим, когда речь шла о творчестве. В перерыве между парами Д.А. Романюк всегда что-то упоенно рисовал в небольшом альбоме, а рассматривая студенческие учебные или пленэрные работы, умел искренне восхищаться каким-нибудь удачным этюдом. Под его руководством многие студенты охотно учились иллюстрированию книги, осваивали технику линогравюры. Д.А. Романюк не расставался с карандашом, создавая легкие подвижные рисунки, наполненные дыханием жизни, но главным в его творчестве была, конечно, линогравюра («Остров на Охотском море», 1966; «В таежном поселке», 1966; из серии «Народности Амура»: «За ягодами», «Теплый день», «Дочь рыбака», 1969). Графика Дмитрия Андреевича всегда безмятежно солнечная и теплая, но без налета приторности. Она – рассказ мудрого и сердечного человека, искренне любящего дальневосточный край. Помню, листы из серии «На земле дальневосточной» (1985), экспонировавшиеся на выставке, остановили меня своей логической ясностью и простотой, продуманностью каждого движения резца и ощущением солнечного света.

Художник-график В.К. Амельянчик некоторое время вел на старших курсах в моей группе композицию и живопись. Владимир Константинович имел выразительную внешность (о таких говорят «мужчина с медальным профилем»), был энергичен и требователен. Все исправления в студенческих эскизах выполнял точными, словно отмеренными движениями карандаша. В 1970-е годы В. Амельянчик экспериментировал с техникой офорта, создавая графические листы, посвященные строительству Байкало-Амурской магистрали (серия «БАМ, Ургал-1» и др.) и 30-летию великой Победы. «Будни великих советских строек», как писали и говорили в то время, овеяны в композициях Владимира Амельянчика романтически приподнятым настроением, отмечены уверенным владением офортной иглой.

Вероятно, сильный преподавательский состав и предопределил успешную подготовку курса выпуска 1971 года, из которого многие в дальнейшем станут педагогами худграфа, а затем и членами профессионального творческого союза (Т.А. Анциферова, А.Д. Блажнов, С.Н. Золотарев, А.П. Лепетухин, В.Т. Сахатов и др.). Сергей Золотарев, к сожалению, рано ушедший из жизни, в течение ряда лет также преподавал на нашем факультете. Уже на студенческих просмотрах он занимал своими учебными работами всю стену в мастерской, был постоянным участником группы СТО (студенческое творческое общество). Сергей отдавал предпочтение графике, работал в технике линогравюры, гравюры на картоне, экспериментировал с монотипией. Выпускник Валерий Сахатов, чье творчество тоже начиналось на нашем факультете, в этот период ищет свою индивидуальную манеру в живописи. Извлекая интенсивные цветовые аккорды из своей палитры, пишет Сикачи-Алян и низовье Амура с характерными натурными пейзажами. Фиксируя быт и занятия людей, он насыщает холсты взятым в полную силу цветом («В конце лета», «На маяке Аури. Мальчик на маяке», 1978).

На факультете того времени были еще два замечательных человека, оставивших заметный след в памяти тех, кто их знал. Нелли Ивановна Потехина и Людмила Евгеньевна Широковская также занимались педагогической деятельностью, время от времени работая преподавателями-почасовиками. Но главное, они определяли какое-то внутреннее настроение в коллективе, задавая его камертон. Много лет заведовала кабинетом истории искусств Нелли Потехина. Светлый, деликатный и внимательный человек. Трудно себе представить, каких усилий стоило Нелли, от рождения имевшей тяжелейший порок сердца, ежедневно подбирать для преподавателей и студентов внушительной толщины альбомы и фолианты по искусству. Если были силы, она работала акварелью, использовала также мягкие, подвижные материалы (пастель, уголь, сангину). Нелли писала замечательные натюрморты и делала наброски. Букеты садовых, полевых цветов и трав, написанные уверенными движениями кисти, всегда звучали, как музыкальные произведения. Мелодии светлые и тихие, печальные или бравурные, могли услышать все, кто был на персональной выставке Нелли Ивановны в 1994 году в Дальневосточном художественном музее. Многие

Виктор Николаевич Джунь со студентами в скульптурной мастерской

свои акварели Нелли подарит друзьям, некоторые будут приобретены в коллекцию ДВХМ. Когда силы начнут таять, Нелли будет рисовать тополя из окна своей комнаты, двор с играющими в песочнице детьми. Позднее безотказной натурой станут стоящие на подоконнике цветы и печальные спутники неизлечимого недуга: россыпи тюбиков и пузырьков с лекарствами.

Людмила Широковская заведовала реквизитом при мастерских рисунка и живописи. Здесь, на широких полках стеллажей, тесно прижавшись друг к другу, как и сейчас, стояли старые самовары и утюги, нанайские бурханы и шахтерские фонари, чучела птиц, а в коробках лежали вечно румяные восковые яблоки и груши. В миниатюрном теле Людочки жил звонкий веселый голос, наполняя не только помещение реквизита, которым она неутомимо руководила, но и весь худграфовский этаж. Голос бывал и огорченным, если она видела внезапно укоротившиеся драпировки в натюрмортах, если какой-то неслух отрывал кусок ткани просто вытереть свои кисти и палитру. Законное негодование не только Людмилы, но и всех вызывало постепенно уменьшавшееся число давно окаменевших от времени сушек или бубликов в учебном натюрморте на тему чаепития, тайком изглоданных каким-то голодным студентом во время вечерних занятий. Рядом с Людмилой всегда кипела жизнь, позитивная энергия мощными импульсами исходила от хрупкой, невесомой и стремительной, как эльф, женщины. Она была всегда готова помочь и словом и делом каждому, хотя сама как никто другой нуждалась в поддержке и внимании окружающих. В графике Людмиле Евгеньевне удавались портреты детей, исполненные одной линией карандашом или прозрачной акварелью, полные непосредственности и легкости. Были хороши рисунки пером, такие же быстрые и стремительные, как она сама.

Вспоминаются занятия по композиции (Е.И. Вольгушев, В.Е. Девятко, Г.М. Кутуров, Д.А. Романюк, Е.М. Фентисов, В.К. Амельянчик и др.), когда преподаватели, стремясь сдвинуть с мертвой точки наши косные и неловкие подготовительные эскизы, приносили книги, показывая иллюстрации, говорили о произведениях искусства, о своем видении и понимании их, чего не найдешь ни в одном источнике. Они находили какие-то свои слова, видели такие особенности в композиционном решении, о которых и речи в книгах не было. Мы узнавали от них имена М. Шагала, П. Филонова, К. Малевича, В. Кандинского, К. Брынкуша и многих других – тех, кто был тогда не в чести у официального искусства. С нами общались как с равными, и ценно то, что с нами в такие моменты говорили именно художники. Преподаватели никогда не пытались нас вдавить в прокрустово ложе чьей-либо манеры, стараясь сохранить и развить то немногое, что в нас было. Только потом, значительно позднее, мы в полной мере сможем оценить терпеливость и деликатность наших учителей. Мы благодарны за ту долю здорового анархизма и свободы, которая всегда ощущалась на факультете, – без этого невозможно ни творчество, ни развитие индивидуальности, ни движение мысли. Только сейчас, долгие годы спустя, пришло понимание того, как много для нас было сделано в рамках тех, не очень больших по объему, часов учебных курсов, где следовало дать лишь азы будущему школьному учителю.

Мастерские факультета были настоящим кладезем знаний, умений и творческих контактов. Сколько интереснейших экспериментальных работ будет создано в по-

луподвальных помещениях, из которых нас, кажется, никогда не выгоняли, а в предзащитные дни работа обычно кипела круглосуточно. В.Н. Джунь, сам выпускник нашего факультета, всегда вспоминается с трубочкой в руках, в своей пахнущей свежим деревом, воском и лаком мастерской, где не прекращалась работа. На полках и станках плотной группой стояли начатые и завершенные скульптуры, в старинном шкафу великолепные альбомы по изобразительному искусству. Близкая Виктору Николаевичу в творчестве тема – обнаженное тело, всегда пронизанное чувством жизни, свободы и раскрепощенности. Он не имитировал, не копировал натуру, а словно создавал ее метафорический образ. С любимым материалом – деревом был бережен. В его скульптурах оно как-то не разрушалось, а в корнепластике оживало причудливыми изгибами живых форм, рождая ассоциации. В.Н. Джунь мог показать прихотливость силуэта, или, наоборот, достичь целостного пластического выражения художественного образа. Виктор Николаевич вел в нашей группе скульптуру, обладая уверенной рукой и верным глазом, без лишних слов смело исправлял наши слабые работы. К сожалению, в городе не сохранился ни один из детских городков, над которыми трудились его студенты-дипломники; последним от рук вандалов пал городок В.Н. Джуня на прудах Уссурийского бульвара.

Мне не довелось учиться у Э.В. Буданцева, так как к этому времени замечательный скульптор и керамист уже занимался исключительно творчеством. В мастерской керамики с нами занимался чаще всего В.Ф. Бабуров и иногда Ю.П. Исаев. Те задания, что мы выполняли, проходили полный технологический цикл, и мы могли видеть конечный результат. Студенты осваивали навыки обращения с гончарным кругом, и Владимир Филиппович терпеливо учил нас всем премудростям обращения с глиной, показывая, как наносить декор, а если он был объемным, прилеплять его на жидкую глину – шликер. Именно здесь мы узнали, что шликера много не бывает, изготовив как-то несколько объемистых баков этой массы, вручную протирая холодную и скользкую глину через частое сито. В.Ф. Бабуров не пытался скрепить нас какими-то жесткими рамками, занятия носили неформальный характер. Владимир Филиппович всегда поддерживал инициативу и разрешал студентам экспериментировать, подсказывая интересные идеи.

Особое состояние приподнятости, остроумия, хорошего настроения ощущалось в кабинете художественного конструирования. Евгений Васильевич Бурлов – выпускник худграфа, позднее закончил ассистентуру в Строгановке. Сфера его творческих интересов – плакат, книжная графика, фирменный стиль и разработка товарных знаков, а также опыты по оформлению интерьера. Профессионализм Е.В. Бурлова в умении извлечь рациональное зерно даже в самом слабом студенческом поиске, реальном показе его улучшения. Это умение из ничего, из жалких почеркушек сделать что-то действительно качественное и небанальное всегда привлекало. Движение мысли и карандаша преподавателя казались просто молниеносными. В мастерской всегда были разложены планшеты, россыпи трафаретов, множество раскрытых журналов, и над всем этим стоял неистребимый резкий запах резинового клея. Сколько поколений худграфовцев пережило адский труд по вырезанию шрифта скальпелем или бритвой дрожащими руками по подклеенной резиновым клеем на ватман кальке! Все это мгновенно кануло в Лету с приходом цифровых технологий, когда в памяти компьютера есть несколько тысяч шрифтов и достаточно несколько нажатий клавиши для извлечения любого. Рядом с Евгением Васильевичем всегда кипела жизнь. Он был постоянным участником студенческой самодеятельности, капустников, неиссякаемым кладезем историй и анекдотов из студенческой жизни нашего факультета. Е.В. Бурлов часто руководил групповыми дипломными работами студентов, требовавшими больших усилий и бездны времени. Оформление интерьеров, музея ХГПИ и его кабинетов порой затягивалось настолько, что плавно переходило в ночные бдения с дипломниками. Полезным началом было введение в качестве помощников дипломникам студентов младших курсов. Само вращение в живой творческой кухне позволяло им постичь какие-то теоретические законы изнутри ясно и глубоко. Со многими выпускниками худграфа Евгения Васильевича на долгие годы свяжет близкая дружба. Е.В. Бурлов и сейчас показывает редкое умение идти в ногу со временем, не останавливаясь на достигнутом, осваивает цифровые технологии. В значительной мере благодаря ему начала расти школа дизайнеров на Дальнем Востоке. Со временем мы стали коллегами по кафедре, и мне до сих пор есть чему поучиться у Евгения Васильевича.

Можно ли назвать худграф 1970-х годов школой? В рамках образовательных программ подготовки учителя ИЗО это было просто невозможно, так как учебных часов по специальным дисциплинам было катастрофически мало, да и на выпуске мы получали дипломы учителя. Тем удивительнее, что со временем многие из тех, кто учился на нашем факультете, сами стали членами Союза художников России, участниками престижных выставок в нашей стране и за рубежом, из дипломников Е.М. Фентисова двое выпускников стали членами Союза кинематографистов. Творчество И. Захарова (Игорь Росс), окончившего факультет в 1970 году, получило признание в Европе. Мы всегда тепло вспоминаем о своих педагогах при таких уже редких сейчас встречах однокурсников, а это означает, что не напрасно вы были тогда рядом с нами, ведь каждому из вас удалось продлить себя в других людях. Работа над этим текстом была приятной и отчасти печальной, так как, к сожалению, не все остались с нами в этой жизни, и тем не менее воспоминания не потускнели и не обесцветились, как старые фотографии. По прошествии стольких лет они остались живыми. Главное, что объединяет художников-педагогов, учивших меня, – это творческие требовательные люди с чистой, красивой душой и высокой профессиональной культурой.

Хочется выразить искреннюю благодарность инженеру студенческого творческого центра ДВГГУ Александру Анатольевичу Терлецкому за предоставленные фотографии преподавателей художественно-графического факультета ХГПИ из архива Дальневосточного государственного гуманитарного университета и фотохудожнику Анатолию Васильевичу Елагину (Николаевск-на-Амуре).

Фото предоставлены автором

Р. В. Босов. Лето. 2013. Бронза, литье

ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

Торжественное открытие зала истории Хабаровской краевой филармонии

В ТОНАЛЬНОСТИ ЭПОХИ

Глеб МОРДОВЦЕВ

Время течет неимоверно быстро, и вот уже исполнилось 75 лет Хабаровской краевой филармонии. Этим старым, но крепким стенам, впитавшим в себя за десятилетия немыслимый объем музыки, есть о чем поведать посетителям. Чтобы сохранить память о работавших здесь в разные годы музыкантах и творческих коллективах, администрация филармонии решила открыть в фойе Концертного зала собственный небольшой музей – зал истории Хабаровской краевой филармонии.

Экспозиции разместились на специальных стендах: здесь представлены архивные документы, редкие фотографии, афиши, абонементы 1970–80-х годов, а также предметы, которые принадлежали выдающимся людям нашего города. Например, дирижерская палочка маэстро Виктора Тица, награды художественного руководителя филармонии, пианиста Вячеслава Львовича Соболевского, портсигар концертмейстера Дальневосточного симфонического оркестра Ивана Афанасьевича Миланича.

Создание музея – дело ответственное, и путь от рождения идеи до ее воплощения довольно сложный. Прежде чем в торжественной обстановке перерезали красную ленточку, организаторы проделали серьезную подготовительную работу, к которой были привлечены компетентные специалисты: заведующая литературным отделом Краевого музея им. Н.И. Гродекова Наталья Позина и художник Бронислав Тамулевич помогли разработать научную и дизайнерскую концепцию зала истории Хабаровской краевой филармонии.

– Два года мы по крупицам собирали материалы для своей экспозиции, – рассказала заместитель директора филармонии по связям с общественностью Лариса Георгиевна Барышева. – Если текстовыми материалами и фотографиями архив филармонии располагал, то с предметами для выставки дело обстояло сложнее. И все же находились люди, готовые передать в дар бесценные экспонаты. Так, Жанна Александровна Тиц, жена главного дирижера Дальневосточного симфонического оркестра, народного артиста Рос-

сии Виктора Зигфридовича Тица, передала его награды, дирижерскую палочку и ноты. Известная дальневосточная поэтесса Людмила Ивановна Миланич подарила портсигар своего отца Ивана Афанасьевича Миланича, кларнетиста Дальневосточного симфонического оркестра. Ансамбль «Коробейники» – сегодня один из ведущих на Дальнем Востоке коллективов русской народной музыки – свои награды и фотоальбомы. Большую поддержку оказал и Государственный архив Хабаровского края, предоставивший документы, связанные с историей развития филармонии. В итоге мы сформировали не музей, а зал истории, ведь для создания музея существуют особые требования.

Помимо стендов с экспонатами здесь представлены видеоматериалы – записи выступлений творческих коллективов филармонии разных лет, что очень оживило экспозицию, сделало ее объемней и зрелищней. Одновременно с открытием зала истории краевой филармонии в свет вышел фотоальбом «Партитура жизни», посвященный Дальневосточному академическому симфоническому оркестру, и эта книга заняла почетное место среди экспонатов.

По словам Ларисы Георгиевны Барышевой, выставка будет периодически меняться, пополняться новыми экспонатами. И в связи с этим администрация филармонии приглашает к сотрудничеству хабаровчан, которые могли бы поделиться интересными материалами. В зале истории Хабаровской краевой филармонии планируется проводить творческие встречи с ветеранами симфонического оркестра, артистами. И уже сегодня в светлое красивое фойе концертного зала приходят с экскурсиями хабаровские школьники и знакомятся с музыкальной историей своего города. Быть может, многие из них до этого момента никогда не бывали в филармонии, но теперь они наверняка вернутся сюда уже как слушатели, чтобы прикоснуться к миру высокой музыки.

Фото из архива Хабаровской краевой филармонии

Заместитель генерального директора Хабаровской краевой филармонии Лариса Барышева и первая скрипка Дальневосточного академического симфонического оркестра Светлана Войтенко

Жанна Александровна Тиц и главный дирижер Дальневосточного академического симфоническго оркестра Тигран Ахназарян

Генеральный директор Хабаровской краевой филармонии Александр Емельянов и автор альбома «Партитура жизни» Валерий Яковлев

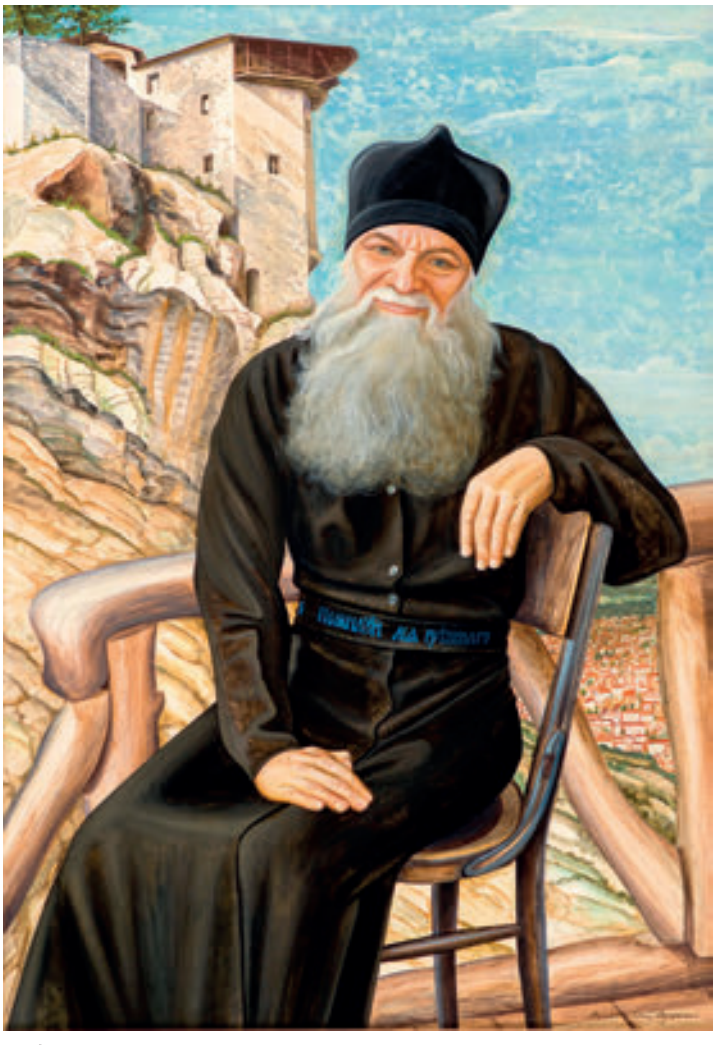
ОСТАНОВЛЕННЫЕ МГНОВЕНИЯ

Виктория ШИШКИНА
Фото Валерия МАЙОРОВА и Галины ПЕРШИНОЙ

Краевая выставка, посвященная 75-летию Хабаровского края, стала заметным событием художественной жизни. Она дала представление о творческих поисках и находках современных художников, предварив открытие XI региональной художественной выставки в Комсомольске-на-Амуре.

В картинной галерее им. А.М.Федотова были представлены преимущественно новые, не экспонировавшиеся ранее зрителю работы художников. Хабаровское отделение Союза художников России прошло сравнительно недолгий, с исторической перспективы, но наполненный важными знаками путь развития. Если мысленно развернуть ретроспективу произведений живописцев и графиков, то в ней отразится непростая, богатая свершениями жизнь региона, мгновенно схваченная карандашом и углем, написанная кистью и закрепленная в произведениях монументального искусства.

В залах галереи можно было видеть композиции именитых и опытных авторов, среди которых заслуженные художники России В. Смирнов, В. Торгашин, В. Хрустов, а также А. Авдеев, В.Н. Антонов, Г. Арапов, А. Блажнов, А. Болгарин, Е. Болгарина, Н. Вагин, Ю. Дунский, А. Карташов, А. Левашов, А. Лепетухин, А. Нежинский, Н. Огнева, В. Романова, Н. Холодок, В. Хрустов, С. Шаронов и другие, познакомиться с произведениями тех, чей творческий путь постепенно развивается, с поколением художников 1980–90-х годов, среди которых В.С. Антонов[1] , А. Анюхина, Н. Вагина, С. Герлах, А. Горовой, Т. Димитрюк, И. Заславская, В. Лыпка, Е. Саморядова, М. Тарасенко, И. Федотов и др.



Владимир Евтушенко. Портрет иеромонаха Никона (Угрина). 2013
Оргалит, левкас, темпера, лаки

[1] Художники В.Н. Антонов и В.С. Антонов являются однофамильцами и относятся к разным возрастным группам

Владимир Торгашин. Мы пришли с миром. Ерофей Хабаров. 2013
Холст, масло

На выставке доминировала станковая живопись: картины и этюды, различные по жанрам и сюжетам, технике и манере исполнения. Широко представлены пейзаж и натюрморт – жанры, получившие развитие в творчестве многих художников. Большинство композиций отражают дальневосточную тематику – это натурные этюды. Дебри и дары уссурийской тайги, цветы с лесных полян, разливы Амура и голубые сопки на горизонте, написанные цветно и сочно. Мгновения жизни, остановленные карандашом или кистью художником, – это тоже все о нашем крае, о его красоте и буднях. Порой фантазия художника реконструирует, воссоздает какие-либо исторические события или же его память упорно хранит прошлое, переливая его в современное пространство в художественных образах. К далекой истории освоения нашего края, ее истокам обращено полотно В. Торгашина «Мы пришли с миром. Ерофей Хабаров» (2013). Трагические страницы Второй мировой войны,

Валентин Медведев. Волхвы. 2012
Гипс, тонировка

Ольга Павленкович.
Дыхание океана. 2011
Холст, масло

пережитые лично, живут в камерном произведении В. Фомина («Когда отцы на фронте», 2013). В исторической памяти – оплоте глубинных связей человека с миром – творческое сознание ищет новые альтернативы понимания современности, а порой открывает пути для прозрения будущего.

Для живописца всегда важно отразить мир в своем видении. В холстах, созданных буквально на одном дыхании, зритель видит привычное окружение по-особенному, глазами самого художника, просто купаясь в цвете (А. Павленкович и О. Павленкович). Хотя большинство холстов и графических листов рождено на натурном видении окружающего мира, но есть и такие произведения, где зритель стоит перед задачей обязательного ассоциативного проникновения в художественный образ, испытывая порой чувство неуверенности в прочтении насыщенного символами авторского замысла. Таковы композиции библейского цикла А. Михалевича («Пять хлебов и две рыбы», 2010) и метафорические холсты И. Шабалина («Изобретение синей бумаги», 2012; «Краски весны», 2013).

Всегда долгожданны встречи с теми, кого уже нет рядом, но свет творческого горения этих людей не тускнеет, а продолжает жить в нас, пробуждая чувства (А. Чайка «Памяти художника Н.П. Долбилкина, 2012»; В. Романова «Портрет Вячеслава Соболевского», 2007). Мир особенный, посвященный духовному просветлению человека, отражен В. Евтушенко в «Портрете иеромонаха Никона» (2013). Образ хрупкого старца подобен могучему древу, невидимые корни которого, кажется, пронизывают время, создавая ощущение целостности и нерушимости истинной веры.

К сожалению, в экспозиции мало произведений скульптуры. По сути, это единичные произведения (В. Бабуров, В. Медведев, Е. Соломенцев). Очень свежая по художественно-образному решению камерная пластика Р. Босова («Лето», 2013). Маленькая девочка с интересом и удивлением рассматривает готовую вспорхнуть с кончиков пальцев бабочку. Незатейливая сценка неожиданно ассоциируется со стремлением

Елена Абрамовская.
Мечта. 2013.
Холст, масло

каждого человека к постижению нового и неизведанного.

Графика – это зарисовки с натуры или по памяти, мгновенная фиксация разнообразных проявлений жизни или фантазий художника. Часто, оперируя с ограниченным цветовым набором, опытный мастер может передавать и солнечный день, и зимнюю стужу и освещение ночных фонарей. Графика – невероятно кропотливая, порой многодневная работа резцом или иглой по созданию авторской печатной формы. Ее технический диапазон – от наброска до современных цифровых обработок – постоянно открывает какие-то новые, порой спорные возможности. В залах галереи широко представлены произведения художников-графиков (В. Артемен-

Александр Лепетухин. Из триптиха «Воспоминания о Владимире». 2013
Холст, масло

Евгений Соломенцев. Девушка с котом. 2013
Дерево, липа. 40 х 20

Лариса Федоровская. Охота на слонов. Флорентийская мозаика

Андрей Муранов
Спящая. Эмаль

ко, А. Вольгушев, М. Гусельников, В. Пичуев, В. Соловов и др.). Украшением выставки стали карандашные иллюстрации к произведениям В.К. Арсеньева художника Г. Палкина. Динамика композиции, занимательность в отборе деталей поддержаны естественностью классического сочетания уверенных серебристых штрихов и белизны бумаги. Трогательные, уже ставшие такими родными герои листов А. Тена («Оркестр»; «Идущий по канату», 2013) соседствуют с лаконичными офортами М. Гусельникова («Ночь на море», 2011). Тщательная цветовая и тонкая фактурная проработка помогает звучанию «живописной легенды» фантазийных образов В. Соловова («Стрела», 2012; «Сквозь холода», 2012). Один материал по-разному говорит в творчестве графиков. Если в листах В. Трача достигается определенность и узнаваемость в изображении мотива («Ранняя осень в Нелькане», 2013), то в акварелях Б. Тамулевича краска просто струится, создавая эффект остановленного мгновения в изменчивом состоянии природы («Март. Озеро», 2013). Стремление художника выразить новый исторический опыт в экспериментальном поиске форм и средств выражения, использовании цифровых технологий проявлено в композиции В. Гладкого («Космический турист», 2013).

Виталий Гладкий.
Космический турист.
2013
Бумага, смеш. техника

Выставку можно сравнить с музыкальным произведением, и разные ее зоны, как части музыкальной композиции, звучат по-разному. Станковое изобразительное искусство обычно настраивает на созерцание, постепенно погружая в мир чувств художника. Характерно, что декоративно-прикладное искусство обычно вбрасывает мощный эмоциональный импульс во внешнюю среду, создавая вокруг интенсивное поле воздействия. Произведения мастеров, словно звуки бравурной музыки, сразу притягивают, настраивая на особый праздничный лад. Буквально окрашивают световоздушное пространство вокруг себя, вторгаясь в него, как например, флорентийские мозаики Л. Федоровской или эмали А. Муранова. Декоративное искусство, конечно, выглядит как особый мир со своими предметными и пространственными связями. Оно ведь тоже очень непросто создается по своим законам, которые в теории каждым быстро запоминаются, но вот в творческой практике оказываются очень сложными в применении. Направляя все средства художественной выразительности на «поддержку» декоративной функции, мастера, стилизуя формы, часто на ассоциативном уровне передают гармонию окружающего нас мира (В. Овсянников, Н. Хрустова). Работы художников-керамистов: пространственные композиции, светильники и декоративные покрытые глазурью сосуды, вазы и расписные тарелки органично дополнили экспозицию (К. Гречанов, В. Карикаш, И. Оркина, Ш. Шахназаров). Обаяние этих произведений в красоте выявленных естественных свойств материала, его пластичности и выразительности декора.

Выставка показала некоторые устойчивые тенденции в современном декоратив-

но-прикладном искусстве: одна связана с созданием произведений для сакрального пространства храма (Н. Новиков, А. Оркин), вторая – закрепление наметившейся в последние годы линии развития ювелирного искусства. Ее начало было положено опытными ювелирами (В. Бабуров, Л. Бердникова, Н. Новиков) и мастерами – победителями престижных выставок (А. Бабуров, В. Волошенко, Н. Ковалевская). Для молодых художников была возможность видеть и высокий исполнительский уровень, и творческое воплощение художественно-эстетических задач в материале. Они успешны на пути создания авторских, узнаваемых по почерку произведений (А. Номар, И. Ткачева, В. Широкова).

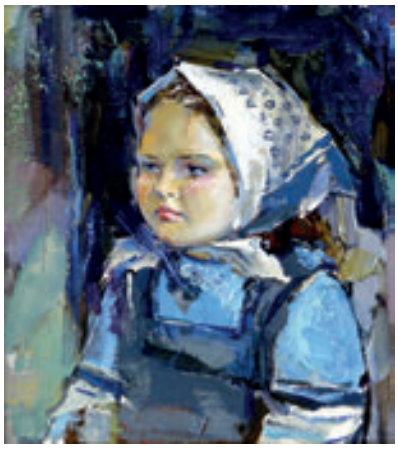
А.П. Номар «Зинаида Серебрякова». 2013
Колье, браслет, серьги, серебро, сердолик

Совсем небольшой раздел выставки был посвящен народному искусству Приамурья. Берестяные коробки и туеса, традиционные предметы быта, украшенные сложным криволинейным орнаментом, выполнены мастерицей Р. Барановой. Они отражают нерасторжимую связь с древними культурно-художественными традициями коренных народов Приамурья.

М.В. Тарасенко.
Портрет. 2012
Холст, масло

Раиса Баранова.
Берестяные туеса.
2010–2013
Обшивка корнем тальника, роспись, резьба

Виктор Антонов.
Долготерпение. 2007.
Оргалит, масло



Иван Федотов. Девочка. 2011. Холст, масло

Впечатления

Владимир ДАНИЛОВ

Экспозиция в картинной галерее им. А.М. Федотова, представленная в конце 2013 года в преддверии Всероссийской выставки в Москве, стала одной из лучших за последнее время: разнообразие жанров, тем и сюжетов привлекло внимание большого числа зрителей.

Лариса Федоровская – известный мастер декоративно-прикладного искусства: батик, витраж, гобелен, мозаика и т. д. Художница показала на выставке триптих «Край земли» (стекло, спекание, роспись). Техническое совершенство, композиционное решение завораживают внимание зрителя. Бронзовое литье Романа Босова – небольшие скульптурные работы, среди которых особо выделяется «Лето», покоряет лиризмом, мастерством владения этой непростой техникой. Как никогда полно показал на выставке свои творческие возможности Евгений Соломенцев. Его скульптуры в технике резьбы по дереву наполнены душевным отношением автора к затронутым темам, продуманностью экспозиции.

Как бы ни старались искусствоведы, журналисты и просто зрители быть объективными в оценке тех или иных работ, часто верх берут личные пристрастия. Из живописцев на этой выставке прежде всего хочется отметить Игоря Шабалина. Несмотря на то, что он постоянный участник всех художественных выставок, всякий раз встреча с его работами становится открытием. Я

Владимир Хромов. Полынь, полынь...
Часть триптиха «Признание». 2013
Смешанная техника, коллаж

Юрий Дунский. Три охотника. 2013. Холст, смешанная техника

бы назвал его живопись знаковой. Полотна Шабалина требуют как формальной, так и смысловой расшифровки, глубины погружения в изобразительную систему этого мастера. И как яркий пример – работа «Компас» (смешанная техника, живопись).

Виктор Антонов – признанный мастер книжной иллюстрации, график, живописец. Его произведения пронизаны романтизмом, лирикой, их отличает техническая и цветовая раскрепощенность («Однажды в парке»). Юрий Дунский – мастер компактной графики, живописец, иллюстратор. Его работа «Три охотника», выполненная в смешанной технике, удивляет композиционным мастерством и загадочностью сюжета. Все творчество этого художника пронизано темой Дальнего Востока, он не мыслит своей жизни без дальневосточного пейзажа.

После долгого перерыва показал свои работы Владимир Хромов, до 1990-х годов известный плакатист и график. Перестройка в стране потрясла его как художника: многое передумано, переосмыслено. Триптих «Признание» (смешанная техника, коллаж, компьютерная проработка) – раздумья о своей личной судьбе («Побег»), судьбе художника («Забытая палитра»), судьбе России («Полынь, полынь…»). Его творческий почерк – глубокое философское проникновение в тему задуманного произведения, оригинальность, отточенная техника.

Но, наверное, гвоздем краевой выставки 2013 года стали произведения Германа Палкина: плакатист, живописец, книжный график представил прекрасные работы, среди которых иллюстрации к книге В.К. Арсеньева «Дерсу Узала». Реалист высшей пробы, высококлассный рисовальщик и акварелист, Герман Палкин в совершенстве владеет всеми используемыми техниками.

Конечно, это лишь беглые заметки с выставки, и не все художники, заслуживающие внимания, здесь упомянуты. Но хочется пожелать всем хабаровским мастерам творческих успехов и признания на предстоящих художественных выставках.

Игорь Шабалин. Автобиография в холстах

Татьяна ДАВЫДОВА

Отчего-то, когда начинаю писать о художнике Игоре Шабалине, вспоминаются слова одного из героев А. Вампилова: «У нас, чтобы о тебе хорошо заговорили, нужно умереть или хотя бы уехать». Игорь Шабалин – художник-живописец, чьи произведения давным-давно признаны широкой публикой, специалистами музеев и галерей, его талант уважаем и в среде художников.

Упасть на тень. Смешанная техника. Собственность автора

Но вот опять парадокс: как и в случае с художниками Алексеем Федотовым и Валентином Степановым, ему, наверное, никогда не дождаться официального признания при жизни. Даже персональная выставка Игоря, восторженно встреченная зрителями и коллегами по кисти, никак не была отмечена официальным признанием, хотя бы грамотой за непосильный труд, о звании заслуженного художника и говорить не приходится. Мне кажется, что существует образчик, кому можно давать награды, а кому нет. Никто не руководит этим, их дают, прежде всего, по представлению самих художников, то есть их демократично избранными представителями. Стало быть, приходится думать, что осталась на генетическом уровне светобоязнь. Шабалин никогда не выдавал себя за представителя неформальной культуры, в его творчестве нет логических аномалий и потешностей в угоду умиленной публике. Его не следует искать в стане радикального, именуемого в разговорной форме «крутым» авангарда. Искать авангард в пределах дальневосточного искусства не стоит, потому и тратить натужные слова в этом направлении смешно. Но упомянуть не грех.

Кто ты на самом деле, Шабалин? Кто скрывается за маской ироничного отношения к себе? Иногда художники в общении с ним позволяют себе некую снисходительность и, если переходят черту, пугливо начинают говорить о таланте, который он, носитель Шабалин, чрезмерно расточает. Но, видимо, в жизни так устроено: если талант хранить и лелеять, он покидает носителя. Игорь Шабалин – представитель классической культурной традиции, преданный добру и разуму. Отрицает равнодушие и хаос. Из поэтов любит Марину Цветаеву. Сам поэт, но не томит публику своими виршами – поэзия помогает ему понять себя. В живописи для него важна энергия чувства, которому художник должен найти живописный эквивалент. Быть может, у кого-то сложилось отношение к Игорю как к эстетствующему художнику, увлекающемуся и растратившему свою драгоценную жизнь в безудержной энергии сиюминутного восторга. Нет, его

стезя – продуманный интеллект, взращенный на традиционной культуре, на искусстве предшественников, их гуманистических постулатах. Но, что немаловажно и заслуживает особого уважения, он помнит, кто он и кому более всего обязан. И, быть может, я скажу то, что станет для вас неожиданностью. Первое, что принес мне художник, чтобы помочь его понять, – фотографии. Не свои, где он в детстве, отрочестве, а те, что составляют его память, фотографии предков – дедов и прадедов. И, как часто бывает в России, для него одинаково родные и те, кто служил в конной разведке Буденного – дед по маминой линии Андриан Федорович Аникеев, затем посаженный на восемь лет в лагерь, и прадед Яков Иванович Звягин, мягко говоря, так до конца не понявший, зачем была революция. Игорь помнит и с теплотой говорит о бабушке Агафье Яковлевне Аникеевой, жене героя, служившего у Буденного, и тетках, их соседках, которых знает не только по именам, но, как положено, непременно по отчествам. Дворов в Костеновке, где родился художник, было достаточно, но тем не менее все друг друга знали.

Родился Игорь в селе Кемеровской области. Мама, Лидия Андриановна, работник почты, отец, Евлампий Васильевич, прошел Великую Отечественную, работал директором клуба. В ту пору это был не массовик-затейник, умеющий развлечь публику, а достаточно уважаемый человек в селе, поскольку клуб – это и библиотека, и хор, и лектории, иногда даже местный театр. Потому совсем не удивительно, что отец и направил Игоря на стезю художника. Поступить на художественно-графический факультет Хабаровского педагогического института не было мечтой школьника Игоря Шабалина. Прежде был большой путь, интересный, как считает Шабалин, очень важный. После армии Игорь направился в Ленинград, где поработал огнеборцем, вечером посещал рисовальные классы Высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной, затем института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Семь лет в Ленинграде, далее, что соответствует мятежному характеру Игоря, Улан-Удэ, Владивосток, Находка и, наконец, Хабаровск.

На моей памяти, независимо от поколений, будь то шестидесятые, семидесятые или (перешагнем в XXI век) 2014-й, постоянно в лоне Хабаровской организации художественно-графический факультет, его выпускники, их прямое педагогическое назначение на ниве средней школы. Немало выпускников сей альма-матер признанные мастера, их имена уже составляют часть

Юла

Холст, масло. 70 х 85. ДВХМ

изобразительного искусства не только Дальнего Востока, они являются частью искусства российского. Шабалин окончил художественно-графический факультет Хабаровского государственного педагогического института в 1985-м, да еще и заочно. Как? На мой взгляд, совсем не исключение, напротив, еще раз подтверждает истину, что помимо образования ох как необходим еще и перст божий, который осеняет далеко не каждого.

2012 год, май. Наконец-то большим трудом, далеко не в полном объеме осуществился проект первой персональной выставки Игоря Шабалина. Увы, многие произведения отсутствовали: были проданы либо пода-

Осенние листья

Холст, масло. 70 х 65. Картинная галерея имени А.М.Федотова

Игра в рэндзю

Холст, масло. 90 х 110. Частная собственность, Токио (Япония)

рены (свойство характера художника). Тем не менее можно судить не только о творческом потенциале художника, живописной манере, приверженности методу, но и о жизненных шрамах. В его живописных откровениях они хорошо читаются. На выставке – человеческий путь в счастливые для него 90-е минувшего века: беззаботные пленэры, то, что писалось с друзьями в поездках. Время рождения его произведений «Тигр», «Сад», «Корова», «Золотой вечер» – в них замечательные декоративные находки живописи, заключенные в смелые композиции, испытание ее возможностей в фактуре,. Его знаменитая картина «Корова» 1991 года – первая удача картинной галереи имени А. Федотова в ее святом деле коллекционирования дальневосточного искусства. Картина собирала вокруг себя спорщиков: о чем произведение? Название то «Корова», так где она? Изысканная фактура, неожиданная гармония цветовых отношений, но в этом красивом пространстве, наполненном чудесным дыханием цвета, не каждый зритель мог обнаружить корову сразу. «Картина о замечательном ареале обитания данного животного, то есть о корове черно-пестрой породы. Более в замысле искать ничего не следует», – так обычно объясняли мы содержание картины, если зритель был сильным приверженцем жанрово понятных произведений. Найдя корову, зритель успокаивался.

Начало девяностых: только появились первые предприниматели (понятие «олигархи» отсутствовало), которые считали за честь общение с художниками, с удовольствием посещали выставки, многие из них серьезно думали о будущем, где культура и искусство имели место. Еще не существовало пропасти между бедными и теми, кто «страшно далеки от народа». Потому девяностые, о которых в целом вряд ли можно вспомнить добрым словом, для художников группы «Пять» – Хрустова, Арапова, Крав-

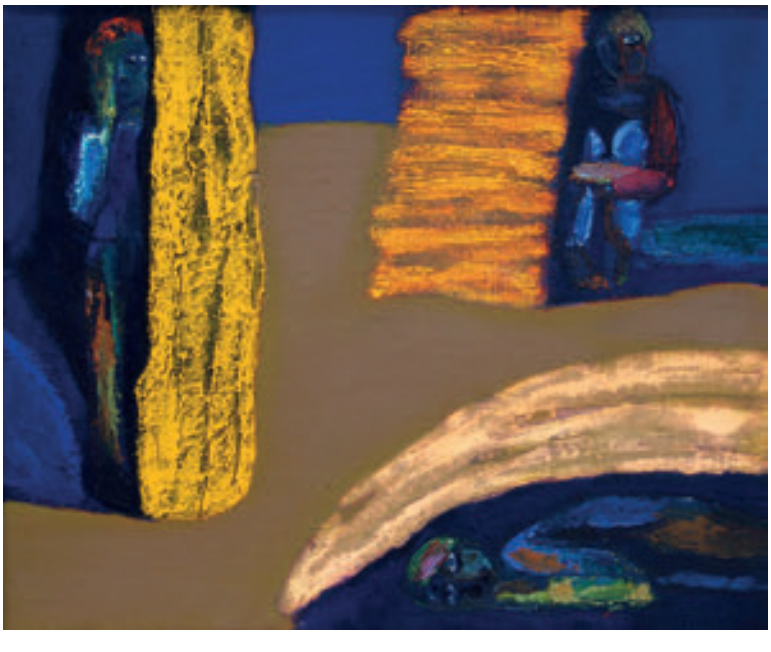
чука, Шабалина и Паукаева, стали счастливыми. Они могли себе позволить ездить на пленэр и по краю, и далее к соседям в Приморье, могли проводить несколько выставок в год. Рождались произведения, чистые в своей искренности, покорявшие красотой мироощущения. Кто не восхищался живописной смелостью шабалинских «Осенних листьев» или цветовой гармонией «Золотого вечера», лаконичным изяществом «Последних льдин»? Главным критерием такого рода произведений является красота эмоционального восприятия. Что касается содержательной части его творчества этого периода, то можно сказать словами Матисса: «Располагайтесь удобнее в кресле и отдыхайте, ничем себя не обременяя». Но красота не подвластна холодному разуму и живопись Шабалина не результат только беззаботных пленэрных восхищений. Позднее я для себя поняла, что автор не прост. Он заставляет думать, тренировать душу, его откровения – обнаженность чувств. Ничто не обретается случайно, и его легкость в живописи заработана каторжным трудом, а чувства рождаются не сами по себе: иногда связаны со счастливыми минутами, увы, чаще через страдания духа. Вспомните замечательную сказку Андерсена «Снежная королева», в ней существует аксиома, касающаяся творчества: Кай складывал изо льда фигурки, считая это игрой холодного разума, у него получались даже слова, но он никак не мог сложить слово «вечность».

Группа «Пять», куда входил Шабалин, дала свой результат, прежде всего творческими поездками. Пленэры этой группы в села Дальнего Востока – Малышево, Сикачи-Алян, Славянку принесли ему успех на выставках, узнаваемость его как художника, живописца. Группа «Пять» в творческом единстве просуществовала в течение пяти лет, и это не является исключением для любого творчества. Сказать, что она распалась, неправильно: каждый художник выбрал свой путь. А далее жизнь, которая порой не зависит от художника и потеряться в которой легко. В отчаянные девяностые внезапно открылись все створы в увлекательное путешествие под названием «реформы», вместе с ними свобода, демократия, неразбериха, хаос. Был выбор – пойти по пути, зарабатывания на жизнь сюжетами, апробированными в среде покупателя, радостно считать прибыль. Есть еще стезя, так называемого галериста, и такие прецеденты были. Не получив никакой отдачи, не заметишь, что время потрачено зря. Есть путь традиционный, известный в веках, который, как правило, при жизни не приносит художнику удовлетворения, путь мятежный и неблагодарный. Хотя для сегодняшнего дня эти рассуждения неактуальны. Сегодня коренным образом меняются приоритеты, меняется и отношение к искусству. Оно перестает быть святым занятием для избранных, чаще становится модным аксессуаром для утех богатых.

Лот с дочерьми

Холст, масло. 90 х 100. Частная коллекция

На персональной выставке Игоря Шабалина можно было увидеть период молодого восторга, отважного любопытства к жизни и произведения, что есть сама жизнь. «В поисках выхода», «Упасть на тень», «Цветы пустырника», «Лот с дочерьми» – это далеко не все произведения, свидетельствующие, что в глубине его духа живет убеждение: ре-



Игра в прятки

Холст, масло. 90 х 100. ДВХМ

Краски весны

Холст, масло. Картинная галерея имени А.М.Федотова

альность совсем не такова, какой мы бы хотели ее представлять. Одно из последних его произведений «Разлука». Название его красноречиво. Кто мы в руках карабасов? В его творчестве нет призыва людей к порядку, вере, больше обращение в глубь себя, с острым желанием не быть заводной игрушкой в руках нечистоплотных. «Игра в рэндзю» – человек сам выбирает, кем ему быть. Если кому-то хочется создавать неправду или тешить публику – пожалуйста.

Когда мне хочется исправить свое настроение, захожу в хранилище и смотрю на работы Шабалина последних лет: «Снимать, надевать», особенно «Краски весны». Очень трудно, невозможно подобрать эквивалент из слов к этим произведениям, что всегда отличает шедевры живописи. Казалось бы, существуют тысячи произведений, в которых передано любимое время года – весна. И какую неожиданную метафору нашел художник Шабалин, чтобы подарить нам эти замечательные «Краски весны», как и в картине «Сбор ягоды». Поначалу мне показалось, что изображение связано с космосом. Но это конкретный правдивый сюжет, его можно наблюдать только здесь, на Дальнем Востоке. Сборщики голубицы, закутанные, точнее, запеленатые в одежды, напоминают космических пришельцев. И правда в том, что иначе нельзя: будешь истерзан комарами. Синий цвет голубицы, которая покрывает наши болота, и само действо превращено художником в музыку цвета и пластического ритма. «Желтая лодочка», «Баржа», «Осенние листья» или «Цыгане в лодке» – восхищение простыми, обыденными вещами, что дарит сама жизнь, именно такие мотивы, сюжеты и создают особое мироощущение от русского изобразительного искусства. Но, увы, все ощущения молодости, равно как и свежести восприятия, человеком со временем теряются. Он погружается в современность жестких условий, вокруг рушатся простые теплые понятия, рождается картина «Лот с дочерьми», которая сохраняет надежду хотя бы на всевышнюю любовь.

Если пейзажи-картины Федотова для всех что-то очень понятное, родное – все, что подарила сама природа: небо, воздух, сопки и дали. Все, что узнаваемо, передано с огромным талантом и искренним чувством человека, самоотверженно любящего предмет изображения. Пейзажи Игоря Шабалина тоже, прежде всего, Дальний Восток – Амур, его берега, приютившиеся на его берегах поселки – Малышево, Сикачи-Алян, Славянка. В ритмах линий и красках, в их дыхании тоже выражена любовь и понимание предмета, о котором автор хочет нам поведать, и это часть его творчества, что дает художнику отдохновение и внутренний покой. Художник не имеет право быть циником, поскольку он выходит к людям со своими чувствами, отношением к жизни. Большинство работ Шабалина биографичны, например «Годен» – отношение к армии. Суровая ирония правды, конкретика без излишних страшилок. Правда, становится немного не по себе… Холодный колорит, фактура, которую создает пастозная вязкость красок, композиционная жесткость. Если в армию, то будь готов ко всему. Обычно, для тех творцов, кто не служил в армии, больше характерны философские размышления или дидактика героических тем. Автор картины «Годен» служил в Советской армии. Картина «Упасть на тень». Около нее часто улыбаются, иронизируют: кажется, что она тоже связана с армией – упал, отжался. Нет, содержание совсем иное: просто надо немного пожить в среде блистательной интеллигенции и, правда, лучше упасть на тень, когда вокруг бьются за собственную значимость. Шабалин только при первом восприятии создает о себе известный штамп о художниках – бессребреник, почти простодушный, иногда озабоченно холодный. Но что там, под водой? Какие

В поисках выхода
Холст, масло. 90 х 100
Собственность автора

рифы? Не предугадаешь. За поступки, которые порой нарушают спокойное течение жизненного пространства, лишили его мастерской. В свое время Федотова не осмеливались подвергнуть такой казни. Шабалину не в чем себя упрекнуть, его беда в том, что его судьба никак не противоречит биографии многих русских художников. Не совместить «золотой сон и вкусную здоровую похлебку». Творческая уникальность, искренность непременно столкнутся с действительностью, а это всегда приводит к конфликту, драме. В картинах Шабалина – его точная биография, другой биографии нет. Есть среди творцов убеждение, оно проверено временем: если хочешь реализоваться, добиться успеха, стать известным, следует непременно рискнуть и рвануть в какую-либо из столиц СССР, теперь России, иначе вас ждет забвение. На окраинах так и останешься гением в пределах области и края, объясняя свое пребывание любовью к «родному пепелищу». Затем непременно посетят часы долгих сомнений, тоски, которая лечится одним-единственным лекарством. Может быть, эти выводы и верны, но применять их к нашим известным мастерам я не стала бы. Известный пример: вне родины колорит жизнерадостных картин Малявина потускнел, сарафаны его замечательных героинь выцвели. А вот откуда возникают особые миры художников, кто водит их кистью и заставляет смешивать краски – меня более всего это томит.

ГИМН РАДОСТИ

Жизнь и творчество Марианны Татьяниной

Янина КУЗИНА

Врач нужен, чтобы лечить людей. Повар – кормить. Педагог – учить и воспитывать. Шофер – возить на машине…

А художник, он зачем? Почему, когда люди еще обитали в пещерах и вся их жизнь сводилась к спасению от голода, холода и к воспроизведению себе подобных, находились среди них те, кто камнем по камню выбивал, выцарапывал силуэты животных, странные и загадочные личины? Наверное, если бы таких людей не было, мы с вами до сих пор жили бы в пещерах.

Художник – это человек, который умеет выразить свое видение мира так, что другие люди начинают больше понимать себя и свое предназначение в этой жизни. Художник рождает как бы новую реальность, которая, собственно, и была. Просто большинство людей ее не умеют видеть. И эта одушевленная реальность гармонизирует духовный мир человека.

В руке мастера кисть или простой карандаш становится волшебной палочкой. «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Созданный художником образ природы или человека через годы и века дарит людям радость прикосновения к чему-то важному и вечному, что мы называем искусством.

«…Как прорастают эти крылья…»

(Геннадий Шпаликов)

Родители Марианны Татьяниной к искусству отношения не имели. Отец – капитан первого ранга. Мать тоже могла бы иметь морскую профессию – акустика подводных лодок, но окончить институт помешала Великая Отечественная война. Когда она началась, им обоим было по 24 года. Он, выпускник военно-морского училища, защищал Ленинград в Кронштадте. В увольнительные по льду, под бомбежками, пробирался в блокадный город на свиданья к любимой. Официальной регистрации своего брака им пришлось ждать долго – работники ЗАГСа не успевали регистрировать ленинградцев, умиравших от голода. К счастью, родителям и дедушке с бабушкой Марианны повезло выжить. А сама она родилась уже после войны.

Когда мама написала отцу, который был направлен с Балтийского на Тихоокеанский флот, что дочка буквально не выпускает из рук карандаши, исчеркала уже все свои любимые книжки, он попросил прислать ее рисунки. Марианне было лет пять, когда ее привели в театр на балет «Лебединое озеро». И под впечатлением от увиденного она рисовала и рисовала балерин. Отец был первым человеком, разглядевшим в этих детских почеркушках нечто многообещающее. «Давай, Риточка, – написал он с Дальнего Востока, – занимайся обучением дочери, ребенок способный…» И Марианну определили в художественную студию Дворца пионеров.

– Это мои самые вкусные детские впечатления, – вспоминает Татьянина. – Рядом с Дворцом пионеров находился Елисеевский гастроном, где чего только не было: и рябчики в сметане, и бланманже, и самбук, и пирожные разные… Вот пока я рисовала, мама мне там покупала какие-нибудь вкусняшки. А однажды мы с ней вышли из Дворца пионеров на Невский проспект. Вижу: люди останавливаются возле уличного репродуктора и плачут. А я ничего не понимаю, просто слушаю, как красивый, торжественный голос говорит: «Человек полетел в космос…»

Вернувшись с Дальнего Востока, отец стал работать в конструкторском бюро, а в выходные – посещать курсы истории искусств в Эрмитаже и Русском музее. Потом он признается Марианне: всю жизнь мечтал стать художни-

ком, хотя понимал, что особыми способностями к рисованию не обладает. И он был счастлив, что такой дар есть у дочери. Отец сам смастерил Марианне первый ее мольберт, ходил с ней на этюды. А потом он узнал, что при Академии художеств есть детская художественная школа. Но чтобы там учиться, надо было сдать экзамены и выдержать немалый конкурс. Марианна тогда увлекалась коллекционированием марок, и отец пообещал: «Если поступишь, я тебе куплю набор марок, какой захочешь».

Окончив художественную школу, Татьянина поступила в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Училась в мастерской народного художника Ю.М. Непринцева, автора знаменитой картины «Отдых после боя». Всю институтскую профессуру составляли бывшие фронтовики. И тема Великой Отечественной красной нитью проходила через обучение студентов.

Машенька. 1999. Бумага, акварель. 75 х 100

Поздние цветы. Портрет дочери. 1980. Холст, масло

На пленэре. Ленинград. 1966

Над своей большой дипломной картиной «Встреча, год 1942» Татьянина работала много месяцев. Чтобы добиться полной достоверности в написании бытовых деталей и прочувствовать дух того времени, ходила в музей истории Ленинграда, всматривалась в газетные фотографии военных лет.

В центре полотна – двое молодых, бесконечно дорогих друг для друга людей. Он и она. На исхудавших лицах глаза кажутся особенно большими. А в них – и счастье от этой встречи, и боль от всего, что довелось пережить, и щемящая тревога – удастся ли увидеться когда-нибудь еще… Татьянина посвятила эту картину маме и папе. Когда Марианна защищала дипломную работу, они сидели в зале и плакали.

Сейчас картина М. Татьяниной «Встреча, год 1942» хранится в музее Российской академии художеств.

На Дальний Восток!

В киноленте тридцатых годов «Девушка с характером» звучала песня на стихи Евгения Долматовского: «… Как много есть широких и солнечных дорог! Но лучшая дорога – в края, где дела много, на близкий и любимый, на Дальний Восток!» Не знаю, смотрела Марианна этот фильм или нет. Но то, что Дальний Восток не был для нее близким и уж тем более любимым – это точно. Просто, как и все тогдашние выпускники любого вуза, она обязана была отработать три года там, куда пошлют по распределению. А поскольку Татьянина окончила институт с отличием, у нее было право выбирать, где предлагались лучшие условия. Хабаровский художественный фонд обещал сразу предоставить мастерскую и в течение года квартиру. Марианна подумала: ладно, поеду, а через 3 года вернусь, зато посмотрю, что такое Дальний Восток. Но на распределении в ректорате огорошили: «Хабаровск дает отказ, ваше место уже занято. Да не расстраивайтесь: там на худграфе пединститута есть вакансии преподавателей – поработаете немного и, глядишь, все утрясется». Такая перспектива не улыбалась, но поскольку она уже остановила свой выбор на Хабаровске, решила: будь что будет. Год Татьянина преподавала в институте и жила в общежитской комнатушке. Потом, не без вмешательства московского начальства, ее взяли на работу в Художественный фонд, а спустя еще какое-то время выделили мастерскую.

– Я приехала, – улыбается Марианна Георгиевна, – вся из себя такая питерская художница с академическим образованием. Мне казалось, тут вообще не умеют рисовать. Сейчас, конечно, я понимаю, что была не права. Здесь тогда работали Федотов, Высоцкий, Долбилкин, Короленко, Петухов и другие замечательные живописцы.

Почти одновременно с Татьяниной сообщество хабаровских художников пополнили выпускники Московского института им. Сурикова Владимир Уфимцев, Борис Федоровский, Владимир Селиванов, Леонид Шилов, Николай Вдовкин… С первой же коллективной выставки, в которой она приняла участие, Татьянина обратила на себя внимание коллег и ценителей живописи. Пленительно женственная, нежная, с мягким певучим голосом, она словно светилась изнутри. И таким же неуловимо-загадочным светом были пронизаны ее работы: «Таня», «Ромашки», «Сумерки», «Семейный портрет», «На даче»…

Уже на третий год после приезда в Хабаровск Марианну Георгиевну принимают в Союз художников. Портреты ее кисти приобретают Дальневосточный художественный музей и музей ДВО, дирекция художественных выставок РФ, Министерство культуры России, различные художественные галереи…

По свидетельству искусствоведа Т.А. Давыдовой: «В изобразительном искусстве художник, владеющий жанром портрета, всегда вызывает уважение у собратьев по кисти. Портрет – самый сложный и в то же время самый точный документ времени, нет ничего таинственнее природы человека. Марианна Георгиевна – блестящий портретист. Ею создана галерея разнообразнейших характеров человека. От губернатора Сибири и Дальнего Востока графа Николая Николаевича Муравьева-Амурского, где главной задачей было иконографическое сходство с моделью, до проникновения в хрупкую душу ребенка…»

180 портретов людей самых разных возрастов и профессий написано М.Г. Татьяниной.

– Иногда не спится ночью, – говорит Марианна Георгиевна, – и я начинаю вспоминать: где сейчас мои «дети»? Разлетелись они по всему свету – в Америке, в Корее, Китае, Японии, Австралии, в Новой Зеландии…

Модель. 1989

Бумага, акварель, пастель. 80 x 60

Женщина в белой блузе (портрет Раи Тян). 1996

Бумага, акварель, пастель. 55 x 46

Лариса Тян. 1998

Бумага,акварель, пастель. 80 x 58

Врач Л.Д. Соколовский. 1987

Бумага, пастель. 72 x 53

Со студентами худграфа. 1978

Но то портреты. А судьбы акварельных пейзажей и натюрмортов Татьяниной проследить не сможет уже, наверно, никто. Впрочем, доподлинно известно, что немалая коллекция ее картин находится в Кульдуре, в частном санатории «Санус», который стал для Марианны и ее мужа, талантливого художника-графика Роберта Юрьянова спасительной соломинкой в бурном море перестройки. Середина девяностых, развал экономики, безработица, никто заказы на картины не делал – не до искусства было людям, с голоду бы не пропасть. А художник, он ведь тоже не цветочным нектаром питается. В общем, приезжали они в Кульдур втроем – к тому времени дочка Татьяниной Катя выросла, окончила Ленинградское художественное училище им. Рериха и вернулась в Хабаровск. Писали для санатория картины, получали за них скромные гонорары. А попутно учили рисовать местных ребятишек. Это уже совершенно бесплатно.

«Что ты спрятал, то пропало.
Что ты отдал, то – твое»

(Шота Руставели)

В те же голодные девяностые Татьяниной и Юрьянову предложили вести уроки изобразительного искусства в одной из хабаровских школ. Тогда во многих учебных заведениях в рамках дополнительного образования организовывали эстетические классы. Дети на уроки «самых настоящих художников» ходили с удовольствием. Марианна, зная, что у многих из них не было денег на школьные обеды, приносила на занятия то булку хлеба, то сухарики, которые сушила для ребятишек. Самых способных приглашала в свою мастерскую, где учеба продолжалась уже на другом уровне. Постепенно в эту стихийно возникшую семейно-авторскую школу стали вливаться дети друзей художников. И не только дети. Одной из тогдашних учеников Татьяниной было 34 года. Она была стоматологом, работала в воинской части на Красной Речке. С легкой Марианниной руки стала хорошим акварелистом. Сейчас работает художником в Краснодаре и наверняка вспоминает те удивительные дни, когда в гостеприимной мастерской на ул. Фрунзе за длинным столом, голова к голове, склонялись над листами ватмана малыши, а те, кто постарше, устраивались в разных углах комнаты. В обед краски, карандаши и бумага со стола убирались. Все садились пить чай с сухариками. Это поначалу, в первые годы. Потом, вспоминает Марианна Георгиевна, «разошлись» – она сама стала специально готовить что-нибудь вкусненькое, что-то приносили с собой дети… Пировали, словом. В иные дни до 15 человек за столом собиралось. Роберт Алексеевич говорил: «Я всю жизнь мечтал иметь вот такую большую семью».

Все материалы, которыми работали художники: акварель, пастель, масло – были доступны их ученикам. Вместе они выходили в город, на этюды, расписывали пасхальные яйца, делали елочные игрушки и рождественские открытки… Стали устраивать выставки работ юных студийцев – в Арт-подвальчике Хабаровского краевого благотворительного фонда культуры и даже в картинной галерее им. А.М. Федотова.

– Зачем вам это было надо, – спрашиваю Марианну Георгиевну, – совершенно безвозмездно посвящать детям массу времени, которое можно было бы потратить на написание и продажу картин?

– А вот, наверно, надо было, – отвечает, – это же нормальная человеческая потребность – что-то кому-то отдать, если есть чем поделиться. Что в себе-то держать?

Дети учились у Роберта Юрьянова, Марианны и Екатерины Татьяниных не только рисунку, живописи и графике, но и искусству человеческого общения, доброте, умению видеть доброе и прекрасное в окружающем мире. И неслучайно практически все их тогдашние студийцы стали хорошими профессиональными художниками. Кто-то из них, как Виталий Гладкий и Роман Босов, работает в Хабаровске, кто-то – в Москве, кто-то – в Питере, двое – в Америке…

А у самой Татьяниной желания поменять Хабаровск, даже на родную и милую ее сердцу Северную столицу, не возникало. Здесь она получила заслуженное признание коллег и ценителей живописи, дважды удостоена краевых премий за лучшее произведение в изобразительном искусстве; стала членом международной ассоциации изобразительных искусств АИАП ЮНЕСКО; в 2000 году за большой вклад в развитие и пропаганду изобразительного искусства была награждена знаком Министерства культуры РФ «За достижения в культуре»… Здесь, на Дальнем Востоке, работают ее ученики. Здесь друзья, которые искренне радовались ее успехам и поддерживали в тяжелые периоды жизни. Здесь, в музейных коллекциях и в домах многих хабаровчан, живут ее «дети» – пейзажи,

Пейзаж. 1995
Холст, масло

Радость летнего утра. 2000
Холст, масло. 110 x 140

Марианна и Роберт в галерее им. А.М Федотова

портреты, натюрморты. Многие, если не большинство, Татьянина дарила, по случаю юбилея или еще какого торжества, а чаще просто так, от щедрости душевной.

– А где еще, – говорит она, – я найду такую, как здесь, природу? Когда я после института приехала, мне пришлось поменять всю свою привычную палитру – сдержанные «питерские» охру, сепию, серые краски на яркоголубые, красные, оранжевые… Когда весной на сопках начинает цвести багульник, это ж такое чудо! Душа поет… Словами не передать – только кистью…

Хабаровчане и гости города смогли прикоснуться к поющей душе художника М. Татьяниной на персональной выставке ее живописных и графических работ, открывшейся 14 января 2014 года в Арт-подвальчике. Таким образом, этот небольшой, но очень популярный у хабаровской интеллигенции выставочный зал отметил свое 20-летие.

– Не знаю, – вспоминает председатель Хабаровского краевого благотворительного фонда культуры Светлана Юрьевна Черепанова, – как я 20 лет назад набралась нахальства подойти к Татьяниной с предложением сделать выставку ее работ по случаю открытия нашего Арт-подвальчика. Думала: наверное, откажется, ведь она известная художница, а я ее в какой-то подвал заманиваю. Но Марианна согласилась, сказала: «На новоселье первой обычно запускают кошку. Так вот, я захожу к вам, как кошка. Значит, у вас будет удача». И действительно, удача сопутствовала десяткам детей-стипендиатов фонда культуры, вышедших из этих стен, и очень многим молодым художникам, выставлявшим первые свои работы в Арт-подвальчике.

На нынешней выставке Марианны Татьяниной не было портретов – только пейзажи и натюрморты. К ним удивительно шли стихотворные строчки, которые Светлана Юрьевна Черепанова нашла у Цветаевой и Ахматовой. Как и в произведениях этих великих поэтесс, в живописных этюдах Татьяниной, многие из которых до этого еще нигде не выставлялись, ощущается не по-женски твердая рука мастера. И в то же время, они легкие, изящные, наполненные нежностью и любовью.

Молодая художница Анастасия Реутова впервые на этой выставке познакомилась с Марианной Георгиевной, хотя картины ее помнит с детства:

– У нее ведь потрясающие портреты. Она так чувствует человека! Как настоящий психолог. И еще мастерски владеет акварелью. А это самая сложная техника, потому что она не терпит исправлений. Без таланта и большого трудолюбия акварелист не состоится.

Служение и радость

Служение художника избранному им (или для него?) виду искусства сродни служению священника Богу и людям. Художник тоже посредник. Между нами, сегодняшними, и нашими потомками. Между человеком и неким Идеалом (для верующих – тем же Создателем).

А радость художника, творца, рождающего новую реальность, замешана на страдании и преодолении. Того и другого в судьбе Татьяниной с лихвой. В совсем еще молодом возрасте у нее отнимается сначала правая рука, потом левая. Врачи предупреждали: двигательная активность может не восстановиться. А что это значит для художника – каждому понятно. Но Марианна одолела болезнь. Когда ей не было еще и 40 лет – новая беда: онкология, тяжелая операция, сложный восстановительный период. И опять Татьянина выходит победителем. А в ее работах в полный голос, мощно и ярко начинает звучать радостный гимн жизни. Такой прекрасной, когда знаешь ее истинную цену. Это дается только тем, кто, как она, стоял на грани жизни и смерти. Потом ей еще предстояло пережить тяжелую болезнь мужа и смириться с его смертью… Это добавило ее картинам новую, философскую, грань.

На открытии персональной выставке в Арт-подвальчике. 2014

Истинный художник не может творить беспрерывно. Он не властен над своим вдохновением. Вдохновение тоже нуждается в отдыхе. И оно покидает художника, чтобы вернуться к нему, когда его душа очистится от всего случайного, ненужного и накопит достаточно сил для творчества.

Видимо, сейчас, когда дочка с мужем уехали из Хабаровска, и Марианна Георгиевна привыкает жить одна, у нее тоже наступил такой этап переосмысления, накопления и выбора – каким путем двигаться дальше в своем творчестве. А мы – друзья Марианны Татьяниной и почитатели ее таланта – будем предвкушать радость встречи с новыми творениями настоящего Мастера.

Фото из архива Марианны Татьяниной

Не сегодня-завтра растает снег…
Бумага, акварель

Рябина – седыми спусками…
Рябина! Судьбина русская…
Бумага, акварель

…Ветхозаветная тишина…
Часть триптиха. *Бумага, акварель*

Мне не надо наслаждений
Мимолетной суеты.
Я живу среди видений
Очарованной мечты…
Бумага, акварель

Осенний пейзаж
Бумага, акварель

Yamaha Ginza Hall

Музыка

Время Ахрона

Владимир БУДНИКОВ

Российско-японский проект, осуществленный Хабаровской краевой филармонией, вернул слушателям мистическую музыку Иосифа Ахрона.

30 октября 2013 года в Хабаровске состоялся уникальный международный проект, в котором участвовали не только музыканты дальневосточной столицы, но и скрипач из Японии Джюн Танимото.

Программа концерта камерной музыки включала произведения И. Ахрона и В.А. Моцарта, противопоставляя миры Хаоса и Вечной гармонии и сталкивая таким образом эстетические концепции веков. В отличие от века двадцатого, в котором русские композиторы ставили задачи социального осмысления действительности, век восемнадцатый творил исключительно – Прекрасное.

Международный музыкальный проект преследовал две благородные цели: расширить и укрепить культурные и творческие связи с Японией при заинтересованной поддержке Генерального консульства Японии в Хабаровске и лично генерального консула господина Хидеаки Ногучи и вернуть России мистическую музыку Второй скрипичной сонаты Иосифа Ахрона. Интернациональный состав музыкантов – нечастый случай в гастрольной практике Хабаровской краевой филармонии. Вспоминается великолепный пример 2006 года: в одном из концертов оркестра камерной музыки «Глория» (дирижер Э. Ледюк-Баром) французский скрипач Николя Дотрикур выступал в роли первой скрипки оркестра и задавал музицированию неподражаемо изящный тон. Надо сказать, что я впервые тогда вкусил по-настоящему французскую – чувственную – манеру интонирования. Позднее мне довелось дважды гастролировать в камерном дуэте с этим музыкантом во Владивостоке, и всякий раз я был счастлив тем, что коснулся французской души, играя с Николя Дотрикуром чувственно открытую музыку Шоссона и Равеля.

Совсем другое музыкальное взаимодействие получилось с японским скрипачом Джюном Танимото. Его японский взгляд на русскую музыку удивителен: японского в нем оказалось меньше, чем русского. Достоевский метко заметил, что француз в любой стране остается французом, как и немец; но русский во Франции – француз, а в Германии – немец. Подобная метаморфоза случилась с Джюном Танимото. Он в России бытийствовал почти по-русски.

Исполнительская манера Танимото замечательно «встроилась» в ансамбль хабаровских музыкантов. Партию солирующего кларнета в квинтете KV 581 Моцарта вел первый кларнет Дальневосточного академического симфонического оркестра – заслуженный артист России Геннадий Чащин. Струнники: лауреат международного конкурса Юлия Николаева (первая скрипка оркестра «Глория») и артисты симфонического оркестра Наталья Урсатая (альт) и Елена Антонцева (виолончель). Определяющей идеей международного проекта была, конечно, соната-фреска ор. 45 И. Ахрона. Она прозвучала не только в стенах Хабаровской краевой филармонии, но и тремя днями ранее в Биробиджанской областной филармонии. Уникальный проект подарил познание неизведанной музыки не только Дальнему Востоку России. В Токио в октябре прошлого года соната прозвучала в Ongakunotomo Hall'e, тем самым значительно расширив рамки действующего с 2006 года проекта «Возвращение музыкального наследия Рос-

Иосиф Ахрон

сии». Параллельно с циклом концертов прошла презентация CD «Ахрон. Соната ор. 45 для скрипки и фортепиано» в Японии и России.

Музыка Иосифа Ахрона (1886–1943) полностью завладевает мыслями и творческой волей, а оригинальная композиторская манера Ахрона подспудно подталкивает к расшифровке его фамилии: Ахрон. Таинственная фамилия. Загадочная как сфинкс. Χρονος, *греч*. – время. Ахрон значит без-временье! Музыка русского композитора-эмигранта, безусловно, несет всю неведомую тяжесть таинства его фамилии. Конечно, мои домыслы по поводу греческого происхождения фамилии больше образны, чем достоверны.

Заглянем в биографию Ахрона. Шуламит Шалит рассказывает, что двенадцатилетний вундеркинд Иосиф в 1898 году поступил в Петербургскую консерваторию в класс профессора Л. Ауэра [1] и параллельно в композиторский класс А. Лядова. В тринадцать лет – первые большие гастроли: Киев, Одесса, Лодзь, Гродно, Петербург. Сразу после окончания учебы отправился в Германию (1904–1907), выступал как солист с Лейпцигским оркестром под управлением Артура Никиша. В 1907 году Иосиф Ахрон вернулся в Россию, в это же время в нем пробудился интерес к еврейскому фольклору, и он присоединился к Обществу еврейской народной музыки.

Начиная с 1913-го и почти до отъезда из России в 1922 году Ахрон преподавал в Петербурге-Петрограде. Но в России, с которой столько связано, больше жить невозможно: нет условий ни для жизни, ни для творчества. И Иосиф Ахрон принимает два решения. Первое: целиком и полностью отдаться композиции. И второе: покинуть Россию. 14 октября 1922 года вместе с женой, певицей Марией Рапхоф, он в последний раз выступил перед друзьями в Обществе еврейской народной музыки и уехал в Берлин. В 1924 году он переехал в Эрец Исраэль, тогдашнюю Палестину, в 1926-м – в Нью-Йорк, а в августе 1934 года окончательно поселился в Голливуде.

В Лос-Анджелес Иосиф Ахрон переселился вслед за многими известными композиторами – А. Шёнбергом, И. Стравинским, Э. Блохом, М. Тедеско и другими. Особенно он подружился с Арнольдом Шёнбергом [2] и часто бывал в его доме. Позже И. Ахрон написал: «С Шёнбергом мы очень подружились. Он, можно сказать, мой «большой поклонник». Арнольд Шёнберг о своем друге скажет следующее: «Иосиф Ахрон – один из тех композиторов, кто недостаточно оценен современниками. Но в оригинальности и исключительной отточенности его идей гарантия того, что его музыка сохранится и будет жить».

Ахрон стремился сочетать элементы фольклорной еврейской музыки с жанрами и формами европейского искусства. Вот отрывок из его письма от 1936 года: «Пока что выходит, что еврейская музыка создается вне (подчеркнуто И. Ахроном) Палестины, ибо там еще далеко до той атмосферы, которая нужна еврейской музыке. У меня сейчас уже выкристаллизовался взгляд на еврейскую музыку. Так же, как и русская музыка не состоит только из одного какого-то элемента, так и еврейская музыка должна ассимилировать целый ряд элементов, из которых троп [3] самый значительный. Но нельзя выбросить за борт быт. Конечно, в нем нужно сделать строгий отбор, но он имеет качество, которое в тропе отсутствует – ритм. Без ритма нам в современной музыке (и еврейской в том числе) не обойтись. Вот почему я не считаю возможным игнорировать бытовые мелодии...»

Ахрон один из немногих русско-еврейских композиторов, который смог в высоких классических образцах своей музыки сохранить самобытный национальный элемент, оставаясь, тем не менее, композитором русским по духу.

Погрузившись в историю жизни композитора, убеждаешься очередной раз, что в достоверности фактов не увидишь напряженной внутренней жизни творца. Но как ее познать? Конечно, играя его музыку. Великие композиторы видят бу-

[1] Леопольд Ауэр (1845–1930), венгерский еврей, скрипач, дирижер, педагог. С 1868 по 1917 год жил в России. Будучи профессором Петербургской консерватории прославился как легендарный создатель русской скрипичной школы, определившей пути развития мирового скрипичного искусства в XX веке.

[2] Арнольд Шёнберг (1874–1951) – австрийский композитор, глава Новой венской школы; родоначальник атонализма и додекафонии.

[3] Троп – краткая фраза из псалма, здесь – еврейский народный мотив.

Вундеркинд Иосиф Ахрон

И. Ахрон. Лос-Анджелес

дущее, они способны подняться над суетой временной мелочности и прозреть в каждом моменте настоящего вневременную истину. Именно вневременье духовного путешествия – захватывающе прекрасно: оно происходит в вечности!

Так произошло в феврале 2012 года. Мой друг Джюн Танимото (он живет в Токио, замечательный скрипач, один из немногих, который страстно любит искусство, а не славу; предпочитает трудный путь познания, а не виртуозное чванство) предложил записать диск. И на выбор: И. Ахрон Соната № 2, Н. Метнер Соната № 2, Н. Метнер Соната № 1…

Я долго метался между Метнером и Ахроном. Оба – великие русские мыслители и прорицатели начала XX века. Оба – истовые защитники распадающегося Великого искусства музыки. Постепенно желание погрузиться в апокалиптический мир Ахрона возобладало. К тому же за нашими плечами Метнер уже был. Японской фирмой Mittenwald в 2011 году нами была записана его Эпическая соната ор. 57. Интересно, что тогда, прощаясь после записи, мы чуть не опоздали на автобус, который должен был отвести меня в аэропорт Нарита: потому что в страшной спешке копировали в ближайшем магазине редчайшие ноты второй сонаты Ахрона. Всю дорогу до аэропорта я пытался хоть немного проникнуть в музыкальные иероглифы. Но тщетно. Всему свое время.

Время было раскидывать камни…

Кто знал, что ноты зазвучат совсем скоро! Хотя тогда ничего не намечалось, только предполагалось. Как и сонаты Добровейна[4] и Гречанинова[5] , которые зреют в наших душах уже не один год. С нотами сонаты Ахрона связана история самого Джюна. Через своих друзей в посольстве Японии в Москве он смог взять экземпляр нот из Ленинской библиотеки для копирования, которое для этого экземпляра нот было категорически запрещено. Профессор Джюна по классу камерного ансамбля в Московской консерватории А. Бондурянский признался, что ему подобное исключение не позволили бы.

Время Ахрона наступило. В феврале 2013-го состоялась незабываемая по завораживающей атмосфере предварительная закрытая премьера Скрипичной сонаты № 2 Иосифа Ахрона в Арт-подвальчике Хабаровского краевого благотворительного фонда культуры. Для репетиций и уникального концерта Джюн Танимото специально приехал в Хабаровск. Перед записью, которая была намечена на май, проба исполнительской концепции на публике – важная веха. Тем более что уточнения концепции происходили каждый день, вплоть до концерта. Думы о многомерном содержании скрипичной сонаты были вынесены на суд публики. К тому времени, сложившаяся в голове параллель с «Розой мира» Даниила Андреева оказалась далеко не случайной. Во вступительном слове к концерту я рассказывал публике содержание мистического труда Андреева. Мне думалось, что без подобного введения сонату попросту не воспринять. Джюн повернулся ко мне во время моего вступления и тихо сказал: «Может, будем играть?» «Нет», – шепотом вырвалось у меня. Как не рассказать о воцарении Гагтунгра[6] , ведь его образ почти зримо присутствует в сонате.

Удивительно переплетаются в жизни путешествия по вечности в процессе погружения в музыку с воображаемыми в сознании путешествиями самого И. Ахрона по Европе, Палестине и Америке и с реальным нынешним путешествием в Японии с целью записи его музыки. Я не отношусь к любителям путешествий. Но в том смысле, что никогда не планирую развлекательных маршрутов по туристическим местам ради любопытства. «Кто везде – тот нигде», – писал Сенека в своих «Нравственных письмах к Луцилию». В 28-м письме он упоминает слова Сократа: «Странно ли, что тебе нет никакой пользы от странствий, если ты повсюду таскаешь самого себя». Эта сермяжная правда у меня с юношеских лет. Предпочитаю путешествовать во времени, читая умные книги, познавая великую музыку и размышляя о взаимосвязи всего сущего.

Так по велению судьбы я оказался в Токио, где предстояло трудиться над подготовкой записи непознанной музыки русско-еврейского композитора Иосифа Ахрона. Акустика зала Kasakakeno Bunka Hall (запись происходила в течение двух дней) очень напоминала потрясающую акустику современнейшего Yamaha Ginza Hall'a в самом центре японской столицы. Акустика – наиглавнейшее условие качества музыки. Она должна быть осязаема и иметь ощущаемую ухом плотность. Если ты чувствуешь податливость акустики, ты обретаешь ни с чем не сравнимую возможность творить фортепианные колористические миры.

9 мая 2013 года диск был записан. 10 мая рано утром – домой, в Хабаровск. Мы с Джюном устали чрезвычайно! Сама музыка невероятно сложна не только для восприятия, но и для исполнения. Тем более когда понимаешь, что несколько профессиональных звукорежиссеров напряженно следят за твоей игрой (трудно поверить, но у них в руках были ноты сонаты!). Слава богу, все прошло прекрасно.

Директор всего творческого предприятия господин Инахарасан попросил меня написать не-

---

[4] Добровейн Исай Александрович (1891– 953) – русский пианист, дирижер и композитор. Эмигрировал в 1923 году.

[5] Гречанинов Александр Тихонович (1864– 956) – русский композитор. Эмигрировал в 1925 году.

[6] Гагтунгр – планетарный демон. Образ из мистического произведения русского писателя Д. Андреева «Роза мира» . Имеет три лица: Гистург – Великий Мучитель, Фокерма – Великая Блудница, Урпарп – Принцип формы.

Запись сонаты И. Ахрона. Kasakakeno Bunka Hall

большое эссе для CD, который осенью 2013 года поступил в продажу в Японии и Америке. Мне пришлось изрядно потрудиться, поскольку для будущих переводов на японский и английский языки нужна была однозначность в изложении мыслей. Вот что получилось.

«Вторая скрипичная соната ор. 45 Иосифа Ахрона запечатлела в звуках захватывающий образ русской революции 1917 года.

По словам поэта-символиста Андрея Белого, «между революцией и искусством проводима теснейшая параллель именно через музыку». Духовную правду о тайне революционного переворота не расскажут нам ни политики, ни историки, ни большевики. А музыка Ахрона делает эту тайну открытой.

Соната сочинена в революционном Петрограде летом 1918 года, во время социального хаоса, ожидания Гражданской войны и общего нарастания апокалиптических настроений. Н. Бердяев в книге «Истоки и смысл русского коммунизма» пишет, что в этот период «русский человек чувствовал себя пронизанным мистическими веяниями наступающего конца, предвидел неотвратимое господство антихриста, он находился в состоянии ожидания, будущее вызывало в нём ужас». Ахрон как композитор, обладающий тонким художественно-историческим чутьем, понимал, какая угроза нависла над Россией и какой тяжелый крест суждено России понести в XX столетии.

Соната ор. 45 для скрипки и фортепиано является одной из вершин музыкального искусства России начала XX века. Она обладает мощным и убедительным тоном апокалиптического высказывания и является значительным эсхатологическим[7] опытом музыкального экспрессионизма.

Соната во многом предвосхитила метафизический взгляд русского писателя Даниила Андреева (1906–1959) на события Великого октября. Андреев был глубоко религиозным человеком и обладал духовидением – способностью духовным зрением проникать в иноматериальные слои нашего мира. В 1947 году Андреева заключили в тюрьму, осудив по политической статье, как врага народа. Во Владимирской тюрьме он написал книги «Роза мира» и «Железная мистерия», в которых изложил свой опыт духовно-мистических озарений. Во время озарений он совершал трансфизические путешествия по демоническим и светлым слоям мира и видел духовное противостояние Добра и Зла на территории России. Андреев сравнивает свое видение потустороннего мира с видением Данте Алигьери[8].

Сейчас стали известны бесчисленные факты бесправия сталинского времени, жестокости, обесценивания самого понятия «человеческая личность». Но никакие факты не передают главного, что вся жизнь была оплетена темными, дьявольскими силами, насыщена воздухом торжествующей антидуховности. Это передает в своей музыке Иосиф Ахрон.

Апокалиптический строй сонаты закономерен. Так видели конец мира многие творческие гении Серебряного века. Но при всей кажущейся безнадежности духовной ситуации на тот момент (1918 год) были силы в русской творческой музыкантской элите, которые осознали происходящее и сохранили российскую самобытность. Это Н. Метнер[9], С. Рахманинов[10], Н. Черепнин[11], И. Ахрон и другие.

Познание сонаты позволило путешествовать в метафизическую историю России. Во время каждого исполнения сонаты в концерте ли, на репетиции ли испытываешь мистическое чувство причастности тем историческим событиям 1917–1918 годов.

Путешествие в мистическом вневременье – только миг настоящего. Особого настоящего, которое проходит в сознании во время исполнения. Миг духовного понимания, что есть пришествие Антихриста, возникает через целостное осмысление содержания сонаты Ахрона, через путешествие в апокалиптическое состояние духа и души. Я думаю, то же происходит и в сознании Танимото, да и в голове любого думающего слушателя.

Время Ахрона наступило. Время его музыки.

Время собирать камни...

Фото из архива автора и с сайта http://www.people.su/9094

[7] Эсхатология – учение о конце света.

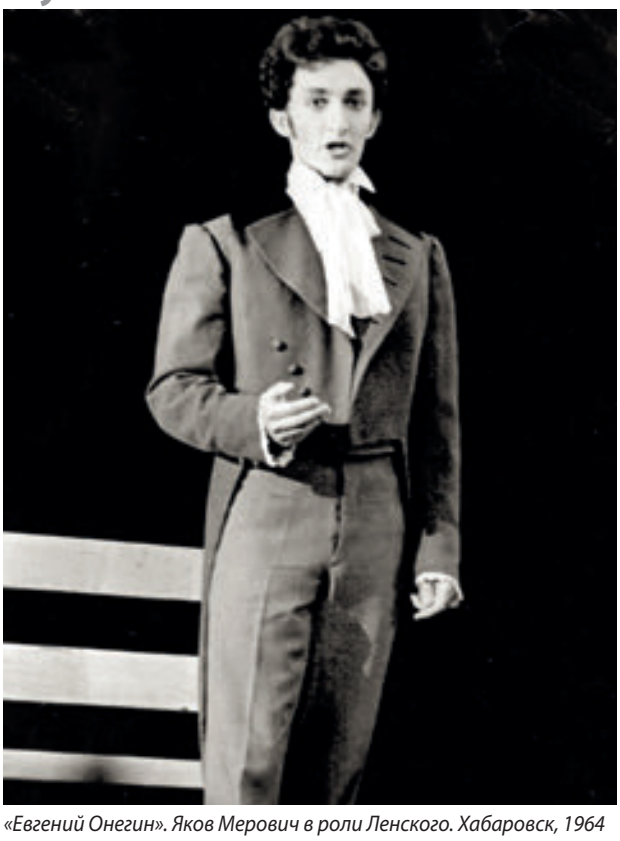
[8] Данте Алигьери (1265–1321) – автор «Божественной комедии».

[9] Метнер Николай Карлович (1879–1951) – русский композитор и пианист. Эмигрировал в 1921 году.

[10] Рахманинов Сергей Васильевич (1873–1943) – русский композитор, пианист и дирижер. Эмигрировал в 1917 году.

[11] Черепнин Николай Николаевич (1873–1945) – русский композитор. Эмигрировал в 1921 году.

Музыка



«Евгений Онегин». Яков Мерович в роли Ленского. Хабаровск, 1964

ГОЛОС и ДАР

Марина ЦВЕТНИКОВА

О певческом даре Якова Меровича очень точно сказала певица Раиса Бондаренко: «Такого голоса еще в мире поискать…» И действительно, по своей мощи, силе и красоте он не уступает мировым итальянским голосам.

«Алеко». Партия молодого цыгана. Хабаровское училище искусств

Начало

С самого детства голос юного Яши рвался наружу и не помещался в нем, почти как в знаменитой итальянской сказке Джанни Родари «Джельсомино в стране лжецов». Это был альт невероятной, огромной мощи. По его словам, школьная учительница немецкого буквально затыкала уши. Самым сильным музыкальным впечатлением детства Яши было пение великого Энрико Карузо. Классика, в том числе и вокальная, звучала в то время по радио потоком, только уши открывай и слушай. Вокальная одержимость, однако, не встретила понимания среди домашних, и профессия певца была признана домочадцами несерьезной. Яков избрал серьезный Ленинградский политехнический институт. В институте существовали хор и студия сольного пения, куда его и направили, прослушав. Так, грызя гранит науки, с пением он тем не менее не расстался. По окончании политехнического червь сомнения все-таки точил, и он пошел прослушиваться в Ленинградскую консерваторию. Его интересовало мнение профессионалов о своем голосе.

В консерватории он повел себя примерно как Фрося Бурлакова.

– Что будете петь? – спросила комиссия.

– «Соле мио» («Мое солнышко»), – ответил Яша.

– Давайте ноты, – сказала комиссия.

– А вы что, без нот не сыграете? А еще консерватория! – удивился Яша. Какой-то аспирант вызвался ему подыграть. Успешно пройдя два тура, опекаемый певцом Е. Нестеренко Яков, тем не менее, не досдав экзамены, собрался и уехал на Дальний Восток по распределению, в Хабаровск, на завод «Дальэнергомаш». Это был 1961 год, шутить с распределением было нельзя. Проблемы могли возникнуть серьезные.

Первым, самым сильным впечатлением после климата Ленинграда была хабаровская, адски холодная зима. Яков работал главным инженером и параллельно пел в оперной студии, которая возникла как по волшебству. Создал ее Г. Кудиш. А дирижировал впоследствии известный дирижер Юрий Николаевский. Здесь ставились серьезные оперы – «Евгений Онегин» Чайковского, «Алеко» Рахманинова, «Молодая гвардия» Мейтуса. Профессионалы прекрасно уживались с такими самородками, как Яков Мерович.

А лежа петь слабо?

Не поступив в Ленинградскую консерваторию, Яша нашел свою консерваторию в лице бывшей примадонны Киевского оперного театра – Евгении Григорьевны Венгеровой. Она приехала в Хабаровск уже не с Украины, а с Колымы, куда последовала за репрессированным мужем. Евгения Григорьевна – была личность яркая, с авторитарным характером. Например, могла выкупить целое купе, чтобы поехать в Москву, для того чтобы услышать певцов театра «Ла Скала». Сохранились у Якова их уникальные уроки в бобинных записях. «Яша, голос у тебя лучше, чем у Владимира Атлантова, так пользуйся им!» – гремело мощное меццо Венгеровой. Как-то Яша пожаловался, что сидя (по роли) ему неудобно петь. Так вот эта метресса вокала, дама крупная, габаритная, упала на пол и без всякого напряжения во весь голос запела, устыдив тем самым ученика. После этих уроков в 1966 году Яшу пригласили на стажировку в Новосибирский оперный театр и Новосибирскую консерваторию. В 1980-е годы Яша работал солистом-вокалистом в Хабаровской филармонии.

Опера «Мазепа». 1981

Иллюстратор в училище искусств

Более десяти лет Яков проработал иллюстратором в оперных сценах, которые звучали на госэкзаменах в Хабаровском училище искусств. Сидящая в зале публика, в основном родственники и знакомые выпускницы, услышав голос Якова, цепенели от неожиданности, забывая про свою дочь, внучку, племянницу. Как-то был такой случай. Шел экзамен по сольному пению. Вокалистку на сцене не было слышно, потому что этажом ниже в вокальном классе распевался Яков Мерович, готовясь к своему выступлению. Преподаватель вокального отделения Раиса Бондаренко, сделав страшные глаза, проговорила кому-то из студентов свистящим шепотом: «Спуститесь кто-нибудь вниз и скажите Яше, чтобы прекратил распеваться, мы не слышим выпускницу». Именно на госах своей знакомой вокалистки я впервые услышала Яшину божественную кантилену итальянской арии Турриду из оперы «Сельская честь» Масканьи. Помню настоящий озноб и волны огня, которые охватили меня от обертонов этого чудного голоса. Я спросила свою вокалистку, почему она мне не сказала об этом чуде. Вокалистка оказалась недалекой и процедила сквозь зубы, что он непрофессиональный певец. Я подумала, что все они, эти так называемые профессионалы, с радостью отдали бы свои дипломы за обладание таким сокровищем, каким был голос их партнера.

Концерт

После этого выступления я услышала Яшу в камерной постановке «Царской невесты» в филармонии, и решение сделать с ним сольный концерт созрело окончательно. На одном из вечеров общества «Шалом» подошла к нему и сказала: «Яша, у меня от вашего голоса волосы встают дыбом, а по спине бегают мурашки. Давайте сделаем сольный концерт?»

Думал он долго, но в один прекрасный июльский день явился в Киноцентр, нынешний Дом творческой интеллигенции, с кипой нот и… другом. «А друга можно провести?» – спросил он. И внес в зал… велосипед.

Репетировали мы около полугода. И концерт состоялся. Конечно, такому голосу было тесно в зальчике Дома творческой интеллигенции, да еще и приличное фортепиано отсутствовало, на что неунывающий Яша сказал, что сможет спеть даже под свистульку. Пели мы под синтезатор, и восторг публики превзошел все наши ожидания.

На телевидении

Выступив сольно, мы решили обратиться в музыкальную редакцию ДВТРК. И передача состоялась, правда, вопросы ведущей как-то странно выглядели. Например, она спросила: «Как шарикоподшипники сочетаются с оперными ариями?» Вероятно, хотела выяснить, что для него первично: музыкальная деятельность или инженерная? На что находчивый Яша ответил, что у него, слава Всевышнему, два полушария головного мозга и каждому отведена своя функция… Передача сразу сделала его узнаваемым. К нему подходили на улице незнакомые люди, благодарили, а одна ветхая бабуля произнесла: «Ты, сынок, пел вчера в телевизоре? Хорошо поешь!»

С режиссером спектакля «Кармен» Джанкарло дель Монако. 2012

Земля обетованная

Наступило трудное время конца 1990-х, семья засобиралась в Израиль, и в 1999 году ему пришлось уехать. Уезжать было мучительно. Здесь, в Хабаровске, была успешная работа, пение всегда шло рядом, как говорят музыканты, полифонически. Было создано трио теноров: Н. Могилин, В. Вохлин, Я. Мерович, исполнявшее песенные программы. Он по праву считал себя настоящим дальневосточником, так как прожил и проработал в Хабаровске почти четыре десятилетия – 38 лет, на его счету многочисленные ноу-хау. В качестве премии завод подарил ему автомобиль. Рядом были друзья, но время наступили действительно тяжелое. По полгода не платили зарплату, и, как мрачно шутил Яша, чаще всего ее выдавали рыбой или туалетной бумагой.

«Аида». С Бадри Мансурадзе

«Фауст». 2010

Но Земля обетованная – это такое магическое и мистическое место, она встречает каждого именно так, как тот этого заслуживает. Перефразируя русскую поговорку, встречает не по одежке, а сразу по уму! Уже через какие-то несколько месяцев Яков Мерович был принят в Тель-Авивский оперный театр в возрасте 62 с половиной лет. Его голос оценили! За период работы в театре Яков участвовал в 70 постановках, в трех проектах на Мертвом море. Осуществляли эти проекты мировые знаменитости: Франко Дзефирелли, Даниэль Орен, Зубин Мета. Сольные партии Якова Меровича прозвучали в операх «Воццек» А. Берга, «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Гастроли в Германию и Польшу, мировые голоса приглашенных из Европы и Америки оперных звезд – кто бы мог подумать, что он будет буквально купаться в самой высокой музыке! Особенно впечатляющими стали постановки «Кармен» и «Аиды» в горах Кумрана у Мертвого моря. И премьеры, премьеры… А также его сольные концерты в Хайфе.

Яков Меерович поет в Тель-Авивском оперном театре более 12 лет. Судьба подарила ему большую музыку, видимо, за страстную преданность ей. Он мечтает приехать в дальневосточную столицу и увидеть ее, столь похорошевшую за последнее время. И хочется верить, что он порадует нас своим неувядающим удивительным голосом.

Фото из архива Якова Меровича

Драматический театр Восточного военного округа (Уссурийск)

Звездные рубежи

Дальневосточные военные театры на Всероссийском фестивале «Звездная маска»

Елена ГЛЕБОВА

В конце 2013 года в Москве на сцене Центрального академического театра Российской армии собрались армейские и флотские театры со всех рубежей нашей огромной страны на Второй фестиваль «Звездная маска». На афише Владивосток, Уссурийск, Мурманск, Кронштадт и Севастополь. И это была по-настоящему долгожданная встреча, потому что первая «Звездная маска» проходила шесть лет назад. Но так сложилось, что в тот раз, едва отыграв спектакль, артисты должны были сразу вернуться домой. Нынешний же фестиваль, организаторами которого выступили Управление культуры Министерства обороны РФ и Центральный академический театр Российской армии, дал возможность всем театрам увидеть работы своих коллег и, что особенно дорого, в полной мере насладиться общением.

Семь спектаклей в программе «Звездной маски» представили классические и современные пьесы отечественных и зарубежных драматургов. Наверное, именно это разнообразие – Алексей Толстой, Алексей Дударев, Бен Джонсон, Юрий Поляков, Людмила Разумовская, Анна Батурина плюс возможность увидеть военные театры, каждый из которых имеет богатую историю и традиции, привлекло огромное число зрителей. Все фестивальные спектакли были аншлаговыми, а постановщики и актеры буквально купались в аплодисментах. Овации стихали, а на пресс-клубах начинался серьезный разговор: о плюсах и минусах той или иной постановки; с режиссерами и актерами говорили театральные критики, и даже если их точки зрения не всегда совпадали, а некоторые оценки оказывались жесткими, излишне говорить, насколько важен для театров взгляд со стороны.

Открывался фестиваль военных театров «Царем Федором Иоанновичем» Алексея Толстого, а его завершающей нотой стали «Одноклассники» Юрия Полякова. Оба спектакля поставил главный режиссер Центрального академического театра Российской армии Борис Морозов. Спектакль «Не покидай меня» сыграли актеры Драматического театра Черноморского флота им. Бориса Лавренева (Севастополь). В 2012 году, по итогам регионального конкурса, эта работа режиссера Александра Губарева в соавторстве с художником-постановщиком Галиной Бубновой и режиссером по пластике и танцу Ириной Пантелеевой была названа лучшим спектаклем Крыма. Притчу о гибельной страсти, как обозначила жанр спектакля режиссер Анна Фекета, – «Медею» по пьесе Людмилы Разумовской представил Драматический театр Северного флота (Мурманск) – старейший за полярным кругом. А Драматический театр Балтийского флота имени Всеволода Вишневского (Кронштадт) остановил свой выбор на пьесе английского поэта, драматурга и актера Бенджамина (Бена) Джонсона «Вольпоне и наследники», созданной в XVI веке, но абсолютно не утратившей остроты. Авторы этой яркой работы режиссер Юрий Николаев и художник Валерий Полуновский в очередной

Сцена из спектакля «Рядовые». Драматический театр Восточного военного округа (Уссурийск)

раз показали, что тема человеческой жадности, глупости и лицемерия не имеет границ во времени.

Самый дальний регион России на «Звездной маске» представляли Драматический театр Восточного военного округа (Уссурийск) и Драматический театр Тихоокеанского флота (Владивосток). Излишне говорить, какую роль в жизни творческих коллективов играют такие поездки и как важен для них взгляд со стороны. Главный режиссер Драматического театра Тихоокеанского флота Станислав Мальцев назвал это глотком воздуха, без которого настоящее творчество немыслимо.

История Драматического театра Восточного военного округа ведет отсчет с 1930-х. Сначала при Ворошиловском (Уссурийском) Доме офицеров была создана театральная студия, которую возглавил выпускник Ленинградского техникума сценического искусства Ф.Е. Шишигин. В 1937 году студия получила статус профессионального драматического театра Первой Краснознаменной армии, а Шишигин стал главным режиссером. Первыми спектаклями, поставленными уже на профессиональной сцене, были «Слава» В. Гусева, «Падь серебряная», «Аристократы» Н. Погодина, «Год 19-й» И. Прута, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Гроза» А. Островского, «Последние» М. Горького, а в театральной летописи навсегда остались имена заслуженных артистов РСФСР С.А. Соловьева, М.Н. Маслова, Т.Г. Миронова и других. В 1940 году в Уссурийск приехали выпускники московских и ленинградских институтов и студий – артисты, режиссеры, художники, а в 1941 году труппа пополнилась артистами Сталинского Донбасского театра комедии. Так сложилось, что пока театр находился на гастролях по Дальнему Востоку, Украина оказалась в зоне оккупации, и возвращение домой оказалось невозможным. Родился объединенный театр, который возглавил А.С. Ларский, руководивший Донбасским театром. Все эти десятилетия – с 1941 по 1968 год – называют временем творческого расцвета. Существовал «театр Ларского», человека, ставшего основоположником лучших традиций военного театра.

Во время войны артисты давали концерты и спектакли для бойцов, причем нередко приходилось добираться до места назначения пешком, а декорации и реквизит нести на себе. В августе 1945 года служители Мельпомены продвигались в глубь Маньчжурии вместе с советскими наступающими войсками, давая спектакли и концерты прямо на передовой. Театр Приморского военного округа стал первым советским коллективом, который увидели жители Маньчжурии. Спектакли играли для зрителей освобожденной Северной Кореи, Порт-Артура, а для национального китайского театра режиссеры и артисты проводили своего рода мастер-классы. Интересным творческим проектом стал спектакль «Порт-Артур» по пьесе А. Степанова, проставленный в 1952 году во время гастролей на Модунский полуостров и о котором потом написали газеты и журналы Китая, Кореи, Советского Союза. Играли его на берегу моря в свете корабельных прожекторов, а креслами для зрителей служили прибрежные камни.

Можно сказать, что театр Восточного военного округа всегда в пути и сегодня. Его спектакли видели в самых разных уголках Иркутской, Читинской, Амурской, Сахалинской областей, Хабаровского края, Приморья, Камчатки, на Курильских островах. И нет ни одной во-

Сцена из спектакля «Фронтовичка». Драматический театр Тихоокеанского флота (Владивосток)

инской части Приморья и Хабаровского края, где бы ни побывали артисты. Шесть лет назад, на самой первой «Звездной маске» в Москве театр показал «Последнего героя» по пьесе Александра Марданя в постановке Бориса Светличного. На второй фестиваль он привез одну из лучших своих работ, отмеченную в 2008 году региональной премией «Лучший спектакль года» – «Рядовых» по пьесе Алексея Дударева. Произведение белорусского драматурга, на первый взгляд, очень простое, с вполне конкретными акцентами на характерах героев, однако в этой незамысловатости и простоте открываются вдруг глубины человеческого страдания, веры, любви. «Рядовые» уже не одно десятилетие идут на российской сцене, но к ним все равно продолжают обращаться и зрелые, и молодые режиссеры, пытаясь осмыслить ту войну.

Главный режиссер Драматического театра Восточного округа Валентин Свиридов вместе с художником-постановщиком Юрием Воронковым и художником по костюмам Еленой Махонько предложил классическое прочтение пьесы Дударева. Начиная спектакль с точки боя – до предела напряженной, разрывающей темноту за стенами полуразрушенного здания, где война соединила в одном котле совершенно разных людей, режиссер постепенно обнажает души своих персонажей, и мы видим, что внутри каждого из них идет свой собственный бой. У Дервоеда (Юрий Рябинин) – с чувством вины перед погибшей семьей, у Дугина (Сергей Денежкин) – с любовью к жене, которую он решил оставить ради ее же блага, у Буштеца (Дмитрий Ступников) – с переполняющей его яростью и душевной болью, у Соляника (Владимир Чуваев) – с противоречием между желанием защитить Родину и верой в Бога. В разломах кирпичных стен корежатся жизни, а надежда держится на едва уловимом луче света, который исходит от старого партизана Дервоеда. Казалось бы, его уже ничто не держит в этом мире, но жизненные токи настолько сильны, что он находит в себе силы выслушать, успокоить, поддержать собратьев. Даже сквозь взрывы персонаж Юрия Рябинина слушает и слышит землю, которую «уже сеять надо», и точно знает, что, по большому счету, у них «одна на всех душа».

Встреча с Драматическим театром Тихоокеанского флота (Владивосток) произошла практически под занавес «Звездной маски», а его спектакль «Фронтовичка» стал одним из самых ярких впечатлений. К слову, на первом фестивале военных театров спектакль театра ТОФ «Чморик» по пьесе Владимира Жеребцова получил высокие оценки экспертов и зрителей, а годом раньше участвовал в IV Международном театральном форуме «Золотой Витязь» и стал лауреатом.

Драматический театр Тихоокеанского флота самый молодой и по дате рождения, и по возрастному составу своей труппы. Но если говорить о его истории, можно проследить две линии. Первая начинается в 1932 году: при владивостокском Доме Красной Армии и флота организовали театральную студию, в которой до Великой Отечественной работали замечательные мастера сцены: ученик А.Д. Дикого Я.С. Штейн, сын знаменитого мхатовца И.М. Москвина заслуженный артист РСФСР В.И. Москвин, народный артист, профессор Б.М. Сушкевич, а также будущий руководитель Ленинградского мюзик-холла И. Рахлин. Во время войны

Сцена из спектакля «Фронтовичка». Драматический театр Тихоокеанского флота (Владивосток)

театр, как и все подобные ему коллективы, гастролировал по воинским частям и кораблям Тихоокеанского флота. Артисты, разделившись на фронтовые бригады, работали в действующей армии, участвовали в освобождении Китая и Кореи. В мирное время, с 1955 по 1996 год, базой военного театра стал гарнизонный поселок Заветы Ильича в Хабаровском крае, а затем началась вторая линия его жизни. В 1996 году коллектив вернулся во Владивосток, в его ряды влились выпускники театрального факультета Дальневосточного института искусств. Среди лучших театральных работ «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого, «Билоксиблюз» Н. Саймона, «Сашка» В. Кондратьева, «Таланты и поклонники» А.Н. Островского, «А зори здесь тихие» Б. Васильева, а творческое кредо: «Театр о человеке, через человека, для человека».

Итак, на второй «Звездной маске» о «Фронтовичке» в постановке главного режиссера Драматического театра Тихоокеанского флота Станислава Мальцева говорили как об открытии фестиваля., так же как и о пьесе Анны Батуриной, для многих еще малознакомой. И это несмотря на то, что на фестивале современной драматургии «Евразия-2009» «Фронтовичка» получила первое место в номинации «Пьеса для большой сцены», отмечена премией «Дебют». Возможно, российские театры излишне осторожно подходят к молодому уральскому драматургу, ученице Николая Коляды, но тот, кто берется, получает искренний и глубокий материал. Его автор убеждена, что сухие исторические летописи не передают человеческого обаяния и что люди не ордена в музейной пыли. Герои Анны Батуриной не образы с пожелтевших фотографий, а живые люди, которые, пройдя войну, пытаются «оттаять» в мирной жизни. Именно это и происходит в спектакле театра ТОФ.

Станислав Мальцев, выступая еще и в качестве сценографа, обозначил послевоенное время небольшими, но емкими по смыслу маячками. Это старые плакаты на заднике сцены с громкими и значительными лозунгами «Здоровую семью – обществу», «Партия сказала «надо», комсомол ответил – «есть»! «На поля, на стройки!» и другими), сменяющими друг друга и обозначающими переход к очередной сцене. Центр всего, что происходит в спектакле, невероятно притягательный: Мария Петровна Небылица в исполнении Татьяны Зарюты. Молодой женщине, прошедшей войну и закончившей ее в чине сержанта, нужно собрать нехитрые пожитки в вещмешок и сделать шаг в мирную жизнь. А это, оказывается, очень страшно. Худенькая, нелепо остриженная после тифа Небылица напоминает зачахший цветок, едва уцелевший после болезни и глубокой душевной раны из-за потерянного ребенка. И только переполняющая ее любовь к Матвею-Моте (С. Лисинчук) помогает удерживать равновесие. Но только лишь ей удается пустить свежие ростки – привыкнуть к обычному женскому платью, вспомнить о своей довоенной профессии хореографа и начать новую жизнь, как ледяная волна предательства самого близкого человека вновь превращает Небылицу в засохшее растение с острыми шипами. Отойдет ли она, возродится ли к жизни вновь от искреннего душевного тепла молодого Алеши Груздева (С. Костромин), влюбленного в Марию Петровну безнадежно и безответно? Это чудо рождения яркого и нежного бутона, который пробивается, пульсирует, живет, показала нам замечательная актриса Татьяна Зарюта. Гадкий утенок превращается в удивительную красавицу, и никакие удары «под дых» не сломят ее. Она все равно поднимется и начнет все заново – сядет в поезд и отправится к Тихому океану, в далекий город Владивосток. И хочется верить, что за эту мощнейшую внутреннюю силу судьба наконец одарит Марию Небылицу сполна.

В этом стильном, невероятно смешном и грустном спектакле театра Тихоокеанского флота много ярких актерских работ, и в каждой свое особое зернышко, из которого вырастает характер. Даже если это короткий эпизод с бабкой, спящей на лавке в общем вагоне и живо откликающейся на общее застолье (Ю. Белаш). Сквозь нарочито гротесковый образ Галины Календаревой (ее блестяще сыграла А. Пасекова), с большим достоинством несущей свое пышное тело и извергающей ругательства ярко намалеванными губами, все равно видна добрая душа одинокой и уже немолодой, а потому озлобленной бабы,. Но она все равно не способна на жестокость и подлость. Кажется туповатой и медлительной мать Матвея Нина Васильевна Кравчук, роль которой замечательно исполнила молодая актриса Е. Удатова, но сколько же в ней доброты! Хватит на всех: на несчастную Небылицу, ревнивую Галину, малодушного сына... А девочки из танцкласса Марии Петровны Небылицы, так органично существующие в этом спектакле и вносящие еще одну важную ноту правдивости, оказались учащимися детского театрального факультета Дальневосточной академии искусств.

На «Звездной маске» не принято раздавать награды и отмечать лучших. Ведь это, прежде всего, встреча друзей и коллег. К тому же у каждого военного или флотского театра свои возможности – творческие, финансовые. Главное, что Второй фестиваль драматических театров Вооруженных сил Российской Федерации «Звездная маска» оказался по-настоящему удачным. И звезды так сошлись, и проходил он в театре, построенном по замыслу архитекторов в форме звезды. А за расставанием будет новая встреча. Совсем скоро, в 2015-м.

Фото предоставлены театрами

Главное – понимание, или Миры Жеки Ярцевой

Татьяна ЧАНОВА

«Золушка». Евгения Ярцева в роли Мачехи

На счету у актрисы Евгении Ярцевой около 200 ролей в родном Комсомольске-на-Амуре театре драмы. А сезон-2014 у театра юбилейный: 80 лет назад, 1 января 1934 года сыгран первый спектакль на его сцене, в клубе «Ударник». Юбилейные торжества были приурочены к всемирному Дню театра – 27 марта. Именно в этот день состоялся торжественный концерт, потом юбилейная премьера, а 28 марта – открытие мемориальной доски народной артистке России Нине Николаевне Ярцевой – мамы Евгении.

Предопределенность

Да-да, на сцену Евгения выходила еще до своего рождения: мать играла до самого декретного отпуска. Все детство Жени прошло в театре, она – то, что называют «дитя кулис». Лицедействовала с пяти лет – ей доставались все детские персонажи – в «Парусиновом портфеле» Арбузова, в «Дженни Герхард», в «Ночи лунного затмения». Поэтому подмостков никогда не боялась, момента преодоления страха сцены, через который приходится проходить многим актерам, у нее не было. Сцена изначально была родным и близким местом, как нечто обычное, как дом. Как своя кухня. Великолепно чувствуя себя под прицелом тысяч глаз, Евгения Ярцева всегда свободно и органично творит заданный образ… Кстати, на кухне у Евгении тоже все в порядке. Кто пробовал ее фирменное варенье из тыквы с лимоном, охотно подтвердит.

Мама звала ее «Жека»

И сегодня друзья зовут ее так же, не «Женя», а «Жека». Действительно, вслушайтесь: энергичное, активное «ка» гораздо больше подходит Евгении Борисовне, чем смягченное, размытое «ня». Решительная, иногда резкая, смешливая, рыжая, большеглазая – неудержимая и смелая Жека-заводила.

«Мою жену зовут Морис». Е. Ярцева в роли Терезы Труабаль, А. Саранчин в роли Хьюго Труабаля

– Мама никогда не давала мне повода усомниться в себе, я никогда не боялась, что она подумает, что я не справлюсь с ролью, какой бы сложной она ни казалась, – рассказывает Евгения Борисовна, – надо только понимать, что делаешь и зачем, и все получится. Она говорила: «Не бойся, что не получится... Бойся, что не попробуешь». Вот я всю жизнь и пробую…

«Большая Зебра». Е. Ярцева роли Жизели

Она очень много трудится, и она энтузиаст. Всегда готова к работе и нацелена исключительно на исполнение своей роли. А какие организаторские способности! Ни один капустник в театре не проходил без ее активнейшего участия. А сколько команд КВН она вывела на сцену, сколько молодых талантов открыла…

– А вдруг нет настроения? Вдруг одолел сплин?

– Надо ущипнуть себя за одно место и идти работать. Иначе никак, человек от безделья дуреет. Почаще предъявляйте себе претензии, требуйте от себя большего. Так меня мама учила, так я стараюсь поступать и теперь…

– Что вы делаете, Женечка, когда вам хочется на кого-нибудь с досады накричать или устроить страшный скандал?

– Считаю до пяти.

Жека и 200 ее ролей

А вот тут сосчитать только до пяти не получится. Да и количество не показатель в актерском труде. Королевы и трактирщицы, лошадки и лисички, принцессы и злые волшебницы, томные красавицы и разбитные свахи – кого только не приходилось играть заслуженной артистке России Евгении Ярцевой. Конечно же, особенно удаются ей образы наших современниц, заставляющие зрителей то расплакаться, то рассмеяться, а главное – задуматься о собственной жизни, что, согласитесь, по плечу далеко не каждой актрисе. Все свои роли она помнит... И не может назвать любимую, они все одинаково дороги ей. Каждую она бережно нанизывает, как жемчужину за жемчужиной, на длинную-длинную нить судьбы. И нет такой силы, что заставила бы ее отказаться от этой великой работы. Она убеждена: все в жизни нужно зарабатывать трудом. Даже везение.

Особенности текущего сезона

– В этом сезоне мне очень повезло, – продолжает Евгения, подливая мне в кружку горячего чая, – в конце августа у нас в театре проходил творческий семинар-лаборатория, организованный Государственным Театром Наций и Министерством культуры России. Я участвовала в постановке драмы «В тени виноградника» вместе с Федором Кушнаревым. А ставила спектакль, вернее эскиз спектакля, молодая, но уже известная режиссер из Москвы Анна Гусарова. Это было такое счастье! Это была проверка на прочность, испытание, профессиональный экстрим. Именно в такие моменты приходит актерское счастье – оно такое эфемерное, такое мимолетное. И никогда не приходит в нашу жизнь с громом аплодисментов. Обычно то, что дарит ощущение счастья, приходит в тишине, с пониманием. Вот пережили этой осенью наводнение, театр подмыло, опасная была очень ситуация... Но мы все равно репетировали «Женитьбу», готовились к открытию сезона. И сейчас вспоминается это время как что-то хорошее, несмотря на то, что и холодно было, и страшновато... Но работать было очень интересно.

Жека и ее мужчины

– Есть ли у вас, Евгения Борисовна, предпочитаемый мужской тип? Кто ближе всего к нему – Балуев, Бероев или Башаров?

– Жан Рено. Ну, шучу, конечно, это глупость – искать свой мужской «типаж». Мужчина должен быть умен, обязательно с чувством юмора, и желательно, чтобы понимал тебя. А вообще-то главные мужчины в жизни актрисы – это режиссеры. Существуя внутри спектакля, трудно судить о нем. Но если режиссер стоящий, то можно быть спокойной – все получится.

– То есть вы относитесь к той категории актрис, которые убеждены, что успех спектакля целиком и полностью зависит от режиссера?

– Конечно. Если он понимает, чего хочет и как этого добиться, то работа получится интересной. А если не понимает и надеется, что актеры вытянут, – хорошего не жди.

– И кого бы вы могли упомянуть в числе особенных?

– Режиссеров у меня было много… Начинала еще с Валерием Александровичем Барским, он мой «театральный папа», очень памятное с ним было время взросления. Полезно было поработать с Александром Ильиным – «О, женщины», «Вишневый сад» он у нас ставил, «Колдунью» – помните?

– Это незабываемо. А еще многие комсомольчане, думаю, хорошо помнят вашу работу в спектакле «Свободная пара», когда вы – одна (!!!) – сорок минут на сцене – и фонтан эмоций! Андрей Лапиков, московский режиссер, тогда приезжал на постановку. А что сейчас?

– Сейчас у нас, как мне кажется, удачный творческий тандем с Сашей Саранчиным, он как никто чувствует время, у него удивительный слух, вкус… Много положительных отзывов получает спектакль «Ночь святого Валентина» – замечательно, что мне удалось поработать с понимающим режиссером и с этим глубоким материалом.

Особое отношение к лошадям

Мы познакомились с Женечкой в далеком 1992 году, когда она у себя в гримерке примеряла костюм… Лошадки для детского утренника. К участию в сказках Евгения Борисовна относится с особенным трепетом. Здесь всегда можно что-нибудь новое, необычное попробовать, для детей играть – одно удовольствие. И та Лошадка запомнилась почему-то особенно. И вообще, с лошадьми у Жеки отношения особые… Маяковского и его «Хорошее отношение к лошадям» не раз читала со сцены, прочувствовала до самых костей.

– А еще есть такая старая индейская поговорка: «Лошадь сдохла – слезь». Это что касается расставания с прошлым. Казалось бы, все ясно, но… Часто мы начинаем уговаривать себя, что есть еще надежда… Организовываем мероприятие по оживлению дохлой лошади, сидим возле нее, уговариваем ее не быть дохлой… Но надо признаться: если она сдохла – слезь. И забудь,

«Что? Развод?» Е. Ярцева – Джесси, А. Саранчин – Ральф

«№ 13». Е. Ярцева – сестра Гледис Фостер, Д. Баркевич – Пигден

«Неугомонный дух». Е. Ярцева и А. Евдокимов

«Неугомонный дух». Е. Ярцева в роли Рут

«Волшебная ночь». Е. Ярцева в роли Бабы Яги

не таскай за собой прошлые обиды, неприятности и привязанности.

В этом вся Жека, ее решительный характер, фантастический оптимизм, открытость новому – ощущениям, впечатлениям, занятиям. Верхом на лошади Ярцева впервые скакала не где-нибудь, а по бескрайним степям Казахстана. Со смехом она рассказала и о том, как в Тунисе оседлала уже не лошадь, а верблюда, который тоже оказался норовистым и на всей скорости помчал ее в пустыню… Вот пустыни ей только не хватало…

Жека и весь остальной мир

Пекин и Канары, Вена и Прага, Кипр и Мальта, Братислава и Барселона… Сувенирные тарелочки из этих мест украшают целый простенок в квартире Евгении. А как начнет рассказывать – заслушаешься. Про водопады и пещеры на Плитвицких озерах в Хорватии, про фантастичный лунный вулканический ландшафт острова Лансерот, про каменные узорчатые орнаменты храмового комплекса Анкор Ватт в Камбодже, про то, как это прекрасно – стоять на мосту Риальто и слушать песни венецианских гондольеров.

– И вот что мне непонятно еще, – горячо продолжает Евгения, – ну приехал ты по турпутевке в Венецию. Может, один раз в жизни! И вот предлагают прогулку на гондоле. И что же денег-то жалеть?! Вернешься домой с зажатыми в кулачке купюрами, а красоту небесную этого города так и не познаешь, это же впечатления на всю жизнь! Мы с подругой в Испании и на корриду ходили. Очень волнующе, просто до слез, интересно – жуть!!!

Жекины метаморфозы

В галерее современного искусства «Метаморфоза» Евгения Ярцева – свой человек. Еще бы, ведь именно здесь состоялось уже несколько выставок ее работ – рукодельных, живописных, графических. Макраме, аппликация из кожи, беглые зарисовки, наброски образов, посетивших ее во сне или во время размышлений над очередной ролью.… Никогда она не сидит без дела, с жадностью познавая новое. И всегда, когда иду на вернисаж в «Метаморфозу», я знаю, что встречу там Евгению Ярцеву.

– Зачем я хожу сюда? – она удивлена моим вопросом. – А для самообразования. Чтобы пообщаться с умными людьми. Это то место в городе, где художники, поэты, музыканты делятся с нами зрелищами, восхитившими и потрясшими их в разных полушариях планеты. Искусство – это же так огромно и так многогранно! Когда вижу что-то, что непонятно мне, я никогда не говорю: «Что за ерунда, я такого не понимаю и не принимаю». Я пытаюсь понять, спрашиваю, и мне объясняют. И открывается новый мир, и это так здорово, когда приходит понимание!

Фото из архива Евгении Ярцевой

«Это вещь или игрушка?» – спрашивал пятилетний исследователь-аналитик, осваивая новый домашний интерьер и видя что-то непонятное, но очень привлекательное. Вопрос веселил окружающих, но был ясен: если предмет-«вещь» имел практическое применение, и функции его объяснялись, если «игрушка» – стоял-висел «просто так» или «для красоты» – малолетке позволялось, с мерами предосторожности, разобраться с этим по собственному усмотрению. Такой вот ключ к новому пространству…

ГОЛОСА ВЕЩЕЙ

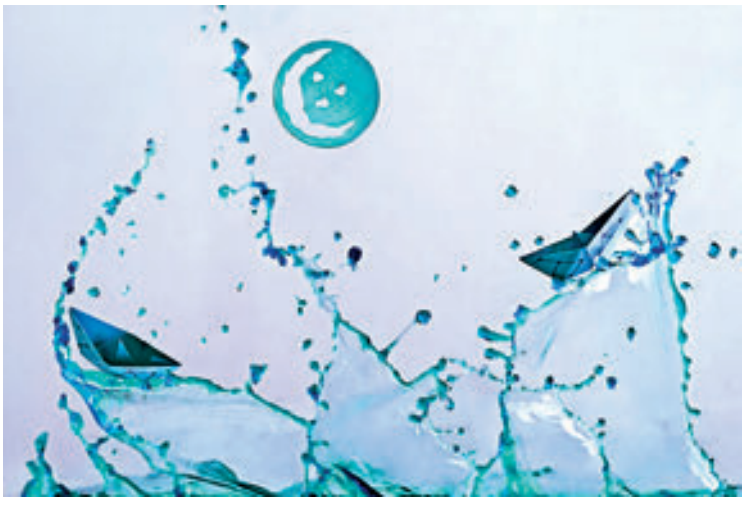
Фотохудожник Дина Беленко

Инга РУДАЯ

Frozen fleet

Картинки из своего детства я вспомнила через много лет, в 2012-м, на выставке предметного фото Дины Беленко «Бытовая магия» в хабаровском центре «Магазины Радости»: привычные вещи в иной реальности начинали играть, оборачиваясь чем-то другим. Посетители реагировали по-разному: дети и те взрослые, кто еще не утратил способность воспринимать все необычное, зачарованно кружили вокруг фотокубиков, но основная масса посетителей равнодушно текла мимо. Правда, кто-то срезал особо понравившуюся инсталляцию. Потом были выставки в Доме творческой интеллигенции и Дальневосточной государственной научной библиотеке, и они тоже воспринимались неоднозначно. «Я ничего не понял, но очень интересно сделано! Наверное, это тоже нужно!» – заявил один жизнерадостный зритель. Да, наверное. Кто ж виноват, если мы (даже некурящие и малопьющие) привыкли судить об уровне предметного фото – «вещи» по Playboy и Esquire? А если «Минздрав не предупреждает», зачем оно нужно? И откуда вообще взялось? И кому отвечать, как не автору «натюрмортов с историей», победившему в интернет-конкурсе «ФотоОткрытие-2013». Итак, слово Дине Беленко.

Практически все фотографические жанры развивались из живописных. Прежде всего стоит вспомнить фламандский натюрморт: вазы, яблоки, срезанная спиралью лимонная кожица, незримое присутствие Виллема Хеды. Все, что выглядело удивительно прекрасным у живописцев харлемской школы, и все, что слегка потускнело на снимках неофи-



High tide

Голоса

Change the weather

тов. В XVI веке и художники, и зрители владели определенной системой символов, которая позволяла расшифровать картину, как послание, написанное мелким почерком, и в которой яблоко никогда не было просто яблоком. В фотографии маэстро классического натюрморта можно считать Йозефа Судека, а натюрморта с легким налетом сюрреализма – Чему Мадоза. Перечисление не только мэтров, но и всех, кто занимается «натюрмортом с историей» талантливо и с любовью, не займет много времени – их наберется не более ста в мире, даже если посчитать новичков. Поэтому трудно говорить об «отце жанра», мы сами создаем этот жанр – прямо сейчас.

Любой натюрморт (будь это фуд-фото или непостижимый концептуализм) близок скорее к иллюстрации (как синтезу дизайна и живописи), чем к фотографии в ее традиционном понимании. Здесь перед фотографом стоит задача не зафиксировать факты, а создать свою (возможно, более гармоничную) реальность.

Если говорить о практической пользе художественных натюрмортов, то она примерно соответствует нише пейзажной фотографии, с той лишь разницей, что в натюрморте на порядок больше контролируемых переменных, а значит, его легче интегрировать в тот или иной дизайн. Это, прежде всего, книжные и журнальные иллюстрации, афиши, плакаты, обложки компакт-дисков и даже принты для оформления интерьера. Рекламные снимки тоже не надо сбрасывать со счетов. Удачная метафора не только помогает лучше раскрыть качества продукта, но и приближает рекламный плакат к границе, за которой начинается настоящее искусство.

Надо полагать, самые важные качества здесь – умение наблюдать и фантазировать. Создание живой истории из неодушевленных объектов – это и упражнение на творческое мышление, и попытка внимательней присмотреться к вещам, которые нас окружают. Если фотография не помогает выявить ни характерных черт объекта, ни его связи с общим состоянием вещей, если она ничего не добавляет к обычному его образу – то это скорее работа фотоаппарата и фотографической техники, чем творчество наблюдательного художника.

Идеи для снимков время от времени приходят из ниоткуда, рождаются от мелком услышанной фразы или капель пролитого кофе, но я предпочитаю ожиданию спонтанного вдохновения более активную деятельность – рисование эскизов и ежедневную работу. Я верю, что вдохновение – это результат погруженности в свое дело, увлеченность, «творческий энтузиазм», если хотите. Оно по-

Forkwood

является, когда ты уже включен в работу – рисуешь ли эскизы, ищешь ли реквизит, или просто отбираешь интересные темы.

Я могу отталкиваться как от объекта, так и от более общей идеи. Скажем, не так давно у меня появилась маленькая телефонная будка. С чем может быть связан этот образ? Это коммуникация, общение, разговоры, голоса. Как можно визуализировать голоса, сделать их видимыми? Я подумала, что полупрозрачные человеческие фигурки, которые исходили бы от телефонной будки, как некий призрачный дым, – это неплохое решение. Вырезала их из кальки, добавила дым от ароматической палочки – и получила снимок «Голоса». Любой эскиз, таким образом, рождается из ряда вопросов в духе «Что это?», «С чем это ассоциируется?», «На что это похоже?», «Как можно показать эту связь?».

The best coffee in the world

Главный критерий хорошего снимка – это история с началом, серединой и концом. Это не значит, что кадр должен рассказывать о каком-то конкретном событии, нет. Но внутри снимка должно развиваться его собственное повествование. По сути, каждое иллюстрирование идеи – это визуализация метафоры. Здесь на качество снимка действуют два фактора: сложность метафоры и понятность ее передачи. Если вы сумели понятно передать очень сложную метафору, поздравляю, вы гений. Если сложную метафору вы передали, но не очень понятно, или наоборот (простую – понятно), вы талант.

Great Escapist Island

Когда мы создаем метафору визуальными средствами, когда заключаем ее внутри изображения, мы создаем историю. В кадре появляется сюжет. Таким образом, мы формулируем определенное высказывание, а это значит, нам есть что сказать. Это уже неплохо, по крайней мере, так мы можем объяснить хотя бы себе, зачем нажали на спуск.

Сюжеты путешествий

Попытка жить почти как Хемингуэй

Писатель, историк и путешественник Леонид Михайлович Пасенюк создал в общей сложности более 30 произведений – романов, повестей, исторических исследований. Среди них «Люди, горы, небо» (1968), «Островок на тонкой ножке» (1972), «Иду по Командорам» (1974, 1978, 1985), «Глаз тайфуна» (1975), «В одиночку на острове Беринга» (1981, 2004), «Берег скупого солнца» (1980, 1986), «Котлубань, 42-й…» (2000), «Попытка жить почти как Хемингуэй» (2002), «Бурное время лососей» (2007). Книги Пасенюка издавались за рубежом на польском, чешском, эстонском, английском языках.

Леонид Пасенюк стал автором биографических портретов мореходов Русской Америки Герасима Измайлова и Гаврилы Прибылова, получивших высокую оценку известных российских историков Н.Н. Болховитинова и Б.П. Полевого.

В одиночку он прошел тысячи километров по землям далеким и часто неизведанным. И вся его жизнь, если задаться целью ее описать, – увлекательное повествование, в котором нет и тени вымысла. Об этом можно судить даже по небольшим фрагментам воспоминаний тех, кому выпала радость знать Леонида Пасенюка.

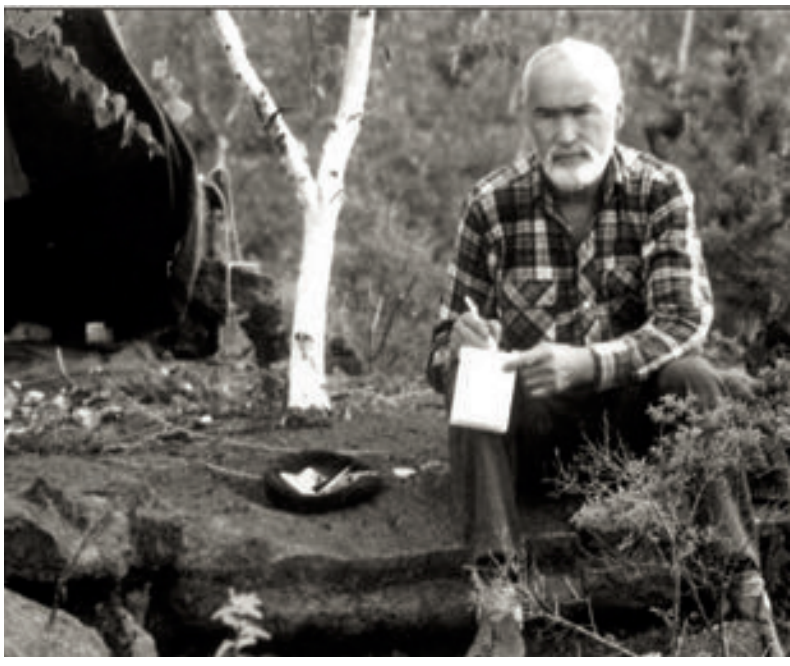
А.П. ПИРАГИС,
краевед, журналист, фотограф (Петропавловск-Камчатский)

Леонид Михайлович Пасенюк родился 10 декабря 1926 года неподалеку от всем ныне известного Чернобыля, точнее, в с. Великая Цвиля Емильчинского района Житомирской области. Как раз в канун войны окончил сельскую семилетку, и учиться в дальнейшем ему уже не пришлось: пошла другая жизнь, другие возникли проблемы. Пятнадцатилетним подростком участвовал в Сталинградской битве в сентябре 1942 года, прямым попаданием бомбы в КП полка был контужен. Прошел затем дорогами войны от Сталинграда до Севастополя. Демобилизовавшись после восьмилетней солдатской службы, стал токарем на Сталинградском тракторном заводе, рыбачил на Черном и Азовском морях, копал очистные каналы на нефтепромыслах в Баку, в качестве землекопа и бетонщика строил Краснодарскую ТЭЦ и поселок, в котором и живет до настоящего времени.

Писал уже в начальной школе, писал в казармах, писал в кубриках и рабочих общежитиях. И однажды осмелился послать очередной написанный от руки так называемый «производственный» рассказ писателю П.А. Павленко, видному общественному деятелю тех лет, многократному лауреату, по слухам хорошо относившемуся к начинающим литераторам, многих из них опекавшему… И действительно, маститый писатель тотчас откликнулся кратким разбором присланного рассказа, заключив его обнадеживающими словами: «Даже по этому не совсем удачному рассказу чувствуется, что писать Вы будете и, вероятнее всего, хорошо». В 1954 году вышла книга романтических рассказов Л. Пасенюка «В нашем море». В числе лучших ее назвал в своем докладе Василий Ажаев на 3-м Всесоюзном совещании молодых писателей, после которого в 1956 году Л. Пасенюк был принят в члены Союза писателей СССР.

Его рассказы начали печататься на страницах многотиражного журнала «Огонек». С помощью именно этого издания Пасенюк осуществил давнюю мечту побывать на Камчатке. Творческие поездки тех лет на суровый северовосток страны привели, быть может, к написанию лучших его лирико-романтических рассказов. На сборник «Хозяйка Медвежьей речки» отозвался Паустовский: «Читаю и тихо радуюсь: какие хорошие простые рассказы без всяких претензий на «исключительность».

По душевному складу и физической природе человек живой, непоседливый, со спортивными задатками (в то или иное время увлекался альпинизмом, подводной охотой, о чем тоже написал книжки), Леонид Пасенюк тем легче поддался чарам «дальних мест», уступил уже без остатка овладевшей им стихии путешествий по неизведанным, труднодоступным, чаще всего достаточно неприютным краям страны. С геологами в Северной Якутии он искал алмазы. Прошел в составе экспедиций, а чаще в одиночку, всю Курильскую гряду от прилежащих к Японии мелких островков Хабомаи до примыкающего к Камчатке острова Шумшу. Спускался в кратеры многих вулканов, одним из первых проник в кальдеру вулкана Узон и Долину гейзеров. В Арктике у берегов острова Врангеля охотился с эскимосами и чукчами на моржей.



Пытливый и дотошный, Л. Пасенюк в любом из своих путешествий, затяжных походов с рюкзаком, набитым фотоаппаратами и консервами, всегда ставил целью увидеть нечто для себя (и не только для себя) новое. Так, в окрестностях вулкана Толбачик Л. Пасенюк обнаружил на волнистых лавах незапамятных времен отпечатки некогда испепеленных древесных стволов, сквозные полости от них, забавные полые пеньки. Он (впервые на Камчатке) фотографировал в разные годы и неоднократно описал этот уникум природы. А на острове Беринга (Командоры), путешествуя по привычке в одиночку, обнаружил в монолите скалы, захлестываемой прибоем, широкую сквозную щель, освободившую с того часа путников (исследователей, туристов, промысловиков) от необходимости восходить на этот мыс и затем далеко огибать горный массив, чему долго не могли поверить старожилы и аборигены острова...

Е.В. ГРОПЯНОВ,
писатель, историк (Петропавловск-Камчатский)

Жизнь Леонида Михайловича требует романа, главами которого станут: тяжелое детство и юность на войне (он самый настоящий сын полка, участник боев, восемь лет в армии, а ныне ветеран Великой Отечественной), работа на стройке, первые рассказы и повести, прием в 1956 году в члены Союза писателей СССР (это давало огромное преимущество перед многими: ты имел право на свободное творчество, тебя никто не мог объявить тунеядцем, твое творчество было защищено), первые командировки на Дальний Восток и, конечно, на Камчатку, затем болезнь, та странная, непонятная и неизученная болезнь, которой страдают истинные камчадалы: тоска по вулканам и морю.

Многие писали о Камчатке и даже жили здесь. Но вот они уезжали, и о них вскоре забывали. А Пасенюк – единственный писатель-материковец, присутствие которого на Камчатке ощущается беспрерывно. Его творчество столь органично вошло в нашу жизнь, что иного представле-

ния о нем, как о писателе-камчадале, у нас нет. Он исходил Камчатку пешком с тяжелейшим рюкзаком, набитым фотоаппаратурой (надо сказать, что он владеет уникальными слайдами, которыми проиллюстрированы некоторые его книги), он тщательно исследовал Командоры, с тем же неподъемным рюкзаком спал в пещерах, мок под дождем, и так каждое лето на протяжении сорока лет. Его спутником всегда была записная книжка. Он обрабатывал материал осенью и зимой – это его любимое время года, когда он пишет каждый день, по многу часов, часто почти без перерыва. Иногда получается так, что не хватает материала. Тогда Леонид Михайлович садится на поезд и едет в Москву, в архивы и Ленинку (именно там, по крупицам, он собрал и обобщил факты деятельности штурмана Герасима Измайлова).

В 1990-е годы Леонид Пасенюк издавался мало, потому что хлынул поток чтива, да и многие издательства усохли или исчезли. Он стал собирать деньги и на свои кровные выпустил две книги: «Часы Джеймса Кука» (Майкоп, 1998) и «Русский зверобой в Америке» (Майкоп, 1999), они носят подзаголовок «Исторический розыск». В первую книгу включены «Иван Козыревский – первооткрыватель и монах», «Похождения барона Беневского», «Мореход Герасим Измайлов», «Часы Джеймса Кука», «Джордж Ледьярд – капрал морской пехоты», «Прибылов известный и неизвестный». Вторая составляет очерки «Три святителя» – «Три иерарха», «Медаль «За полезные труды», или Загадочный Лебедев-Ласточкин», «Джордж Ванкувер и Егор Пуртов», «Русский зверобой в Америке», «В Камчатке был, вернулся алеутом: Толстой Американец». Но именно в 1990-е годы гидрографы один из мысов острова Беринга назвали именем Пасенюка. Камчатский литератор, имеющий много наград, вздохнув, сказал Пасенюку: «Что мои награды по сравнению с твоим мысом, ты уже в вечности».

Опять же на свои средства он в 2002 году издает прекрасный том автобиографической прозы «Попытка жить как Хемингуэй», а через два года, в 2004-м, выпускает очень любопытную книгу двух авторов – свою и сына, она состоит из двух произведений и носит двойное название: «В одиночку на острове Беринга, или Робинзоны и мореходы» (издание, дополненное постоянными исследованиями Леонида Михайловича после выхода книги в 1981 году) и «Соло через Берингово море: Дневник похода» Сергея Пасенюка. Книга иллюстрирована редкими фотографиями из семейного архива, что делает ее еще более ценной для исследователей творчества этого писателя.

В 2004 году Леонид Михайлович Пасенюк стал лауреатом премии имени Бориса Петровича Полевого, учрежденной Камчатским отделением Союза писателей России и холдинговой компанией «Новая книга».

Д.Ф. ЕФРЕМОВ, *ученый-лесовод, автор художественного альбома «Лес и люди. История познания» (Хабаровск)*

Я имел счастье довольно много общаться с Леонидом Михайловичем Пасенюком, проживая вместе в «доме Хемингуэя» на Камчатке, бродя по лесным дебрям, в бесконечных беседах, а иногда и горячих спорах, о судьбах мира, сидя у костра или в охотничьей избушке, или на летней кухне, в окно которой смотрелся наш любимый вулкан Толбачик.

Хорошо помню момент нашего первого знакомства на Камчатке, в середине шестидесятых годов, в поселке Козыревске, когда он появился у нас на лесной опытной станции. Сидим мы как-то, несколько научных сотрудников, в конторе, вдруг заходит молодой мужчина, с черной бородой, в рабочей одежде и пыльных сапогах, но с альпенштоком в руках, уверенный в себе, раскованный, и с ходу заявляет: «Здравствуйте, я Леонид Пасенюк – писатель». Мы удивились. Ну откуда здесь, в богом забытом таежном поселке, мог взяться писатель? Мы, работники станции, все были выпускниками московских вузов, из-за чего нас не без основания считали в поселке московскими снобами, по молодости не могли скрыть своего высокомерия и недоверчивого скепсиса: мало ли авантюристов! Мы уже усвоили, что на Камчатке человека принимают не по этикетке на лбу, а по умению быть человеком. Но Леонид, почувствовав взгляд свысока, совершенно не смущаясь, тут же добавил, что он, конечно, не Толстой и не Некрасов, но кое-какую известность уже имеет. И назвал несколько своих рассказов, опубликованных в журнале «Огонек», в том числе «Перламутровую раковину» и «Хозяйку Медвежьей речки». Журнал «Огонек», имевший в то время миллионные тиражи и огромную популярность, знали и читали все. Это с ходу определило отношение к странному гостю. Никаких сомнений, перед нами – писатель, и, как мы потом убедились, писатель с большой буквы из категории бродяг. Оказывается, он уже не первый раз на Камчатке. Бродил с геологами, вулканологами. В этот раз врожденное любопытство привело его в поселок лесников. При этом прибыл он не один, а с очаровательной женой Идой и малолетним сыном Сергеем (впоследствии он стал художником, осуществил несколько одиночных плаваний на утлой яхтенке по Тихому океану к берегам Америки, написал об этом интересную книгу). Идея у них была фантастическая – пожить по Хемингуэю. Возник вопрос бытового обустройства, в чем, естественно, мы старались оказать им всяческое содействие. А потом было множество интереснейших эпизодов, каждый из которых может послужить сюжетом для отдельного рассказа.

СРЕДИ ВУЛКАНОВ[1]

Леонид ПАСЕНЮК
Фото автора

Леонид Пасенюк с вулканологом Алексеем Цюрупой

…Давным-давно, уже с полвека назад, судьба литератора, увлеченного путешествиями по необжитым краям страны, занесла меня посреди зимы на Камчатку, где привлекло в первую очередь такое многозначное явление, как вулканы. И, естественно, привлекли люди, призванные изучать их деятельность. Задача была написать потом не иначе и не менее как роман.

О самих вулканах я имел тогда довольно приблизительное, однобокое представление, потому старался участвовать как мог в научно направленных вылазках в их окрестности и даже в некоторых восхождениях к смердящим серой кратерам (для начала таким образом самоутверждаясь и что-то постигая). Попутно вникая и в быт вулканологов, силясь разобраться не только в их научных проблемах, но что-то мысленно уже и сочиняя. Сказано же роман, так роман!

Как ни странно, я его действительно быстро сочинил, в 1963 году он был опубликован в журнале «Москва», а потом вышел и отдельной книжкой. Имел даже два-три благожелательных отзыва, но параллельно были и поучающе-негодующие – не так, мол, и не о том пишешь. Не так – возможно, а о чем, это уж мне самому дано было решать. Среди вулканов я искал свое, о чем, быть может, никто еще не сказал, чего не заметил и не прочувствовал.

Чтобы компенсировать малое знание интересующего меня предмета, я упорно рылся на полках библиотеки вулканостанции (в Ключах) в поисках «всего, что о вулканах» и наткнулся однажды на стопку прекрасно иллюстрированных журналов National Geographic с одним или двумя очерками о вулканах острова

[1] Из фотоальбома Л. Пасенюка «Красота и хаос древних лав Толбачика». Краснодар, 2011.

Гавайи. Фотоснимки изумили меня неожиданным феноменом гавайских лав вообще, их текучестью, а при остывании – набегающей волнообразностью, лавопадами, замысловатой пластикой. Ничего подобного у камчатских (из ключевской группы) вулканов я не встречал. Все, что я видел прежде, было глыбообразно, может быть, даже гнетуще и, прямо скажу, малоэстетично.

И пришел наконец час, когда я ознакомился с монографией о ключевской группе вулканов патриарха камчатского вулковедения Бориса Ивановича Пийпа, впоследствии до самой своей кончины возглавлявшего на Камчатке Институт вулканологии. В сущности, он же его и создал на стыке пятидесятых-шестидесятых годов. Так вот, входит в эту ключевскую группу или примыкает к ней и Толбачик двумя вершинами – Острой и Плоской (соответственно 3 682 и 3 085 метров). Именно об этом Плоском, в общем, на памяти человека проявлявшем слабую активность, мы и будем говорить. Ибо как раз он в древности покрыл своими жидкими базальтовыми лавами гавайского типа огромную, в сотни квадратных километров, площадь.

В свой час побывал на них и Пийп. «В юго-западной части покрова, – пишет он в монографии, – где по нему проходит вьючная тропа, связывающая селения Толбачик и Козыревск, поверхность его свободна от леса… здесь в единственном, по-видимому, месте на Камчатке можно наблюдать в наиболее чистом виде обширное пространство волнистой лавы во всем ее типичном проявлении: канатную структуру ее поверхности, лавовые вздутия… газовые полости и даже лавовые тоннели, в которых, по словам местных жителей, встречаются остатки утвари первобытных камчадалов».

Вот оно, то самое, чем я уже давно был озабочен, что хотел бы увидеть и постичь.

Не думаю, что Пийп для этого ходил по этой лаве пешком. Он ни словом не обмолвился о характерных ее особенностях, которые, пожалуй, и с вьючной лошади можно было заметить, если присмотреться. Ведь кроме обычной волнистости она была, хоть и не на каждом шагу, испещрена отпечатками деревьев, ее толщу там-сям пробивали сквозные их полости, впечатлял и рельеф.

Короче, я тоже рвался полюбоваться подобным «гавайским» феноменом на Камчатке, примерно уже представляя, откуда начинать и куда проецировать подобный просмотр. Прежде всего нужно было как-то попасть в поселок лесорубов Козыревск, и я это осуществил на, наверное, патриархальном еще, колесном речном трамвайчике (от Ключей километрах в ста), и разыскать там домик сейсмостанции, подчиненной ключевским вулканологам. Хотя бы советом помогут, если уж на крайний случай…

Да, совет был. Посоветовали встретиться с местным фотографом Сергеем Трубицыным: он увлекался альпинизмом, побывал даже с группой горовосходителей на грозном, давно уснувшем, Камне, на который не ступала прежде нога человека.

Мне повезло: Трубицын был на месте! Он соглашался буквально на все мои предложения, лишь бы куда-то идти и что-то новое увидеть.

Тем более что, как и я, он был знаком с Толбачиком лишь издали.

И пошли мы с ним искать эти смутившие меня лавы без точного знания дороги, ориентиров и карты – оказывается, в совершенно противоположном нужному направлении. Поход этот, затеянный на авось, изобиловал происшествиями и событиями, впоследствии описанными в двух или трех моих книгах.

И вообще в Козыревске, куда мы возвратились несолоно хлебавши, уже шел снег… Истощились и мои финансовые возможности. Пришла пора возвращаться домой, по месту жительства, то есть в южный город Краснодар, чтобы передохнуть и подвести кое-какие творческие итоги.

Зимой я писал роман.

К тому времени я уже осознал, что проникся пылкой любовью к Камчатке в целом и к проходящему несколько особняком в моих планах Толбачику, к волнистым его лавам в частности.

Но в наступившем 1960-м начал я с того, что, не забывая вулканостанции в Ключах, пока еще не сквозила ранняя осень, рискнул осуществить бросок с подвернувшимися попутчиками в Долину гейзеров, где еще мало кто бывал. Рейсовым пароходом «Гоголь», ходившим редко, из Петропавловска можно было добраться только до рыбачьего поселка Жупаново. А дальше как хотите – конечно, пешком, через горы, тундру и лесные чащобы. И таким же образом потом назад. Не буду рассказывать, как именно (рассказывал уже в других местах), в Долине гейзеров я все же отметился.

И лишь ближе к концу той осени я смог встретиться с готовым к дальнейшим подвигам Сергеем Трубицыным. Это был, повторяю, человек безотказный, общительный, весельчак по натуре, немного все-таки сумасброд. Впрочем, в этом-то качестве я не так далеко от него ушел. Но, по крайней мере, той осенью я уже точнее представлял, чего хочу и куда, как мне следует идти. Даже без карты.

В прошлом году мы вышли из Козыревска пешком. Теперь же километров двадцать удалось проехать на дребезжащем, ленд-лизовских времен «додже», пока было подобие дороги. От поселка Борового,

где валили лес козыревские лесорубы, оставались лишь подобие тропы и разного рода препятствия, проплешины болотец, бурелом и кочевряжины. И такого удовольствия – километров тридцать-сорок, по давности боюсь соврать. Худо-бедно мы их преодолели без потерь. Нам даже ни разу не встретился медведь. Возможно, все они в ту пору были озабочены устройством берлог. Это и лучше было: чтобы им противостоять, мы не располагали ни ружьями, ни какими-нибудь рогатинами. Боюсь, что и рогатины нас не спасли бы. Камчатский медведь – грозная величина по любому времени года…

Так ли, нет ли, мы все-таки вышли на эту почти недосягаемую лаву, на эти аспидно-серые кекуры, вдруг воспрянувшие за резко оборванным лиственничным лесом. Воистину обыденная, привычная нам земля была здесь покрыта непроницаемой броней древнего базальтового расплава.

Территория, на которую мы ступили, требовала времени хотя бы для первичного осмысления, но день клонился к закату, и пора было думать уже о ночлеге, а с утра и о возвращении в Козыревск.

Главное, что мы нашли эту лаву именно в том качестве, которое предложил в свое время Б.И. Пийп, а осматривать ее подробней и, так сказать, осваивать, наверное, оставалось делом будущего.

Как раз тут попутчик, внезапно остановившись, подтолкнул меня:

– Глянь, а это что такое?

Я повернулся к нему и как-то даже буднично, без должного пафоса сказал:

– Да то, ради чего я сюда стремился. Но до сей минуты немного сомневался, все же.

– Отпечаток дерева, что ли?

На выпуклой каменной волне была двух- или трехметровая вмятина древесного ствола. Когда-то лава снесла здесь дерево, оно упало и, прежде чем успело испепелиться, оставило в остывающем потоке оттиск обугленного ствола. Какое это дерево? По разным косвенным определениям знающих людей, протекшей здесь лаве, как я позже уточнял, могло быть от двух до шести тысяч лет. То есть видовой состав леса после давних ледниковых подвижек вряд ли мог чем-либо отличаться от нынешнего. Но, что и говорить, само по себе физическое явление, результат которого мы увидели, поражало непривычностью.

Суматошно принялись фотографировать редкостный отпечаток.

Много лет спустя я пытался повторить пережитое ощущение, но, сколько ни искал, считая, что место было в рельефе особо приметным, так ничего и не нашел. Но отпечаток этот, безусловно, существует, куда ему деваться. Упоминая об этом случае, я просто лишний раз дивлюсь хаотичности волнистых лав Толбачика, которой способствовали и дополнительные усилия, тяжелая поступь прошедших тысячелетий, превративших их в подлинные каменные дебри с редкими проблесками живительных оазисов.

Говорят, что чудес-де не бывает. Однако бывают все же! Вся моя жизнь путешественника, сознательно ищущего непривычное в природе, была бы в значительной мере опреснена, если бы я в конце концов их изредка не находил – для того, чтобы в который раз удивиться и передать это удивление на страницах очередной книги, сообщить читателю, взбудоражить и его. И я утверждаю, что волнистые лавы Толбачика – чудо, нисколько не уступающее чуду пульсации кипящих недр в многократно описанной и прославленной Долине гейзеров. Правда, это чудо статично, спокойно, давно угомонилось и утряслось. Тем, быть может, и любопытно. Иначе почему бы меня и влекло сюда снова и снова?

И вот она, эта лава. Еще раз возникает ее мощный язык, теряющийся в надвигающемся там и сям по закраинам лесу. Где-то там, справа, должна быть и река Озерная, за ней в отдалении сразу же и еще одна, Толбачик, – сестра и брат, сплетающиеся и расплетающиеся. Воды, легкой заболоченности в том провальном низу более чем достаточно.

А здесь, где мы стоим, высоко – твердь, незыблемость, неслышное дыхание вечности.

Выпуклости изверженных базальтов блестят под солнцем, как отполированные, но лишь в начале тропы, где путники в старину невольно притормаживали перед внезапно развернувшейся диковинной панорамой. Да, обзор широк, в направлении собственно вулкана он нескончаем. Взлет кекуров неожидан, как и последующая их провальность. Хочется что-то сказать, но нет слов, нет пока и оценок.

По слухам, здесь в тридцатые года прокатился огненный пал, сплошь оголивший этот лавовый массив. Как говорится, не было бы счастья… Сейчас, лет, поди, восемь-

десят спустя, он стал заметно зарастать. Я уже знаком с ним с полвека. Конечно, зарастать помогают и обильные пеплопады недавнего мощного извержения Толбачика. На них, перемешанных с гниющей листвой и чахлыми древесными ошметками, с занесенным ветрами самосевом, несомкнуто, очагами и в одиночку, напористо рвется к солнцу молодой подрост. Трепетные березки, пламенеющая рябина, грациозные осинки прыскают, кажется, прямо из цельного камня, иногда из микроскопических трещинок в нем…

Надо сказать, что когда я увидел впервые отпечаток дерева на здешней лаве, никогда прежде ни в научной литературе, ни в популярной, более внятной, мне не встречались никакие указания на возможность подобного феномена. А что если мы и впрямь сделали маленькое открытие? Отчасти, наверное, так оно и было, хотя бы для этого Толбачинского дола, если уж не для всей вулканической Камчатки. Ведь даже в «Занимательной геологии» В.А. Обручева об этом ни слова, хотя о волнистых лавах гавайского и даже стромболианского типов в книге говорится достаточно.

И лишь несколько лет спустя прочел однажды… у Марка Твена, что, путешествуя по острову Гавайи, он вышел на лаву, которая хлынула некогда на кокосовую рощу и сожгла ее дотла, оставив на себе множество следов. Там, где были стволы пальм, в лаве сохранились сквозные отверстия, а их стенки сохранили четкий рисунок древесной коры. Все ветви, сучья и даже плоды запечатлелись в этой лаве – «словно для того, чтобы грядущий охотник до курьезов природы мог впоследствии любоваться этими оттисками».

Глядя вокруг, невольно испытываешь ощущение, будто попал в некий космически ужасающий камнеисход, ломаными тросами способный при случае сокрушить всех и вся. И ведь сокрушал когда-то в жидком своем состоянии, когда душил землю сплошным разливом, облицовывая ее холмы, сходя в низины лавопадами, в точности повторяя рельеф местности, как бы снимая посмертную маску, слепок с ее лика!

Гавайцы называли такую лаву «пахоехое», в переводе «лава, по

которой можно бегать босиком» – ведь остывая она становится гладкой или волнистой. Этим названием в научной литературе пользуются и поныне. Она чрезвычайно текуча, льется со скоростью двадцать-тридцать километров в час, сравнительно долго не остывает.

Однако эти данные взяты из невесть откуда попавшей в мою библиотеку старинной книги М. Неймейра «Вулканы и землетрясения». Разнообразные типы проявления вулканической деятельности с тех пор (с конца XIX столетия) изучены неизмеримо глубже и с помощью более совершенных приборов. Гарун Тазиев в книге «Суфриер» свидетельствует, что африканский вулкан Ньирангонго, находящийся на границе между Заиром и Руандой, 10 января 1977 года за полчаса залил жидкой лавой окрестные леса, сады, поля и деревни. Погибли сотни людей. Лава Ньирангонго, выходя из трещин, должна была литься со скоростью более ста километров в час! Оказавшись перед ее фронтом, уже никуда не убежишь, не свернешь в сторону. Хотя толщина потока была ничтожна: натыкаясь на препятствия, лава, подобно всплеску воды, тонко взметывалась и опадала. (в типовом спектре лав есть и такие, что можно черпать кружкой как воду!).

Лавы же, о которых я пишу, достаточно мощны. Подо мной два-три метра монолита, местами и больше. Вот увал (холм), словно гигантская черепаха, – он напролет рассечен трещинами, расчленен на блоки… И какая же сила понадобилась, чтобы в свой час взломать, развести этот тяжкий лавовый панцирь! Я говорил о землетрясениях – возможны и карстовые явления, к тому же камень способны разорвать и слабые древесные ростки, чему здесь полно подтверждений!

Сюда школьников, студентов водить – здесь геология земли прослеживается во временной динамике так явственно, наглядно. Я буквально шалею от обилия фотосюжетов, включающих как самые мелкие подробности, так и фантасмагорию крупных планов. Не успеваю перезаряжать камеры, если нужно, меняю объективы… Между тем из издания в издание «Занимательной геологии» достопочтенного В.А. Обручева кочуют первые попавшиеся, еще военных лет, снимки волнистой лавы Толбачика. Некий Желубовский в тридцатые годы прошлого столетия их все же сфотографировал. Технично передавая физические, структурные особенности явления, эти два-три снимка ни в коей мере не сообщают зрителю его причудливого разнообразия, прикладной занимательности. Огорчает нелюбопытство большинства вулканологов (есть же среди них и поэты, и художники!) именно к прикладной стороне их удивительной профессии. Боюсь, что никто из них, кроме Пийпа, не был и в этом зачарованном уголке Толбачинского дола.

На лаву оскоминно-терпко, кричаще ложатся сейчас краски осени. Пока еще редкие тонкие деревца щедро струят золото свое и багрец на серую, черную, испятнанную лишайниками шероховато-базальтовую твердь. Это мозаичное сочетание не меньше дразнит глаз, чем, скажем, осенняя чересполосица увядания, подчеркнутая очагами девственно чистого первого снега. Трогательны здесь случайный синий колокольчик, скупой накрап мелкой брусники, зябкий прутик родиолы розовой, какие-нибудь неказистые маслята и сыроежки или стесняющийся собственной франтоватости мухомор.

Но кувыркаться среди разломов, проломов и трещин хоть кому не подарочек. Напрыгаешься до одури, к тому же закраины встопорщенных лав игольчато зазубрены – не всегда обопрешься и лучше не падать.

Остаться бы на этих кекурах хотя бы на недельку. Давняя мечта, почти несбыточная, – побродить здесь вволю и, не торопясь, выискивая все новые и новые дива, ночуя желательно в палатке, которая едва ли спасет от любопытства медведей, но от дождя и раннего снега защитит. Вот ведь что еще изумляет – неразгаданная многоликость этой волнистости. Казалось бы, коль качественная природа явления одна и та же, можно ожидать и схожести ее проявлений. Однако вот крупная волна, там мелкая, чуть дальше рябь, едва проступающая среди мхов и лишайников, а у самых моих ног вопреки силе изначально заданного движения каменная волна легла поперек другой, как говорится, сикось-накось. Вдруг набредешь на что-то уже и впрямь осмысленно-скульптурное: то ли осьминог какой, то ли другое чудище. Голова кругом! Снимать бы да снимать это запечатленное навеки стихийное неистовство, трепетность и ярость его сегодняшних красок, следы и загадки отгрохотавшей в древности беды…

Владимир Антонов. Ностальгия. Дом детства. 2013
Холст, масло

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ

Русское зарубежье

ЧУЖАЯ СТОРОНА

Памяти жителей города Эмигрантска

Елена ГЛЕБОВА

Некрополя русского Шанхая не существует. Он исчез, когда в середине 1970-х все десять иностранных кладбищ были стерты с лица земли. Их закатали в асфальт, превратив места захоронений в парки отдыха, а могильные плиты растащили. За несколько лет до этого, в 1955-м, все консульские учреждения были официально уведомлены китайским правительством о том, что бывшие шанхайцы могут забрать прах своих родственников и перенести на новое место, но лишь немногие сумели это сделать.

Фото М. Петровой

Виктория Шаронова, автор книги «Некрополь русского Шанхая»

И в то же время некрополь русского Шанхая – существует. Он воссоздан историком Викторией Шароновой, которая в течение семи лет готовила масштабное исследование, собирая по крупицам бесценную информацию о судьбах русских жителей самого европейского города Поднебесной. В итоге, в 2013 году в московском издательстве «Старая Басманная» вышла книга «Некрополь русского Шанхая». Автор посвятила ее россиянам, оставшимся навсегда в шанхайской земле. В предисловии она пишет: «Тысячи безвестных судеб русских людей, не по своей воле покинувших свою Родину в 1920-е годы прошлого века, неизвестны нынешним потомкам. Жаркий Китай принял их и дал короткую передышку перед новой дорогой на чужбину. Но не всем было суждено уехать в новые края».

Вид на набережную Шанхая. 1928

В первой половине XX века Шанхай был знаковым городом в истории восточной ветви русского зарубежья, крупным торговым и культурным центром. В 1930-х в театрах давали премьеры, открывали художественные выставки, организовывали концерты. А еще возводили православные храмы и учебные заведения и даже всем миром воздвигли памятник А.С. Пушкину к 100-летию со дня смерти поэта. Маятник истории раскачивался, город принимал все новых и новых россиян (по статистике эмигрантского комитета только за 10 лет – с 1922 по 1932 год – в Шанхае было зарегистрировано почти 16 тысяч человек, а к 1937 году их число достигло 26–27 тысяч), радужные периоды в жизни русской колонии сменялись трагическими. К середине 1950-х число россиян значительно сократилось, а с середины 1960-х под натиском «культурной революции» в облике Шанхая постепенно начали стираться русские черты. Уезжая люди были вынуждены оставлять не только обжитые места, но и могилы своих близких. И сегодня, пишет В. Шаронова, современные жители Шанхая даже не подозревают о том, что их привычный город стал последним прибежищем для многих русских людей: «Нет больше того Русского Шанхая, нет могил, куда можно положить цветы и зажечь свечу, есть только аллеи высоких деревьев, по которым когда-то провожали русских людей в последний путь...»

Виктория Геннадьевна Шаронова – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам (ИНИОН РАН), член ученого совета Центра изучения России Шанхайского университета иностранных языков. Историей русской эмиграции в Китае в первой половине XX века занимается с 1992 года. Тогда, приехав в Шанхай вместе со своим мужем, который работал в Генконсульстве России в Китае, Виктория Геннадьевна познакомилась с последним русским белым эмигрантом Александром Ивановичем Порошиным. Именно он и пробудил в ней интерес к «городу Эмигрантску».

Прожив в Шанхае более 10 лет (последние пять из них как супруга генерального консула России), Виктория Шаронова работала в национальных архивах, как исследователь занималась вопросами пребывания русских колоний в Харбине, Даляне, Циндао, Ханькоу, Кулине и других городах Китая, изучала историю КВЖД. Виктория Геннадьевна тесно сотрудничает с китайскими учеными, и тот факт, что она имеет доверенность профессора Шанхайской академии общественных наук Ван Чжичэна на совместную публикацию книг в России, говорит о ее серьезной научной репутации. В 2009 году в Шанхае на китайском языке вышла ее книга «История русской эмиграции в Китае» в соавторстве с академиком В.С. Мясниковым и кандидатом искусствоведения Т.А. Лебедевой, весь гонорар от которой был перечислен в китайский онкологический центр (позднее на эти средства провели операции трем китайским женщинам из бедных семей провинции Аньхуэй). В настоящее время готовятся к печати исследования «История русской эмиграции в Восточном Китае в первой половине XX века» (по гранту фонда «Русский мир») и «Художественная культура русского Шанхая» (по гранту РГНФ).

Однако вышедшая в 2013 году в московском издательстве «Старая Басманная» книга «Некрополь русского Шанхая» стоит в особом ряду. В ней впервые воссоздана максимально полная картина, дающая представление о русском некрополе Шанхая. Автором переработан огромный массив ежедневных эмигрантских газет «Слово» и «Шанхайская заря» за период с 1927 по 1943 год, зафиксированы все опубликованные там некрологи, заметки в память об усопших, сообщения о панихидах. Полученная информация о том или ином человеке, нередко достаточно скудная, дополнена сведениями из справочной литературы и архивных собраний. Встречалась Виктория Шаронова и с бывшими русскими шанхайцами и их потомками, которые сегодня живут по всему миру, и это общение во многом помогло разобраться в ситуации, сложившейся в Шанхае в 1920–60-е годы. Истинным везением стала встреча в Сан-Франциско с дочерью смотрителя одного из шанхайских кладбищ, сохранившей записи отца.

Генерал-лейтенант М.К. Дитерихс

Несмотря на строгую научную форму (автор дает краткую историю Шанхая и русской колонии, детальное описание всех кладбищ, входящих в состав международного некрополя Шанхая с приложением карт, схем), книга Виктории Шароновой создает удивительный эффект присутствия благодаря ярким штрихам, которыми обрисованы судьбы того или иного человека, газетным публикациям той поры с их характерной стилистикой, уникальным фотографиям из семейных архивов потомков русских шанхайцев и личного архива автора, причем многие из них опубликованы впервые.

Листаешь эти страницы и словно оказываешься в многоликом и многоголосом Эмигрантске, где сошлись линии жизни боевых офицеров, казаков, юристов, врачей, журналистов, музыкантов, артистов, сестер милосердия, духовенства, крестьян…

Генерал-лейтенант Михаил Константинович Дитерихс, участник Русско-японской и Великой войн, служил в армии А.В. Колчака, а после отставки из-за разногласий с ним возглавил Военное совещание при главнокомандующем вооруженными силами Российской Восточной окраины атамане Г.М. Семенове. Как сообщала газета «Слово», в эмиграции дом генерала Дитерихса фактически являлся центром русской военной эмиграции в

П.М. Иванов-Мумжиев. 1914 г.
Из архива внучки В.Г. Ивановой-Мумжиевой

Шанхае. Перу Михаила Константиновича принадлежит книга-исследование «Убийство царской семьи и членов Дома Романовых на Урале». 27 октября 1937 года через газету «Слово» его жена Софья Эмильевна Дитерихс (к слову, основательница Ольгинского приюта для девочек-сирот, лишившихся родителей в годы Гражданской войны) и дочь известили друзей и знакомых о панихиде в двадцатый день кончины М.К. Дитерихса.

В 1919 году генералом для поручений при начальнике штаба верховного главнокомандующего М.К. Дитерихса был назначен Петр Михайлович Иванов-Мумжиев – храбрый офицер с серьезным послужным списком, зарекомендовавший себя в боях. Он родился в 1874 году в Бессарабской губернии, окончил Житомирскую классическую гимназию, Чугуевское пехотное юнкерское училище, а после того как прослужил несколько лет в 129-м Бессарабском полку, был переведен на службу в 9-й Восточно-Сибирский линейный батальон, переформированный вскоре в 15-й Восточно-Сибирский стрелковый полк. Судьба Иванова-Мумжиева полна напряженных, порой трагических событий. Он участвовал в подавлении Боксерского восстания в Китае в 1900–1901 годах, получил назначение на должность русского военного полицмейстера г. Ляояна, участвовал в Русско-японской войне, получил контузию и целый год провел в плену. В 1908 году приступил к службе в 12-м Восточно-Сибирском стрелковом полку, совмещая со службой учебу: окончил китайско-маньчжурское отделение Восточного института. Потом грянули Первая мировая, Октябрьская революция, Иванов-Мумжиев получал новые назначения, в частности, в 1918 году начальником гарнизона с. Раздольного в войсках Дальнего Востока, в 1922-м – начальником Камчатской области с правами губернатора для контроля промыслов и приисков Камчатки и Охотского моря. На Камчатке он узнал о вхождении во Владивосток 5-й Со-

Бывший гардемарин Е.Е. Иванов.
Российский государственный архив военно-морского флота

ветской армии и эвакуации армии М.К. Дитерихса и, написав обращение к населению Камчатской области, отбыл через Японию в Китай. С 1923 года жил с семьей в Шанхае, а в 1927-м скоропостижно скончался от разрыва сердца. Свой последний приют российский офицер обрел на кладбище Люкавей.

Николай Алексеевич Иванов – дипломат, выпускник факультета восточных языков Петербургского университета. Его карьера складывалась удачно: по направлению Министерства иностранных дел служил в российских консульствах в Пекине, Харбине, Кульдже, Ханькоу, в 1919 году стал вице-консулом и консульским судьей в Генеральном консульстве в Шанхае, а после его закрытия возглавил Комитет защиты прав и интересов русских в Шанхае. Но в 1940 году жизнь Николая Алексеевича Иванова оборвалась: прямо на улице его в упор расстреляли китайские террористы. Отпевали Н.А. Иванова в Богородицком соборе, тело предали земле на кладбище Бабблинг велл. Газета «Слово» сообщала: «По окончании заупокойного богослужения владыка Иоанн указал на заслуги убиенного Николая как в годы верной беспорочной службы Российскому государству, так и во время изгнания, выполняя не за страх, а за совесть свои тяжелые общественные обязанности». А на кладбище Люкавей упокоился его однофамилец – Емельян Егорович Иванов, выходец из Орловской губернии. Бывший гардемарин Морского управления во Владивостоке, он служил в армии Колчака, а с 1927 года – в муниципальной полиции Шанхая. В 1940 году, в возрасте 43 лет погиб при исполнении служебных обязанностей.

Знаменитый борец Георг Бауман

Сохраняя память об усопших, в русском Шанхае было принято отмечать годовщины со дня смерти церковными заупокойными службами. И подобные объявления в газетах: «Русский авиаклуб в день годовщины смерти члена клуба известил о панихиде в военно-приходской церкви на рю Корнейль (Свято-Николаевский храм)» – встречались довольно часто. В конкретном случае «Шанхайская заря» от 19 февраля 1934 года сообщала о панихиде по Георгию (Георгу) Ивановичу Бауману. Личность яркая и выдающаяся: поручик, военный летчик (окончил Гатчинскую школу), участник Первой мировой войны, полный георгиевский кавалер, а также чемпион мира по борьбе в легком весе на Всемирной олимпиаде 1913 года. В Китае Георг Бауман жил с 1922 года – сначала в Харбине, потом в Шанхае, где выступал на ринге, получая первые призы за свою выдающуюся технику. Выступал знаменитый борец и в цирковых программах в Пекине, Тяньцзине, Ханькоу, был на гастролях в Японии. Но у этого сильного человека оказалось слабое сердце, и он скоропостижно скончался в возрасте 41 года, оставив жену и дочь.

Борис Юльевич Бринер – отец известного американского актера Юла Бринера (Юрия Бриннера) тоже был человеком неординарным. После окончания Санкт-Петербургского горного института он переехал на Дальний Восток, помогал отцу на месторождении Тетюха. О невероятной активности и лидерских качествах Бориса Бринера можно судить по этим фактам: создал и возглавил союз инженеров во Владивостоке; в 1920 году стал председателем Биржевого комитета и членом Временного народной правительства; в 1931 году, уже переехав в Харбин, возглавил отделение торгово-транспортной компании «Бринер энд К°». В 1945-м его жизнь чуть было не дала трещину, так как Борис Юльевич был арестован войсками Советской армии и отправлен в СССР. Но удача и тут не отвернулась от Бриннера: благодаря хлопотам швейцарского консула его отпустили. Далее он совершил кругосветное путешествие вместе с женой Екатериной Ивановной Бринер, конечной точкой которого стал Шанхай. Здесь в 1948 году он ушел из жизни в возрасте 59 лет.

Сестра милосердия А.П. Тирбах

В Шанхае в 1942 году завершился земной путь Антонины Петровны Тирбах – супруги генерал-майора Станислава Иоанновича Тирбаха, погибшего во время Русско-японской войны, сестры милосердия. Поистине удивительный жизненный путь у этой женщины. В книге приводится ее письмо генералу А.В. фон Шварцу, в котором А.П. Тирбах пишет, что во время Гражданской войны она работала в Карпатах, Буковине и на границе Румынии, была ротным фельдшером, совершила Кубанский поход с Корниловым, была в Донской армии у Деникина. Стремилась попасть к Колчаку, но оказалась в плену у красных, где также пригодились ее медицинские навыки. Она искала своих детей, ходила по деревням, переодевшись крестьянкой, и так добралась до Читы. Там была арестована, подверглась допросам, но смягчающим обстоятельством стала годичная служба в госпитале Красной армии. После освобождения Антонину Петровну Тирбах тайно вывез в Маньчжурию Международный Красный Крест. «… Бездна горя, страданий и геройства, и гибель лучших людей…»

В том же 1942-м в «Шанхайской заре» напечатана заметка под заголовком «Панихида по художнику Я.Л. Лихоносу». Короткий, пронзительный текст: «Эпидемическая болезнь вырвала его из рядов русских эмигрантов, полного сил и вдохновения, творческих предположений. Похороны скончавшегося были исключительно многолюдными – русский Шанхай был искренно опечален утратой талантливого человека». Да, Яков Лукич Лихонос, архитектор, ученик Н. Рериха оставил о себе добрую и зримую память – кафедральный собор Божией Матери «Споручницы всех грешных» в Шанхае, воплотивший черты разрушенного большевиками храма Христа Спасителя. Собор возводили очень трудно, в течение 10 лет, собирая по крупицам необходимые средства. Чудом он уцелел во время «культурной революции» в Китае, хотя и был поруган (в разное время там размещались фондовая биржа, ночной клуб). В мае 2013 года состоялось событие действительно историче-

Архитектор Я.Л. Лихонос

ское: Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл совершил божественную литургию в кафедральном соборе Божией Матери «Споручницы всех грешных». Это была первая после более чем полувекового перерыва божественная служба и первый за всю историю российско-китайских отношений визит Патриарха.

Еще одна судьба: Андрей Степанович Березин, художник-иконописец. Он прожил всего 33 года. Скорбную весть о его кончине сообщила 5 января 1936 года «Шанхайская заря». А.С. Березин был родом из За-

Кафедральный собор во имя иконы Божией Матери «Сподручница грешных». Шанхай. Архитектор Я.Л. Лихонос. Архив В. Шароновой

байкалья, из казачьей семьи. Жил и учился в Нерчинске, потом эмигрировал в Маньчжурию. Учился в студии художника Н.Л. Кащевского, писал иконы для православных храмов Харбина и Тяньцзиня. В 1933 году по приглашению строительной комиссии Свято-Никольского храма-памятника приехал в Шанхай для выполнения храмовых росписей. Художник очень много работал, писал самые разнообразные иконы, в том числе запрестольный образ «Воскресение», выполненный на стекле. Святые образа находились в Свято-Николаевском храме, в домой церкви Убежища престарелых женщин. Кроме того, Андрей Березин был превосходным графиком и даже получил первую премию на конкурсе графического оформления титульной страницы альбома «Русские в Шанхае». «Планировал уехать в Европу. Погиб в результате несчастного случая, отравившись угарным газом от печки в собственной комнате», – сообщает корреспондент «Шанхайской зари».

Почти такой же короткой оказалась жизнь писателя, литературного критика и журналиста Николая Владимировича Петереца (псевдонимы Строев В., Аркадий, Аркадий Брянский, Протектор). Он родился в Риме в 1907 году в семье политического деятеля и публициста и представительницы богатой купеческой семьи выходцев из Словакии, сменивших австрийское подданство на российское. После развода родителей Николай Петерец переехал с матерью во Владивосток, а затем в Харбин, где окончил гимназию В.Л. Андерса и поступил на юридический факультет. Увлечение поэзией и журналистикой привело Николая Петереца в литературное объединение «Молодая Чураевка», а в 1932 году, вместе с поэтом Николаем Щёголевым, он основал литературный кружок «Цех поэтов». Когда Маньчжурию оккупировали японцы, Петерец перебрался в Шанхай, где встретил свою будущую жену, поэтессу Юстину Крузенштерн-Петерец. Как поэт и литературный критик Н.В. Петерец публиковался в журналах «Парус», «Рубеж», «Сегодня». В 1943 году выступил одним из организаторов шанхайского литературного кружка «Пятница», но его творческие замыслы не осуществились, потому что в 1944 году Николай Владимирович Петерец умер от туберкулеза.

На титуле «Некрополя русского Шанхая» стоит посвящение: памяти Сергея Николаевича Тимирева. Именно с этого человека, прожившего героическую жизнь, Виктория Геннадьевна Шаронова начала работу над своей книгой. Контр-адмирал С.Н. Тимирев прошел Русско-японскую войну, плен, Первую мировую.

С.Н. Тимирев. Шанхай. 1924
Личный архив В.Г. Шароновой (передано в дар внуком П.И. Крашенинникова – А.Н. Трояном)

В 1919 году командовал морскими силами на Дальнем Востоке. В эмиграции жил в Сайгоне, затем в Шанхае. Плавал на разных судах, нередко испытывал нужду, но при этом сохранял достоинство, оставался лидером и стал инициатором создания Союза военнослужащих и Кают-компании в Шанхае. Сергей Николаевич оставил воспоминания о плавании на императорской яхте «Штандарт», отрывки из которых публиковались в шанхайском журнале «Время» в 1929 году, а его «Воспоминания морского офицера» увидели свет только через тридцать лет в Нью-Йорке, в 1961 году. Сергей Николаевич Тимирев скончался от тяжелой болезни в 1932-м, и все эти последние страшные дни рядом с ним была семья Крашенинниковых. И воспоминания, написанные русским офицером, тоже сохранились благодаря Петру Ильичу Крашенинникову.

К слову, в Люйшуньском музее реликвий (Порт-Артурский краеведческий музей) готовится большая выставка о Русско-японской войне, и отдельная ее часть будет посвящена Сергею Николаевичу Тимиреву. Занимается выставочным проектом Виктория Геннадьевна Шаронова, поскольку является приват-доцентом этого музея.

Главная задача, которую ставит перед собой российский историк Виктория Геннадьевна Шаронова, заключается в том, чтобы сохранить память о поколении людей, которые любили Россию и мечтали сюда вернуться. Многие ее статьи и исследования посвящены истории русской эмиграции в Восточном Китае, в том числе и последнему генеральному консулу императорской России в Шанхае Виктору Федоровичу Гроссе. Он и его супруга Элла Павловна упокоились в шанхайской земле и тоже являются персонажами книги «Некрополь русского Шанхая». К сожалению, имя В.Ф. Гроссе на его родине, в местечке Грива (когда-то Курляндская губерния, а ныне часть города Даугавпилса в Латвии) было забыто. И только благодаря совместным усилиям В.Г. Шароновой и краевой думы Даугавпилсского края горожане узнали о своем замечательном земляке. Так, подготовлена передвижная экспозиция, посвященная выдающемуся российскому дипломату и его семье, на здании Гривской школы планируется установить памятную доску и провести реставрационные работы на могилах родителей и крестной Виктора Федоровича на Беркенельском лютеранском кладбище. Виктория Геннадьевна участвует в проекте в качестве ведущего научного консультанта. Она говорит, что относится к этому поручению с большой ответственностью и радостью, поскольку в Шанхае ей довелось жить в здании Генерального консульства России, построенном в 1916 году по инициативе и частично на личные средства В.Ф. Гроссе, и считает восстановление его памяти своим личным долгом.

Генеральное консульство СССР в Шанхае. 1945. Открытка. Личный архив Р.Н. Соколовского

Последний генеральный консул императорской России в Шанхае В.Ф. Гроссе. 1928

В материале использованы фотографии из книги В.Г. Шароновой «Некрополь русского Шанхая»

Генеральное консульство России в Шанхае. 2010

Ю.В. фон Крузенштерн

У каждого человека есть своя родина

Страницы воспоминаний Юстины Крузенштерн-Петерец

Татьяна КИРПИЧЕНКО

«Россияне в Азии» – так называется литературно-исторический ежегодник, который с 1994 по 2000 год издавался Центром по изучению России и Восточной Европы в Торонтском университете в Канаде. В свет вышло всего семь номеров, но они собрали богатейший материал по истории русского зарубежья. Составители в предисловии первого номера ежегодника написали, что цель их работы – опубликовать материалы по истории выходцев из России, которые по своей ли воле или по воле судьбы жили в разных странах Азии – главным образом в Китае, Японии, Корее и Монголии в конце XIX и первой половине XX века. Они затронули многие проблемы, связанные с темой «россияне в Азии»: появление выходцев из России в странах Азии до 1917 года, особенности первой волны эмиграции, проблемы этнографии, история Гражданской войны и Белого движения на Дальнем Востоке и др.

Особое место в сборнике занимает тема «русские в Китае». Известно, что три поколения россиян оставили свой добрый след в этой стране. Первые русские в Китае строили Харбин и Китайско-Восточную железную дорогу, после революции в России к ним присоединились представители первой волны эмиграции. Высокообразованные россияне, приехавшие или родившиеся в Китае, оставили научные труды, литературные произведения, статьи, воспоминания, богатое эпистолярное наследие.

Некоторые из этих материалов и документов были опубликованы, но затерялись на страницах эмигрантских печатных изданий Шанхая, Харбина, Пекина и других городов Китая. Большая часть наследия осталась неопубликованной. Многое пропало без следа, но что-то уцелело в архивах и домашних собраниях.

Харбин. Николаевский собор

Именно на эти чудом сохраненные документы и рассчитывали составители сборника «Россияне в Азии». Они писали: «Мы начинаем выпуск этого ежегодника с надеждой на то, что он вызовет интерес к этому наследию и поможет делу розыска, сохранения и опубликования всевозможных материалов, связанных с пребыванием россиян в Азии, а также окажет помощь историкам и специалистам по России, странам Азии и российской эмиграции того времени. Надеемся, что наш ежегодник воодушевит тех, кто жил в странах Азии в юные и взрослые годы написать свои воспоминания и заметки для опубликования».

В первом ежегоднике «Россияне в Азии», посвященном памяти поэтов Валерия Перелешина и Марии Визи, были опубликованы не изданные ранее стихи прекрасного харбинского поэта Валерия Перелешина, скончавшегося в ноябре 1992 года в Рио-де-Жанейро, и воспоминания Юстины Владимировны Крузенштерн-Петерец «У каждого человека есть своя родина», продолжение которых напечатано в 4-, 5-, 6- и 7-м номерах.

Мемуары Ю.В. Крузенштерн-Петерец сохранила и передала в редакцию ежегодника ее коллега и подруга Мария Визи (Мария Генри-

ховна Туркова). Воспоминания автором, к сожалению, не были закончены. Остались разрозненные страницы, наброски, отрывки, но читаются они с огромным интересом и «сама их незаконченность, недоговоренность создает особое поэтическое впечатление пауз, наполненных раздумьями, приливами и отливами воспоминаний».

Юстина Владимировна Крузенштерн-Петерец родилась 19 июня 1903 года во Владивостоке. Одним из ее предков был прославленный мореплаватель, начальник первой русской кругосветной экспедиции 1803–1805 гг., адмирал Иван Федорович фон Крузенштерн.

Детство и юность она провела в Харбине и Шанхае. Ее отец Владимир Павлович фон Крузенштерн служил в Заамурском округе отдельного корпуса пограничной стражи, созданном для охраны Китайско-Восточной железной дороги. Он погиб на фронте в Первую мировую войну в 1916 году. Семья в это время гостила у родных во Владикавказе. После его гибели вернулась в Харбин, который стал для них родным городом.

С воспоминаний об отце, о раннем детстве, той жизни, которую вели русские семьи в Харбине до 1914 года, начинает свои записки Ю.В. Крузенштерн-Петерец.

Говорят, что детские впечатления самые яркие. Может быть, поэтому воспоминания четырехлетней девочки так живо представляют нам жизнь, которую вели семьи офицеров-заамурцев в чичаговские времена.

Между железнодорожниками КВЖД и офицерами-заамурцами велось негласное соперничество. Это выражалось даже в отношении к высшим чинам – генералам Чичагову и Хорвату, которые управляли колонией русских в Харбине. Ю.В. Крузенштерн-Петерец пишет об этом так: «Трудно представить себе более колоритное сочетание двух таких русских генералов, как Чичагов и Хорват. Оба колоссального, саженного роста, статные, оба уже украшенные серебром седин, красавцы, владевшие даром покорять сердца. Хорват носил длинную бороду чуть ли не до пояса. За что обожавшие его железнодорожники называли его «дедушкой». Любили его и китайцы: он был благодушным администратором и тонким дипломатом.

Заамурская пограничная стража

Заамурцы боготворили Чичагова. «Слуга царю, отец солдатам», он был начальником, умевшим сочетать в себе необходимую строгость с пониманием человеческих слабостей, и снисходительно смотрел на проделки молодых офицеров, помня, вероятно, свою бурную молодость. Службу свою он начал в гвардии, бывал при дворе, занимал одно время пост военного атташе в европейском королевстве, связанном узами родства с Россией, и еще более укрепил эти узы романом с королевой, из-за которого его отозвали назад. А дальше японская война сблизила его с заамурцами, которые для него стали второй семьей, т.к. жена и дети остались в Петербурге. Солдаты окружили его имя легендой. От наших денщиков я слышала, что генералу надо говорить только правду: скажи ему правду, «все как есть простит». Тоже по-своему царская черта.

С этой чертой Чичагова пришлось столкнуться и мне при довольно комических обстоятельствах. У меня была рыженькая кривоногая собачка Мальчик, дворняжка с намеком на таксу, ужасно раздражавшая Шванебаха – хозяина дома гарнизонного собрания, где мы жили, тем, что постоянно попадалась ему под ноги. Однажды молоденький денщик наш Закаленко с перепуганным видом сказал мне, что «полковник Шванебах грозятся извести нашего Мальчика отравой». Я в ужасе бросилась за советом к приятелю своему и соседу Коле Гунниусу. Коля, несмотря на свои шесть лет, был человек энергичный и решил, что в таком случае надо «извести» самого Шванебаха.

Полковник был невероятной толщины, что не мешало ему целый день

Дома офицеров вблизи казарм Военного министерства

Генерал Чичагов

бегать взад и вперед по лестнице. Коля заметил, однако, что враг наш бегал обычно не посредине лестницы, где был ковер, а по краям ее, и, спускаясь вниз, сразу же глиссадой заворачивал влево или вправо, прямо как на коньках. Коля и придумал: нижние ступеньки лестницы и паркет в этом месте так натереть воском, чтобы Шванебах, разбежавшись вовсю, «тут бы и шлепнулся и разбился в лепешку».

В ближайшее же воскресенье, когда все взрослые уехали в церковь, мы с Колей, раздобыв где-то воск, принялись за работу. Трудились мы довольно долго, пока около нас не раздался знакомый голос:

– Чем это вы, дети, тут заняты?

Это был Чичагов, вернувшийся из церкви с целой компанией, в том числе и наших собственных пап и мам.

Коля мой растерялся, но я, помня заветы нашего денщика о том, что генералу нужно говорить только правду, вытянулась во фрунт, руки по швам и стала храбро рапортовать:

– Так что Ваше Превосходительство, разрешите доложить, что полковник Шванебах хотят извести моего Мальчика отравой, а мы решили извести его…

Дальше следовали подробности. Генерал слушал очень внимательно, а потом спросил:

– А знаете ли вы, что было бы, если бы полковник в самом деле разбился? Да вас бы за это под суд отдали и повесили. Нет уж, вы лучше отдайте мне воск.

И грязные комья воска исчезли в шелковых карманах генеральской шинели».

Пожалуй, самые интересные и трогательные страницы посвящены простым солдатам: вестовым, денщикам, которые были для девочки и воспитателями, и няньками, и добрыми друзьями. Об одном из них Юстина Владимировна пишет: «Лица Михайловского я не помню. Помню голос, помню руки, удивительно ловкие и добрые, легко меня подхватывающие, чтобы посадить на плечо и показать через забор какую-нибудь интересную сцену на улице – фокусника с медведем или обезьяной, шарманщика, мальчишку с роскошными воздушными шарами, рвавшимися к небу, как кисть огромного винограда. А затем те же руки гостеприимно распахивали калитку, и я все с того же плеча аплодировала медведю, который забавно кувыркался или выбирала самую красивую виноградину. Когда Михайловский закончил срок службы и должен был уйти, это было первое мое горе. Уходят те, кто не любит, от тех, кого не любят. Это я понимала, а всего остального не могла и не хотела понять.

Китайская улица

Опять не вижу лица, слышу только голос:

– Это вам, барышня, на память от меня.

Маленькая розовая чашечка цвета киселя с молоком, а на ней надпись из мелких золотых розочек. Надпись мудреная – ничего не поймешь.

– Это не по-русски, – сказал Михайловский. – Вырастете, барышня, прочтете.

Я спрятала эту чашечку и долго хранила, никому не показывая, как будто какой-то завет был положен у меня с моим другом. Когда научилась читать по-немецки, пробовала разобрать – не разобрала. Потом по-французски – тоже не то. Мне было девять лет, когда я стала читать по-английски, и тут разобрала: «Remember me».

Помни меня. Да разве я забыла».

Страницы воспоминаний Ю.В. Крузенштерн-Петерец о Маньчжурии заполнены именами и событиями. Она рассказывает о китайско-японском конфликте, и как отразилась оккупация Маньчжурии японцами на русских эмигрантах, дает характеристики советским чиновникам и харбинским фашистам, вспоминает о своей первой встрече в Шанхае с будущим мужем Николаем Петерецем и деятельности организации младороссов, сыгравшей в ее судьбе большую роль

В Харбине Ю.В. Крузенштерн стала журналисткой и поэтом, сотрудничала в русско-китайской газете «Гунбао». В круг ее общения в эти годы входили интереснейшие личности. Талантливые поэты и актеры, журналисты и ученые, певцы и музыканты. Среди них А. Вертинский и братья Лундстрем, поэты «Чураевки» Л. Хаиндрова, Н. Щёголев, В. Перелешин, Л. Андерсен, О. Скопиченко и др.

С интересом и некоторым удивлением читаем ее воспоминания о юных годах большого русского писателя, талантливейшего и маститого Всеволода Никаноровича Иванова, жившего в эмиграции в Харбине и Шанхае. Это был период активной журналистской деятельности Иванова. В 1929 году, о котором рассказывает Крузенштерн-Петерец, Всеволод Никанорович был редактором самой богатой в Харбине газеты «Гунбао», что по-русски означало «Общественная газета». В воспоминаниях Крузенштерн-Петерец Вс. Н. Иванов

Ю. В. Крузенштерн-Петерец

Вс. Н. Иванов и В. Логинов. Харбин, 1931

предстает бесшабашным весельчаком и кутилой с одной стороны и талантливым журналистом и мудрым редактором – с другой.

«Когда я поступила в эту газету «Гун-бао», – пишет Юстина Владимировна, – редактировал ее добродушный, талантливый и беспутный кутила Всеволод Иванов. Первое, чем поразил меня Иванов, был его колоссальный рост, вероятно целая сажень, при необъятной толщине. Когда он вставал с кресла, то в полном смысле этого слова стягивал его с себя… Всеволод Иванов был тогда молодым. Позади у него были университеты Петербургский, Гейдельбергский и, кажется, Геттингенский. Талант его тогда цвел пышным цветом, особенно хороши были его подвальные статьи, написанные чудесным русским языком – вкусным, сдобным, чуть-чуть сыроватым языком московской просвирни…

Приемная Иванова всегда была полна – общественники, пишущая братия, артисты, профессора Юридического факультета, профессора Политехникума. Веселая с мороза вбегает певица Садовская, у нее бенефис в «Фантазии»:

– Всеволод Никанорович, так вы будете? Смотрите…

Опять профессора, опять артисты, некоторые входят по нескольку человек вместе, и оттого в редакторском кабинете всегда дым коромыслом. Как он мог работать в такой сутолоке, наш Всеволод Никанорович?

Кроме приятных посетителей, были и неприятные – кредиторы: тех в кабинет не впускали. Для них было выработано правило. Пальто и шапка Иванова всегда висели в передней на противоположном конце дома. Оттуда выход во двор. В задней стене забора несколько досок оторвано, за дырой обрыв, прямо на Диагональную. Иванов подмигивает сотрудникам. Несколько человек, в том числе и я, увязываемся за ним, переходим двор и что есть духу, сломя голову, сбегаем вниз – только бы под трамвай не угодить. А когда снег или гололедица, еще проще, садимся на землю и катим: впереди всех Иванов: «И эх вы, родимые!» На Диагональной, напротив, два симпатичных дома, один «Славянская гостиница», где живут швейки, гадалки и мелкие уголовники, другой – просто публичный дом «Ницца». Между ними в щели «Корейский бар» – дворик с навесом, где посетители могут в любую погоду сидеть на скамьях у вбитого в землю стола и пить, смотря по сезону, зимой ледяное, летом теплое пиво.

После ухода Иванова я уже не могла работать в «Гун-бао»: там стало серо, скучно, казенно. А через месяц, в декабре 1930 года, я уехала в Шанхай к Лембичу в его «Шанхайскую Зарю».

Переехав в Шанхай, Юстина Владимировна продолжала работать в русских и английских газетах, вышла замуж за поэта Николая Владимировича Петереца, но рано овдовела.

В 1950-х годах ей удалось эмигрировать сперва в Бразилию, а затем в США, где она продолжала свою журналистскую работу на радиостанции «Голос Америки», в газете «Новое русское слово» и других эмигрантских газетах и журналах. Она публиковала статьи о русских поэтах Харбина и Шанхая, в 1969 году вышел сборник рассказов «Улыбка Псиши». Последние годы жизни Юстина Владимировна прожила в Сан-Франциско, где с год проработала редактором «Русской жизни». Один из ее сослуживцев вспоминал: «Маленькая седовласая старушка с неизменной сигаретой во рту отчаянно барабанила на пишущей машинке. Ее веселый, а порой и саркастический нрав выявлялся вспышками громкого хохота… Бескорыстие, порядочность, живой ум, острую наблюдательность и интеллектуальную любознательность она пронесла через всю свою жизнь». Юстина Владимировна скончалась 8 июня 1983 года.

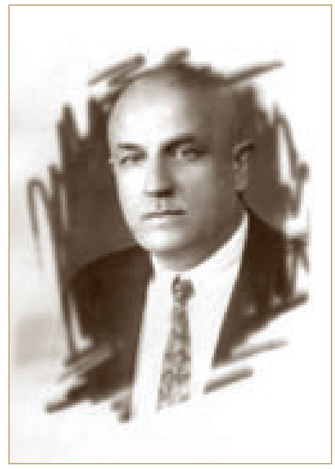
После ее смерти архив хранился у М.Г. Турковой (Мария Визи) и в Музее русской культуры (Сан-Франциско). Они и предоставили мемуарные записки Ю.В. Крузенштерн-Петерец для публикации.

Окончание ее воспоминаний должно было быть напечатано в 8-м выпуске «Россиян в Азии». Но… не случилось.

К большому сожалению, седьмой выпуск ежегодника «Россияне в Азии», вышедший в 2000 году, стал последним. Ольга Бакич – неизменный редактор и душа ежегодника, работавшая в Центре по изучению России и Восточной Европы Торонтского университета, вышла на пенсию, и проект прекратил свое существование (вот вам и роль личности в истории!).

Фото предоставлены автором

МЫСЛИ О РОССИИ



История жизни журналиста-эмигранта Анатолия Вележева

Любовь КРИВЧЕНКО

С 90-х годов XX века в России устойчиво сохраняется интерес к культурному наследию российской эмиграции. Печально, что осталось не так много документальных свидетельств истории эмиграции, воссоздающих подлинную картину жизни как всего эмигрантского общества, так и отдельных личностей. Коллекция документов БРЭМ (Главное бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурской империи), которая хранится в Государственном архиве Хабаровского края, вывезена из Харбина в Хабаровск архивистами, командированными в Маньчжурию осенью 1945 года для сбора исторических архивных материалов.

БЮРО ПО ДѢЛАМ РОССІЙСКИХ ЭМИГРАНТОВ
въ Маньчжурской Имперіи.

Вележев
Анатолий Прохорович

25058

I. Общія свѣдѣнія.

1887 года, г. Бирюч Воронежской губ.
Православный
Русский эмигрант

Журналист
Редактор газ. „Гун-Бао"

Архивисты обнаружили документы, отложившиеся за годы проживания русских в Маньчжурии; их стараниями удалось собрать и вывезти около 3 тонн документов, книг, газет и журналов, и сегодня они доступны любому гражданину.

Оказавшись оторванными от привычных условий бытия, эмигранты старались сохранить традиции российского уклада жизни и не растерять связи между собой. В Харбине существовало множество обществ, кружков, союзов и объединений, созданных по профессиональным, творческим, национальным и просто жизненным интересам. Очень большую роль в объединении, продолжении русских традиций, формировании общественного мнения играли средства массовой информации. Особой популярностью пользовались газеты «Гун-Бао», «Русское слово», «Голос эмигрантов», журнал «Луч Азии», которые ныне хранятся в научно-справочной библиотеке Государственного архива Хабаровского края. Одним из представителей российской эмигрантской печати в Маньчжурии был редактор вышеперечисленных изданий журналист Анатолий Прохорович Вележев.

Вот выписка из его эмигрантского личного дела: «Вележев А.П. (псевдоним А. Волин) родился в г. Бирюч Воронежской губернии 8 июля 1887 года. Получил очень приличное образование, окончив Воронежскую духовную семинарию, затем юридический факультет Варшавского университета. После окончания университета состоял помощником присяжного поверенного при Воронежском окружном суде».

Когда началась Первая мировая война, Анатолий Прохорович пошел добровольцем на военную службу. Однако он был откомандирован в Московское Алексеевское военное училище, окончив которое, остался в качестве помощника курсового офицера. Назревшие революционные события, а затем и Гражданская война безжалостно раскидали соотечественников по разные стороны баррикады. Не желая оставаться в стороне, Анатолий Прохорович участвовал в Гражданской войне в рядах Белой армии с августа 1918 года вплоть до ее окончания. Его зачислили в штаб 1-го Средне-Сибирского корпуса, а во время отступления в Читу он был назначен адъютантом штаба отдельного отряда Пепеляева, последний чин – штабс-капитан.

В 1920 году у г. Сретенска Анатолий Вележев получил ранение в ногу, после чего некоторое время занимался частными уроками в Новониколаевске и Владивостоке, а в ноябре 1922 года с общей волной беженцев прибыл в Харбин, где долечивался от ран еще три года. В этот сложный период, чтоб создать своей семье самые скромные условия существования, Анатолий Прохорович занимался частными уроками, коммерцией, частной юридической практикой. Тут-то пригодился его, пусть и небольшой, опыт в написании статей, редактировании и издательском деле. Ведь журналистикой Анатолий Прохорович начал заниматься еще в мирное время, успешно совмещая службу в судебном ведомстве с пробой пера, а продолжил во время Гражданской войны, редактируя войсковой журнал «Сибирский стрелок». Он был человеком самых разносторонних интересов: превосходно знал литературу, искусство и даже сам занимался живописью, имел юридическое образование, хорошо владел английским и французским языками. Все это во многом способствовало освоению журналистской профессии. На страницах эмигрантских газет и журналов печатались статьи Вележева по вопросам культуры, международной жизни, истории, военных событий.

С 1922 года начался новый, харбинский, период его жизни, который длился почти 24 года. В Харбине, имевшем статус центра европейской цивилизации в Китае, после окончания Гражданской войны обрели приют более 40 тысяч выходцев из России. Здесь Анатолий Прохорович познакомился с большим числом единомышленников и нашел широкое поле деятельности. Он с головой окунулся в любимую журналистику и вновь занялся издательским делом.

По-разному относились русские эмигранты к новой жизни своей родины. Одни сочувствовали, радовались успехам, другие не прощали промахов. Но все они пристально следили за всем происходящим в России. Эмигрантская пресса отражала этот интерес на страницах своих печатных изданий. И А.П. Вележев как журналист не мог оставаться равнодушным, глубоко все переживая. Вот как он размышляет о судьбе россиян в статье «Путь русской эмиграции», опубликованной в газете «Голос эмигрантов» 1 января 1939 года:

«В эмиграцию ушли не князья и бояре, а представители всех сословий и классов России, вплоть до людей мозольного труда – рабочих, крестьян, казаков. Вместе с

ними пределы России покинула и ее элита, представители духовной аристократии, ученые – люди, которые могли бы составить украшение самой культурной страны. В этом море зарубежной России почти потонули политики-профессионалы, на совести большинства из которых лежит ответственность за крушение Российского Императорского самодержавия. На первых порах своего пребывания в странах рассеяния русские люди оказались в ужасных условиях. Незнакомые с местными обычаями и всем жизненным укладом своей новой родины, они оказались вынужденными отстаивать свое место под солнцем: работать и бороться буквально за каждый кусок хлеба. Эмигранты, попавшие в Маньчжурию, были счастливее своих европейских и американских собратьев. Здесь на первых порах их встретила все та же Россия, но только без большевиков. Здесь их охватил все тот же, веками сложившийся, русский быт».

Харбин стал для многих эмигрантов городом, где была сформирована их идейная позиция в отношении современного политического положения в России. И, конечно же, будучи по убеждениям монархистами, эмигранты помнили и чтили царя-батюшку. Среди публикаций Анатолия Прохоровича, напечатанных в «Голосе эмигрантов», много материалов, посвященных царской семье, испытаниям, выпавшим на ее долю (статья «Царь мученик» в газете «Голос эмигрантов» от 12 марта 1939 года).

Живя в чужой, хоть и гостеприимно встретившей эмигрантов стране, никогда не следовало забывать о том, кто ты, откуда родом. Поэтому центральной темой в публикациях Анатолия Прохоровича Вележева стало освещение русских традиций и церковных христианских праздников. В каждой его статье чувствовалась тоска по родине и боль ее утраты. А.П. Вележев писал о величии русского языка и его значении для сохранения культурных традиций. В связи с этим он вспоминал от-

зывы Ломоносова, Пушкина, Гоголя, приводил высказывания зарубежных ученых о значении русского языка. Анализируя советские публикации, автор сетовал:

«…при просмотре советских газет и журналов, произведений литературных заранее знаешь, в какую форму облечет пишущий свои мысли. Создается умственный трафарет, который неизбежно влечет и языковой шаблон, вынужденную необходимость людей отстаивать свои мысли в заранее приготовленные и одобренные начальством формы. А ведь язык жив до тех пор, пока будет жива сама мысль… Живая, свободная мысль в сталинской деспотии изъята из обращения. Ибо говорить и писать можно только в пределах тех установок, которые даны сверху. Оттого скучен, постыл и убог советский казенный язык. И все это происходит в России, на родине нашего талантливого народа, создавшего такой великолепный язык» («Голос эмигрантов» от 18 июня 1939 года).

Много внимания было уделено и партийным лидерам Советской России, анализу успехов и провалов государственных реформ, первым пятилеткам, коллективизации, их проблемам и решениям. Как бывший офицер Анатолий Прохорович не мог пройти и мимо факта расстрела Тухачевского и его сподвижников – репрессий против советской военной элиты:

«Ни одно событие в жизни советского союза (орфография документа сохранена. – Примеч. Л.К.) не произвело такого впечатления, как эта молниеносная казнь тех, чьи имена овеяны романтикой первых годов революции и той напряженной и кровавой борьбы, из которой они, пусть на время, вышли победителями… Самая кровопролитная война не могла нанести советской армии таких потерь, какие она получила в 1937 году в результате одного росчерка сталинского пера» («Голос эмигрантов» от 11 июня 1939 года).

Кроме журналистских статей на заданные темы Анатолий Прохорович Вележев был известен и как писатель. Его беллетристика печаталась в одном ряду с произведениями мэтров эмигрантской литературы Арсения Несмелова, Валерия Перелешина. В научно-справочной библиотеке Государственного архива Хабаровского края хранится журнал «Луч Азии» за декабрь 1939 года, в котором напечатан автобиографический рассказ А. Вележева «Три рождества», где он отразил свои впечатления о событиях Гражданской войны. В начале своего рассказа он описывает эпизоды из военной жизни, происходившие в 1918 году, когда исход Гражданской войны еще не был известен, а цель вернуть все на круги своя побуждала к действиям молодых офицеров:

«…И хоть приходилось нам делать сорокаверстные переходы, и шинельки у нас были на рыбьем меху, и животы, случалось, подводило от голода, но были тогда молоды, сильны духом и телом, верили в успех нашего дела, и крепко сидела в нашем сердце надежда… Оттого так легко, бездумно и весело шли мы тогда вперед».

Однако позже события развернулись по-другому, и описание последующих эпизодов в рассказе не столь воодушевленное, а скорее крик осиротевшей души:

«Это время – конец девятнадцатого и начало двадцатого года – все мы будем помнить до самой смерти. Страшные, незабываемые дни! На пространстве тысячи верст, среди ледяного безмолвия сибирской пустыни разыгрывались трагедии, которых человеческое воображение не могло и представить. Матери теряли своих детей, на глазах жен расстреливали их мужей, родные и близкие расставались на полчаса, чтобы больше уже никогда не встретиться. И чем дальше уходили мы на восток, тем безнадежней рвались нити, связывающие нас с Россией».

Будучи в разное время секретарем и редактором газет «Русский голос», «Русское слово» (1931–1934), «Гун-Бао»(с 1934 г,), «Голос эмигрантов» (с 1938 г.), «Заря» (с 1937 года), «Боевой друг» (с 1942 года), журнала «Луч

Азии» (с 1935 года), «Русский настольный календарь» (с 1936 года), Анатолий Прохорович старался прежде всего оставаться глубоко порядочным человеком, хотя многие его соотечественники утрачивали эту традиционную российскую черту, он же, как бывший русский офицер, мог всегда сказать: «Честь имею».

Из личного дела А.П. Вележева:

«Вележев – незаурядный человек как журналист. Культурный, выдержанный и умный. Усидчив и трудолюбив. Убеждений правых. В моральном отношении заслуживает полного уважения. Отзывы сослуживцев о нем наилучшие». «Соприкасавшиеся в деловом отношении с ним лица рисуют Вележева как отличного работника, прекрасно развитого человека, а также и порядочного… всякое дело, за которое он берется, выполняется им всегда аккуратно и с хорошим умением…человек левого уклона».

Далеко не многие могли быть удостоены в эмигрантских кругах таких отзывов. В личных делах эмигрантов архивного фонда БРЭМ одинаково положительные характеристики и отзывы современников – большая редкость.

Судьба не баловала Вележева, часто его семья испытывала нужду, поэтому он старался закрепиться в БРЭМ, зная, что это помогло бы решить материальные проблемы. С 1933 года А.П. Вележев состоял в Объединении российских журналистов в Маньчжурии, курируемом БРЭМ. В приложенных к его личному делу документах имеется приказ БРЭМ от 9 марта 1937 года о допуске к исполнению обязанностей вновь избранного правления Объединения российских журналистов, где А.П. Вележев значился казначеем. В числе немногих эмигрантов, будучи редактором газеты «Голос эмигрантов» (еженедельного органа Бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурской империи), Анатолий Прохорович был награжден медалью «За усердие» на национальной ленте, как отмечено в приказе БРЭМ от 26 декабря 1942 года, «в воздаяние за безупречную службу на благо Российской эмиграции».

На протяжении нескольких лет А.П. Вележев вместе с другими представителями прессы посещал Японию с пропагандистскими целями. Свои впечатления об этой поездке он печатал на страницах газеты «Голос эмигрантов», знакомя читателей с обычаями, традиционным укладом жизни и церемониями японцев, достопримечательностями этой удивительной древней страны, ее храмами, историческими и архитектурными памятниками, трудами историков и литераторов Японии, ее политикой на Дальнем Востоке.

В марте 1945 года приказом БРЭМ А.П. Вележев был назначен на должность начальника подотдела пропаганды Бюро. С приходом советских войск в Маньчжурию все эмигрантские издания были закрыты. Арестам подверглись почти все харбинские журналисты, издатели и деятели культуры, в той или иной мере соприкасавшиеся с японскими властями. Не избежал этой участи и А.П. Вележев: его арестовали и осудили за активную пропагандистскую деятельность в эмигрантских средствах массовой информации.

Евгений Анатольевич с Ольгой Евгеньевной

В архивном фонде БРЭМ хранятся также личные дела членов семьи А.П. Вележева – его жены Ольги Евгеньевны и сыновей Анатолия и Евгения. Об Ольге Евгеньевне известно, что она родом из г. Задонска Воронежской губернии. Из переписки с внучкой Анатолия Прохоровича Ольгой Евгеньевной Исмайловой выяснилось, что «в девичестве Ольга Евгеньевна носила фамилию Панфилова. Панфиловы были в родственных отношениях с Тургеневым, мама Ольги Евгеньевны в девичестве носила фамилию Лутовинова, а родственник ее отца – русский адмирал Александр Иванович Панфилов, участник Крымской войны». О.Е. Вележева (Панфилова) в 1909 году окончила

Анатолий Анатольевич с мамой Ольгой Евгеньевной после освобождения. Сибирь. 1955

Кубок по волейболу Краслага в руках Анатолия Вележева. Поселок Вихоревка, Иркутская область, июль 1956

Два брата Вележевы – Анатолий и Евгений. 2000

Петроградский институт Святой Елены и работала в земской школе Бирючинского уезда Воронежской губернии, затем в г. Новониколаевске. В Маньчжурию она прибыла со старшим сыном вслед за мужем в августе 1925 года, нелегально перейдя границу.

Старший сын А.П. Вележева Анатолий родился в 1920 году в г. Новониколаевске, окончил 1-е реальное училище и Северо-Маньчжурский университет, изучал английский, маньчжурский и японский языки, работал в прояпонской националистической организации «Кио-Ва-Кай» (Общество мирного сотрудничества народов Маньчжурской империи). Анатолий Анатольевич Вележев был осужден в 1947 году на 20 лет исправительных лагерей как агент японской военной миссии и отсидел в лагерях до 1955 года. Из переписки с внучкой А.П.Вележева О.Е. Исмайловой стало известно, что «дядя Анатолий после досрочного освобождения из лагеря женился и переехал в Хабаровск, долго работал в институте «Дальгиппроект». Дожил до 80 лет и в 2000 году похоронен в г. Хабаровске. Человек еще той закваски! Любил охоту, рыбалку, прекрасно рисовал, особенно любил изображать природу, много читал, был разносторонне интересен».

Братья Вележевы. 1964

Из личного дела младшего сына известно немного: Евгений родился уже в Харбине в 1929 году, в 1944 году учился в Харбинской духовной семинарии. Из письма Е.А. Вележева другу детства А.Б. Скворцову: «В 1945 году мы с матерью осиротели. Об учебе думать не приходилось, пошел работать: служил охранником на железной дороге, работал на фанерном заводе. Потом был Южный Китай… В 1950 году закончил театральную студию в Харбине, приобрел профессию актера, но на зарплату актера не проживешь. Получил приглашение Уханьского университета провинции Хубэй (Китай) на должность преподавателя русского языка, где и проработал до отъезда в СССР. В 1955 году предложили выехать на целину, чем мы с мамой и воспользовались, чтоб возвратиться на родину. С апреля 1955 года началось мое освоение Сибири. Поменял много профессий: от плотника до заместителя начальника морского порта на Сахалине. В 1960-х работал переводчиком японского языка в пос. Маго. Долго жил в Комсомольске-на-Амуре, а в 2007 году переехал в Подмосковье. Из выдающихся событий жизни – кругосветное путешествие на корабле. Имею дочь и сына». Из переписки с его дочерью О.Е. Исмайловой стало известно о кончине Евгения Анатольевича в марте 2012 года.

Тяжело и трудно сложились судьбы этих связанных кровными узами людей, попавших под жернова репрессий, но сохранивших в душах любовь к отчему дому. История – это память, а память и совесть тесно связаны. И чтоб отдать дань памяти согражданам, возвратившимся и прошедшим трудный путь адаптации в такой близкой, но иной Отчизне, нам придется не раз возвращаться в далекое время, а по совести – быть бережнее к людям, потерявшим родных и оторванным от родины волей обстоятельств.

Фото из фондов Государственного архива Хабаровского края

Харбиночка Ирина Лобода

В 2010 году в нашем журнале вышла статья Ирины Степановны Лободы «В Харбин через полвека». Это был ее рассказ о возвращении в город своего детства, где она жила до восьми лет, пока семья не вернулась в Россию. В «Харбиночке», где соединились воспоминания и архивные документы, Ирина Лобода, «сойдя в лабиринт прошлого, с высоты возраста попыталась оценить пройденное».

И.С. Лобода и председатель клуба «Краевед» Т.В. Кирпиченко

Харбин для нее был темой и радостной, и грустной, как все светлое, оставшееся где-то далеко. Как радовалась она, когда в Харбине возобновились благотворительные балы, и многие харбинцы и их потомки, живущие теперь по всему свету, съехались туда. Ирина Степановна мечтала об этой поездке, но в силу финансовых причин ей это не удалось. Печалилась, переживала, а потом махнула рукой – ну что теперь поделать! Она вообще была на редкость жизнерадостным, легким человеком. Поэтому ей так удавались детские рассказы о животных, которые выходили – маленькими книжечками, небольшими тиражами, но выходили! В 2002 году – «А у нас во дворе», в 2010-м – «На солнечной поляночке».

Вдохновившись первой публикацией в «Словеснице Искусств», Ирина Степановна хотела написать материал о своей маме. Она была врачом и за долгую жизнь спасла многие жизни и в Китае, и в России. Но статья откладывалась, потому что все время мешали дела, а потом и серьезная болезнь самой Веры Васильевны. Наше общение свелось к редким телефонным звонкам, да и визиты Ирины Степановны в Дальневосточную государственную библиотеку, где раз в месяц собираются члены клуба «Краевед», прекратились. А ведь она любила «Краевед» и была там всегда желанным гостем. Уход за больной мамой отнимал очень много сил. А потом они закончились. В газете «На сопках Маньчжурии», которую Ирина Степановна получала из Новосибирска и всегда приносила экземпляры в отдел краеведения «научки», в 171-м номере за 2011 год вышла скорбная заметка – «Светлой памяти нашей «Харбиночки».

Свою книгу «Харбиночка» Ирина Лобода предварила словами: «Так стоит ли оглядываться назад? Я думаю, стоит, чтобы вспомнив и рассказав о прожитых годах, не остаться безликой тенью в памяти своих потомков».

В память об Ирине Степановне Лободе, выполняя ее неосуществленный замысел, мы публикуем фрагменты из ее книги «Харбиночка», посвященные маме – Вере Васильевне Корженковой-Котт.

Елена ГЛЕБОВА

Вера Корженкова-Котт, врач по призванию

Ирина ЛОБОДА

Мне случайно попала в руки удивительная книга Елены Таскиной «Неизвестный Харбин». Используя выдержки из нее, я хочу опереться на те моменты, когда изложенные ею события и факты в чем-то коснулись нашей судьбы.

«В мае 1898 года из Хабаровска вверх по Амуру вышел пароход «Благовещенск» с людьми, продовольствием и строительными материалами. На его борту находились и члены Управления Китайской Восточной железной дороги. «Благовещенск» быстро достиг реки Сунгари, хотя, по воспоминаниям, плаванье оказалось далеко не легким…

С этого времени фактически начались те работы, в результате которых возник Харбин».

Мой дед Корженков Василий Егорович, родившийся 15 июня 1872 года в селе Рогановка Сибирской губернии, прибыл в Харбин несколько позже, в 1902 году. По профессии слесарь и медник, он проработал на КВЖД до 1921 года, уволившись с работы по состоянию здоровья.

Со своей женой, Татьяной Николаевной Корженковой, они вырастили восьмерых детей из двенадцати родившихся, которых судьба разбросала по всему свету, прервав родственные связи и всевозможные контакты. Старшая дочь Елена, сыновья Константин, Петр и Владимир, а также моя мама переехали в СССР. Дочери Анна – в Сан-Франциско, Мария – в Австралию, Люба – в Америку.

Мама была последним, двенадцатым, ребенком. Ей, девочке из большой бедной семьи, было нелегко получить образование, не имея финансовой и психологической поддержки. Мама умела прекрасно шить, а научилась она этому в связи со следующими обстоятельствами. Окончив гимназию, мама сказала родителям о желании продолжить учебу в медицинском учебном заведении. Отец принял сообщение спокойно, правда, предупредив, что платить за учебу не будет, так как в семье нет денег. Мать же была категорически против. Она считала, что лучшим вариантом станет обучение на курсах кройки и шитья и дальнейшая работа портнихи. С трудом пришли к соглашению, что параллельно с учебой на фельдшерских курсах мама обучится портняжному ремеслу. Но за все нужно платить, и мама нашла выход: одновременно она обучала свою подругу шитью, а заработанные таким образом деньги вносила за учебу.

Просматривая старые документы, сохранившиеся у мамы, нахожу ее биографию, подтвержденную подписями врачей Линдера и Жуковского.

«Биография

Фамилия: Котт Вера Васильевна (урожденная Корженкова). Родилась 1-го января 1920 года в городе Харбине. В 1935 году окончила гимназию М.А. Оксаковой и в то же время поступила в фельдшерско-акушерскую школу в Харбине Фон-Арнольд и окончила в 1937 году. В этом же году школа была неожиданно закрыта властями Маньчжоу-Го. Для продления медицинского образования были открыты двухгодичные врачебно-медицинские курсы при больнице памяти доктора Казем-Бека, которые я окончила 7 сентября 1939 года. Держала экзамен в Санитарном отделе Биньцзянского управления на право врача и получила соответствующее разрешение. В 1940 году была принята в общество врачей. С 1935 по 1937 год практически работала в больнице доктора Ильина, доктора Голубева и в Еврейской больнице. С 1938 по 1940 год работала врачом- интерном при больнице памяти д-ра Казем-Бека. С 1940 по 1943 год работала по специальности ухо, горло, нос – имела амбулаторную частную практику, а также работала ассистенткой доктора Жуковского.

С 1943 года по семейным обстоятельствам временно практику прекратила».

В книге Е. Таскиной об этом периоде написано: «В связи с этим уместно помянуть добрым словом корпус русских врачей Харбина, которые достойно выполняли клятву Гиппократа во всех случаях жизни – не только в периоды эпидемий, но и в своей обычной медицинской практике.

Практика эта была главным образом частной и платной, но я никогда не слышала, чтобы врач отказался по-

мочь человеку, находившемуся в бедственном положении. Тем, кто не мог пользоваться платными медицинскими услугами, помощь оказывали в ряде больниц, например в Монастырской больнице имени В.А. Казем-Бека. Думаю, не было в городе такого человека, который бы не знал имени доктора В.А. Казем-Бека, хотя этот врач проработал в городе всего лишь десять лет (с 1921 по 1931 год). В Харбин он попал после окончания медицинского факультета Казанского университета. Здесь и умер, выполняя свой долг: заразился, спасая больную дифтеритом девочку. В его память русские жители построили в Харбине две больницы, чтили его память и китайцы».

Дальше в тексте встречаю фамилии старейших врачей Харбина: С.И. Сементовского, Н.Н. Успенского, Ф.Н. Плешкова, В.Ф. Серебрякова, Н.Я. Худыковского, И.П. Урзова и таких известных врачей, как Н.П. Голубев, В.Н. Чистяков, С.К. Сажин, А.Е. Ильин, А.И. Кауфман, О.В. Ломиковский. С некоторыми из них были связаны мамино обучение и медицинская деятельность.

Перебирая пожелтевшие листочки старых документов, нахожу интересную информацию о врачебно-медицинских курсах, которые волею необычных обстоятельств закончила мама и несколько ее сокурсников.

2-ая Харбинская Русская Частная
ЗУБОВРАЧЕБНАЯ ШКОЛА
СВИДЕТЕЛЬСТВО
СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ

Врачебно-медицинские курсы

Были открыты властями в 1938 году при больнице памяти доктора Казем-Бека в г. Харбине. Директором курсов был старший врач больницы доктор В.Ф. Серебряков. Курсы были открыты специально для студентов последнего, т.е. 6-го семестра, 1-й Харбинской Русской частной Фельдшерско-акушерской школы, которая была неожиданно закрыта по распоряжению японских властей. Студентам 6-го семестра, сдавшим все зачеты и подготовившимся к выпускным экзаменам, было предложено прослушать дополнительный 2-годичный курс и держать экзамен не в объеме Фельдшерской школы, а по программе медицинских институтов, чтобы по сдаче экзаменов получить разрешение на право врачебной практики. Студенты проходили теоретический и практический курс, занимаясь с 8 часов утра до 8 часов вечера, включая и праздничные дни. Практические занятия велись в течение всех 5 лет обучения. По прохождении указанного курса держали экзамены по всем предметам по программе медицинских институтов, а затем были допущены к государственным экзаменам, каковые и сдали при Биньцзянском управлении в конце 1939 года и получили права врачей.

На последнем, выпускном семестре было 11 студентов, но так как предложенные условия были очень тяжелы, большинство студентов вынуждены были оставить занятия.

Курсы окончили четыре студента: Л.П. Гаврилова, В.А. Малеевский, В.В. Корженкова, Н.А. Безгодова, которые сдали указанные экзамены и получили права врачей.

В настоящее время В.А. Малеевский работает врачом-окулистом в больнице имени доктора Казем-Бека, заведующим медпунктом фанерного завода и врачом-окулистом в кабинете доктора Изаак.

Гаврилова Л.П. – в больнице памяти д-ра Казем-Бека врачом.

Корженкова В.В. – работает в кабинете доктора Голубева.

Безгодова Н.А. – выехала из Харбина.

Директор курсов
Серебряков (подпись)
22-го марта 1951 г. г. Харбин

Итак, мама врач, и 20 февраля 1940 года ее официально приняли в Общество российских врачей. Об этом сообщает очередной документ.

Господину врачу В.В. Корженковой

Настоящим сообщаю, что согласно постановлению Общества Российских врачей в городе Харбине, Вы приняты членом-соревнователем в означенное общество.

Основание: протокол IV 368 п. 4.

Секретарь общества доктор С. Сементовский

Дисциплина в обществе всегда была строгой. Мамина большая нагрузка не являлась оправданием, об этом говорит письмо-предупреждение, полученное за год до отъезда в Россию.

Доктору Корженковой-Котт В.В.

Согласно постановлению общего собрания от 22 января 1953 года, сообщите в письменной форме, вследствие каких причин Вы не посетили вторичного отчетно-выборного общего собрания секции врачей объединения Медработников при Обществе граждан СССР в г. Харбине.

Ваше отсутствие послужило причиной того, что собрание прошло не на должной высоте, и является показателем Вашей общественной недисциплинированности.

Наконец годы учебы остались позади. Получено образование и специальность, но цена всему этому – туберкулез. Бесконечные дежурства и подработки, необходимые для оплаты за обучение, привели к серьезному срыву здоровья. Выручила купленная родителями коза, молоко которой помогло выйти, казалось, из безвыходного положения, но в течение года мама не могла работать по специальности, произошел физический и психологический срыв.

В этот год она занялась рисованием. Однажды, зайдя в мастерскую к знакомому художнику, мама, ожидая его прихода, сделала небольшой набросок с портрета. Увидев ее мимолетную работу, тот предложил поработать в студии. Памятью тех лет у нас в семье остались картины и небольшие скульптуры, напоминающие еще об одном непростом этапе жизни. Мама была наделена явными художественными способностями, но главной целью стала все-таки медицина, и она к ней вновь вернулась через год.

А произошло это так. Обнаружив ее исчезновение с медицинского поля деятельности, Серебряков попросил В. Малеевского помочь в поиске, передав приглашение подойти в клинику для соответствующего разговора. Помучившись и все-таки ее найдя, Малеевский передал просьбу. На следующий день мама, встретившись с Серебряковым, получила предложение поработать с Жуковским до момента его рекомендации на ее самостоятельный прием. Через три дня Жуковский передал Серебрякову, что считает маму вполне подготовленным врачом, обещая в особых случаях помогать необходимой консультацией.

Проходили годы. Работая самостоятельно в различных клиниках, мама никогда не прерывала отношения со своими бывшими учителями. С большой теплотой она рассказывала о Николае Павловиче Голубеве, о красоте и величии этого невысокого человека, меняющегося во время операции и общения с больными. Понимая, насколько маме трудно заработать деньги для обучения, он старался помочь в поисках дежурств по уходу за тяжелыми больными, а его огромная медицинская библиотека была всегда ей доступна. Видя большую тягу к знаниям, он давал необходимые учебники, приобрести которые на свой малый заработок мама не могла.

Я держу в руках удостоверение, выданное лечебницей доктора Н.П. Голубева.

Удостоверение

Дано сие врачу Вере Васильевне Коренковой-Котт в том, что она с марта 1950 года и по настоящее время работала при лечебнице доктора Голубева в стационаре и на приеме, причем зарекомендовала себя не только знающим врачом, но и чутким внимательным человеком.

Заведующий лечебницей – д-р Голубев Н.П.

Поднимая документы прошлого, слушая воспоминания, я чувствую, насколько были бережными и уважительными отношения между учителями и студентами. Это о них мама говорит: «Они учили меня не только медицине, они учили человечности и добру».

Мама за всю свою жизнь не нарушила клятвы Гиппократа. Перед отъездом в Россию ей вручили благодарственное письмо от русскоязычного населения Китая.

г. Харбин. 1954 год мая 25 дня

Мы, нижеподписавшиеся, председательница женсовета и уполномоченные группы 8-го Сунгарийского местного отделения Общества граждан СССР в г. Харбине и на периферии настоящим утверждаем, что врач Корженкова Вера Васильевна за период времени с мая 1946 г. и по настоящее время всегда оказывала и оказывает, по первой же нашей просьбе, а часто и по личной просьбе самих больных, бесплатную медицинскую помощь нуждающимся членам нашего местного отделения, что подписями своими и удостоверяем.

Председательница женсовета 8-го Сунгарийского местного отделения
Мехед Н.Н.

И подписи уполномоченных групп.

И вот наступил момент прощания с Харбином. Мы знали день отъезда. В письмах, приходивших из России и передававшихся из рук в руки, говорилось о сложности обстановки в стране. Уехавшие на родину настоятельно

рекомендовали брать все необходимое до мелочей, и мы, просматривая свои вещи, то откладывали их в сторону, то вновь упаковывали для дальней поездки. Все медицинское оборудование, препараты и книги были аккуратно уложены в отдельную коробку так, чтобы при необходимости можно было оказать первую медицинскую помощь.

Оставалась неделя. Мама, обслуживая свой участок, предупреждала больных об отъезде, давая рекомендации и пожелания. Однажды вечером, возвращаясь домой, она увидела около нашего палисадника толпу людей. В основном это были китаянки с маленькими детьми на руках Малыши постарше, хлюпая вечно мокрыми носами, прятались за материнские спины. Мужчины, говоря о чем-то своем, стояли в стороне, не вмешиваясь в этот гомон. Увидев маму, женщины стали наперебой что-то возбужденно говорить, протягивая к ней своих детей. Мама не понимала, что происходит. Знакомый китаец-лавочник поспешил на помощь, объяснив, что у них есть обычай: если ты спас от смерти чужого ребенка, он становится твоим. «Возьмите ребенка на руки, прижмите к себе, а потом отдайте матери, сказав, что вы дарите ей его назад», – подсказал лавочник. И мама, беря каждого малыша на руки, повторяла эти фразы. Толпа постепенно утихла, и тогда лавочник стал говорить. Китайцы молча слушали, кивая головами и вздыхая. Их легко было понять: уезжал врач, которому они верили и которого уважали.

Хорошо говорящий по-русски лавочник обратился к маме с теплыми словами прощания и передал благодарственное письмо, подписанное местной администрацией. Его перевод сделан без изменений, в стилистике 1950-х годов.

Товарищу врачу Корженковой

Недавно мы узнали, что Вы скоро возвращаетесь на Родину, для того чтобы включиться в великие стройки коммунизма. Настоящим мы от всего сердца поздравляем Вас и желаем Вам дальнейших успехов, счастливого пути, многоуважаемая товарищ Корженкова. В течение прошедших нескольких дней у нас были собрания; на одном из них мы сообщили жителям нашего района относительно того, что Вы скоро возвращаетесь на Родину. На основании высказанного мнения многих товарищей относительно той медицинской работы, которую Вы провели в течение прошедших нескольких лет, мы в общих чертах вынесли следующее заключение:

1. В вашей работе всегда проявлялось чувство ответственности и долга перед больными. Невзирая на то, что это – день или ночь, Вы всегда являлись к больному по первому зову и, кроме того, очень подробно объясняли, каким образом нужно применять лекарство, и в применении лекарств не было ошибок.

2. В Вашем отношении к людям нет такого, что так присуще медицинским работникам старого общества: никогда не обращаете внимание на то, что Вас пригласили в дом, где окружающая обстановка очень грязная, нет напыщенности и к больному отношение с сочувствием и доброжелательностью.

3. Вы относились к страданиям больного, как к собственным страданиям. Например, был такой случай с одним из больных, проживающим на улице Хе-тин. После постановки диагноза было обнаружено, что у больного аппендицит и необходима срочная операция, а в Городской больнице в эту ночь не оказалось кареты скорой помощи. Семья больного была страшно взволнована, тогда Вы, учтя серьезность обстановки, успокоили больного и попросили Вашего мужа отвезти его на своей машине в городскую больницу, и Вы сами сопровождали больного.

4. С начала и до конца Вы несли ответственность врача, помогая больным и раненым и спасая от смерти. Нуждающихся сами лечили безвозмездно, например осенью 1951 г. у одного ребенка было воспаление легких в очень тяжелой форме. После проведенного Вами лечения ребенку стало лучше, а в это время у родителей не было денег, и они не могли продолжать лечение, хотя за лечение Вы и не брали денег, но родители и лекарства не могли купить, а лечение нельзя было прекратить, так как ребенок мог умереть. Вы сами применили свои лекарства и, бесплатно пользуя, вылечили ребенка, чем сердечно выполнили обязанности врача.

5. Больным людям из нашего и окружающего районов далеко до имеющихся в городе медицинских учреждений – трудно получить медицинскую помощь. После того, как тов. Корженкова начала работать в нашем районе, больным стало удобно, и сократилось время их страданий, и больные, находящиеся в затруднительном материальном положении, не остались без медицинской помощи.

Первое время, когда тов. Корженкова начинала работать в нашем районе, она плохо говорила по-китайски. Прошло уже несколько лет, и она, встречаясь с китайскими людьми, сама изучая китайский язык, теперь хорошо говорит по-китайски, что также помогает больным.

Вышеуказанных аналогичных примеров много, мы привели только несколько из них. От всего сердца мы желаем тов. Корженковой дальнейшего преуспевания в работе, желаем ей использовать на благо народа тот богатый опыт и знания в области медицины.

Кроме того, желаем Вам приложить еще большие усилия для того, чтобы овладеть передовой советской медициной и тем самым стать образцовым медицинским работником.

Харбин
Ч-ин-ян-хэ, район Кусян, 4-й комитет жителей
Председатель Лю Лен Чжун
Зам. председателя Тян Ен Син
8 июля 1954 г.

Начинался новый этап нашей жизни в России. Он оказался очень непростым. Первой точкой стал Северный Казахстан, а в 1957 году семья переехала в Хабаровск. Мама проработала врачом 50 лет, отдав много сил и здоровья на этом поприще и никогда не жалея о сделанном. Она была и есть врач по призванию.

Фотографии из личного архива И.С. Лободы

В советские времена выборы были безальтернативными. Явка – под 100 %. Собрания по выдвижению кандидата в депутаты проходили с большим подъемом

ФОТОГРАФИЯ И ВРЕМЯ

Замри прекрасное мгновенье!
Останови летящий бег,
И в светописном отраженье
Откройся миру, человек.

Игорь СИМОНОВ
Фото Валерия ТОКАРСКОГО

Эти строки посвящены одному из удивительных изобретений человека – фотографии. Или, как еще говорят, светописи. 170 лет назад, а именно 7 января 1839 года, французский ученый Франсуа Арагон на заседании академии наук сообщил об изобретении фотографии, а вот секрета самого изобретения не открыл. Дело в том, что изобретение это принадлежит не одному, а двум изобретателям – Нисифору Ньепсу и Луи Дагеру. И каждый из них внес свой вклад.

Пленные японцы. Фото Г.П. Соколова

С тех пор фотография проникла во все сферы человеческой деятельности. Объективность и точность фотоизображения сделали его одним из самых эффективных способов изображения действительности.

Говоря о фотографии, анализируя ее возможности, мы часто употребляем понятие «время», которое вместе с понятием «пространство» составляет основы фотографической образности. Однако в каждом хорошем снимке кроме того времени, которое воплощается в удачно схваченном моменте, есть еще и Время с большой буквы – Время Историческое. Говоря иными словами, каждый хороший снимок не только запечатлевает отдельный, весьма короткий миг, определенное состояние, но и через него прикасается ко Времени, оставляя будущим поколениям его конкретный, неповторимый облик.

Конечно, всякое искусство – и литература, и музыка, и архитектура являются своего рода документом эпохи, раскрывают через свои произведения дух времени. Однако документальная природа фотографии, ред-

костная достоверность ставит ее в особое положение: тут время говорит не только устами конкретного автора в опосредованной форме, но и, если можно так выразиться, от первого лица. На снимках Валерия Токарского, чуткого ко всему происходящему вокруг, время предстает во многих своих характерных чертах.

Вот перед нами фотография, сделанная автором на бодайбинских приисках, на которой изображены простые деревянные кресты, изготовленные из неотесанных лиственничных бревен. Под этими крестами покоятся тела ссыльнопоселенцев времен сталинской эпохи. Этот снимок будет вечно напоминать нам о сотнях тысяч безвинно репрессированных, упокоившихся в вечной мерзлоте. На втором плане четверо мужчин со скорбными лицами: очевидно, здесь похоронены их родственники. Их лица напряжены, и мы вместе с ними ощущаем скорбь, которую они испытывают.

Харбин. Торговец из Благовещенска. 1990-е годы

Рядом другая фотография: «БАМ – стройка века». Простая, бесхитростная композиция, но сколько информации несет она о прошедшем времени, какие дает поводы для размышлений. Это героический подвиг молодежи, строившей «дорогу века», но одновременно мы ощущаем, что многие из тех, кто строил эту дорогу, живут за чертой бедности.

А вот совсем другая фотография, на которой изображен молодой человек очень странного вида. Фотография сделана в городе Харбине во времена перестройки, когда наши челноки сновали между Россией и Китаем, как колорадские жуки, вывозя все, что плохо лежало и росло. На голове армейская фуражка, на плечах пушистая шкура песца, взгляд загнанного зверька. Хотя сегодня он, возможно, стал миллионером.

Великолепный фотоснимок гениального пианиста Святослава Рихтера. Мне довелось видеть фотографии этого великого че-

БАМ. Поселок Чегдомын.1982

Бодайбинский район Иркутской области. Кладбище спецпереселенцев 1930-х годов на одном из приисков

Святослав Теофилович Рихтер

Внук фронтовика. Хабаровск. 1987 год

ловека, выполненные известными мастерами А. Макаровым и Л. Шерстенниковым, но такого удивительно теплого портрета не встречал. Верхняя точка съемки позволила автору создать великолепное по силе визуального восприятия произведение: мы видим огромное пианино, подвластное мастеру; на втором плане застыли завороженные зрители.

Было бы неверно думать, что способность фотографии непосредственно воплощать время, позволяет каждому снимающему сказать себе перед тем, как взять в руки фотоаппарат: «Сделаю-ка я исторический снимок, запечатлею время». Нет, конечно! Фотограф снимает все, что кажется ему красивым и выразительным, и только через это, выполнив свою конкретную задачу, достигает обобщения. Фотографы, стремящиеся сразу же создать обобщенные образы времени, пренебрегающие поисками конкретных примет эпохи, не способны создать ничего, кроме плоских аллегорий.

Движение времени, сложная диалектика развития постоянно привлекает внимание фотографов. Вот одна из таких фотографий из архива Валерия Токарского. На крутом берегу Амура была заложена площадь Славы, где должен гореть Вечный огонь. Было решено доставить его из города юности, с завода «Амурсталь», где в годы войны плавили сталь для нужд обороны нашей страны. На бронетранспортере факел с Вечным огнем был доставлен на площадь, а зажечь его народ доверил Алексею Клементьевичу Черному, участнику войны, первому секретарю крайкома

Песни военных лет. Мемориал Славы. Почетный гражданин города Хабаровска Антонина Константиновна Дмитриева. В 2014 году исполнилось 100 лет со дня ее рождения

1980-е – время студенческих строительных отрядов. На Дальнем Востоке возводились поселки, строились дороги, в путину молодые люди перерабатывали многие тонны рыбы. И, что немаловажно, создавались семьи. Этому снимку 30 лет

КПСС. Сегодня эта фотография – слепок Времени, и через много лет наши потомки смогут узнать, как происходило это историческое событие.

А вот фотография другого плана, ее авторство принадлежит Григорию Петровичу Соколову. На снимке пленные японцы, несущие на плечах охапки винтовок. Этот кадр говорит о том, что Вторая мировая война окончена, наступил мир, а фотография будет вечным напоминанием нам о тех страшных военных годах, которые пришлось пережить всему человечеству.

Впрочем, способности фотографии как формы творчества не всегда воплощаются полностью, особенно в том, что касается воссоздания образа Времени. Очень часто фотографы, будто забыв, какое замечательное и сильное оружие находится в их руках, делают снимки, в которых нет отчетливого ощущения современности, нет мысли, которая бы сделала эти снимки совершенными для сегодняшнего зрителя, не говоря уже о том, кто будет смотреть их много лет спустя. И только когда каждый любящий фотографию приучит себя анализировать ее, «читать» заключенный в ней смысл, понимать ее эстетические достоинства, он постигнет все многообразие значений светописи.

Легендарный ученый – академик Алексей Павлович Окладников очень любил Дальний Восток

Алексей Клементьевич Черный

Вечный огонь по пути в Хабаровск у селения Найхин

Рассказы матери

Мария Мартыновна Чирикова

Николай СИПИН

Все, что я узнал о похоронах отца Николая Уды, мне рассказала моя мама Мария Мартыновна Чирикова. Она лично присутствовала на необычном для ульчей захоронении. Вообще все, что мне стало известно о прошлом Кольчема, я узнал от нее. Я узнал о первых шагах новой власти, о людях, живших в то время в селе, о переменах в традиционном укладе жизни сельчан, о появившейся надежде на то, что перемены внесут в этот уклад новое, сделают его лучше. Но надежды не оправдались. Все, кто был молод и поверил в светлое будущее, были вскоре арестованы новой властью и расстреляны. Их участь разделили и многие старики – хранители древних традиций.

Мама родилась в Кольчеме в семье белорусского батрака Мартына Жиборта и вятской крестьянки Екатерины Русиновой. Молодая семья поселились на окраине ульчского стойбища еще до революции. Раскорчевали небольшой участок земли, завели лошадей, стали сеять на лугах овес, ячмень, а потом и пшеницу. Росла семья. Но из восьми родившихся детей был только один мальчик, и почти всю работу по хозяйству приходилось выполнять дочерям. Они помогали разрабатывать землю, косили сено, ухаживали за скотиной, а когда было нужно, возили грузы. Когда я жил у бабушки, она говорила мне, что самой проворной и умелой была моя мама. Если выдавалось свободное время, она бежала в село. Ей было интересно наблюдать за жизнью, которая так отличалась от жизни ее семьи. Постепенно она стала своей среди молодых ульчей. В1929 году возглавила пункт ликбеза. Занятия велись в доме Николая Уды, который звал ее сестрой. О ликбезе она рассказывала мне, когда жила в Амурске. И хотя с того времени прошло больше 70 лет, мама не задумываясь называла имена своих учеников, и притом ульчские: Тука, Самбэ, Пирэ, Носка (дочь шамана Почи), Нёдя, Найчу, Нэрэкэ (стала женой Николая Уды). Она прекрасно знала запреты, обычаи и традиции ульчей. Мы нарушали ульчский закон, проводя совместные занятия, говорила она. Юношам и девушкам нельзя было смотреть в глаза друг другу, если они не были сосватаны с детства. Но на следующий год в село приехал новый учитель Муска. Занятия стали вести раздельно. Количество учеников в группах ликбеза заметно увеличилось.

Чтобы читателю было понятно отношение ульчей к своей русской односельчанке, хочу привести небольшой отрывок из очерка Марии Дечули «Сородэ, эне!» («Здравствуй, сестра!»): «*Я, наверное, не ошибусь, если скажу, что Мария Мартыновна была единственной русской женщиной, допущенной в святая святых – на обряды и ритуалы ульчей. Вместе с ульчанками в годы юности она играла на «музыкальном бревне» во время медвежьего праздника и при этом пела вместе с ними ритуальные песни на ульчском языке*»[1].

В 1930 году по заданию руководства Интегралсоюза для организации магазина в Кольчем приехал студент Ленинградского института народов Севера Семен Сипин. Здесь, в Кольчеме, и познакомились мои будущие родители. Мама была первой русской девушкой в районе, которая вышла замуж за ульча.

После ареста отца за нами в Койму приехал из Булавы Ачи, брат еще раньше арестованного деда Некка. Мы стали жить в его доме. Маму, как жену «врага народа», нигде не принимали на работу. Не взяли даже уборщицей в

[1] Дечули М.П. Сородэ, эне! (Здравствуй, сестра!)// Сборник «Ульчская литература». М., 2011. С. 27–28

Чириковы Алексей Иванович и Мария Мартыновна. 1946

школу. Однажды заведующий школой Вехин, когда ученики в сельском клубе спели песню, встал около мамы и, обращаясь к ученикам, сказал: «Дети, эту песню написал враг народа, больше не пойте ее». Через некоторое время по селу поползли слухи, что скоро всех жен «врагов народа» и их детей отправят в Казахстан. От всего бывшего семейного имущества у нас оставалась только весельная лодка. На ней мы и перебрались в Кольчем.

Ни в детские, ни в школьные годы я никогда не слышал от мамы рассказов о прошлом. Скорее всего, на это было наложено табу. Но, вероятно, еще и оттого, что у меня были совершенно другие интересы. Моей стихией была улица и деревенские крыши. Просто удивляюсь, как терпел это отчим, человек, которому я многим обязан. Он стал для меня и моей сестры вторым отцом. Я бесконечно благодарен ему за то, что он поднял нас, детей «врага народа», на ноги. Было это в трудные послевоенные годы. Человек честный, справедливый, прямой и открытый, он научил быть такими и нас.

Когда я учился в 9-м классе Осипенковской средней школы, в семье уже было восемь детей. Прошли годы, и вот уже я со своей семьей – женой и детьми – стал каждое лето приезжать в гости в родные места. Встречаясь и знакомясь с новым поколением земляков, иногда обращался к матери с просьбой подробнее рассказать о них, их родителях. Она хорошо знала всех, о ком я спрашивал – и пожилых, и молодых. Это продолжалось и в Амурске, куда она переехала жить. Именно там она рассказала мне о работе отца после возвращения его из Ленинграда, о его аресте, о том, что пришлось перенести ей после того, как осталась одна.

В 2006 году в возрасте 92 лет она уехала в Петербург к младшей дочери Светлане. В марте 2008 года я привез ей вышедшую в Хабаровске книгу «Встречи с отцом». Она прочитала ее, мы стали обсуждать отдельные события, нашедшие отражение в очерке. И только тогда я впервые понял: с самого рождения рядом со мной находился человек, который был живой энциклопедией жизни национальных сел Ульчского района за последние почти сто лет. Мама стала свидетелем всего, что происходило в его самых крупных стойбищах. Будучи одним из руководителей интегральной кооперации района, а потом главой районного комитета нового алфавита, отец постоянно менял местожительство. Семья жила то в Кольчеме, то в Булаве, то на Ухте, то в Койме. После того, как ликвидировали Ульчско-Негидальский район и тузРИК в Койме, большую часть времени отец находился в селе Богородском, которое стало центром единого Ульчского района.

Еще до приезда в Петербург я уже заболел ностратической болезнью. Искал нужную литературу, делал выписки из лингвистических журналов, пытался понять суть новой теории родства языков и народов. И чем полнее вникал в эти вопросы, тем очевиднее становилось: коренные малочисленные народы Севера. Сибири и Дальнего Востока – это сохранившиеся ветви народов, которые в глубокой древности создавали великие цивилизации. Дни пребывания в Петербурге стали для меня и своеобразной «работой в поле». Беседы с матерью продолжались порой до позднего вечера. В этот раз меня интересовало все: вопросы родственных связей односельчан, их взаимоотношения, обычаи, традиции, особенности национальных имен. Я знал, что иногда даже незначительная деталь, на первый взгляд, не имеющая никакого отношения к теме, позволяет найти ответ на ее ключевой вопрос. Сопоставив полученные данные с уже известными фактами, можно узнать, к примеру, об относительном, а иногда и точном времени событий далекого прошлого, о былых межэтнических связях народов, их миграции, которая, как известно, всегда лежит в основе формирования новых этносов. Беседы с самым близким и дорогим мне человеком дали многое для понимания существующего предположения, что земля, примыкающая к Удыльскому озеру, и земля территорий вплоть до амурского лимана – это земля, где нужно искать многие тайны формирования не только ульчей, но и нивхов, коряков, чукчей, алеутов, американских индейцев.

Удыльское озеро, как и другие озера-карманы Амура, видимо, уже со времен палеолита становилось местом обитания малочисленных разрозненных групп охотников-собирателей. Между ними едва ли случались столкновения: пространства для обитания хватало всем. Но со временем окрестности озера становятся ареной ожесточенной борьбы за обладание участками, где были богатые рыбные места. С юга и запада шли мигранты, состоящие не из разрозненных мелких групп, а нередко из довольно крупных родоплеменных объединений. Это были древнейшие жители Азии и островов Индонезии. Л.И. Шренк назвал их палеоазиатами. Большинство этих народов исчезло – было уничтожено или растворилось в новых пришельцах, в том числе и в наших предках. В середине 70-х годов XX века при очередном посещении своей малой родины на единственном каменистом бугре села я нашел целую россыпь каменных наконечников стрел. Накануне прошел сильный ливень, и он вымыл это грозное оружие прошлого. Вначале я подумал, что обнаружил мастерскую, место, где изготавливались наконеч-

ники. Показал свои находки проходившей мимо Даше Дявгада, бригадиру гремевшей в то время на весь край женской рыболовецкой бригады. Кавалер ордена Ленина, взглянув на мои находки, с усмешкой заявила: *«Да это разве стрелы? Это обыкновенные камни. Весной во время посадки картофеля мы их собираем сотнями на своих огородах и высыпаем на берег»*. Но все же это были боевые наконечники стрел. Позже это подтвердили специалисты. На территории, где сейчас находится Кольчем, скорее всего в неолите, проходили настоящие сражения с использованием главного военного оружия того времени.

Последними пришельцами рек и озер Амурского бассейна, в том числе и Удыльского озера, как уже отмечалось, стали разрозненные группы северных эвенков, которые уходили от произвола сборщиков ясака и казацкой вольницы. Никаких столкновений между пришельцами и новыми амурскими аборигенами не происходило. Это были семейно-родовые группы, которые имели общие языковые и культурные корни. Роль северных мигрантов в этногенезе ульчей получила в заметках достаточно полное освещение, и что-либо добавлять к уже сказанному, на мой взгляд, не имело смысла. Но поездка в Ленинград внесла в это решение некоторые коррективы. Я решил подробнее рассказать о двух семьях рода Аимка.

В основном Аимканы жили на реках Алочка, Битки и Бичи. Жили обычной жизнью эвенкийских пеших охотников. Один из Аимканов, Чолды Аимка, говорил мне, ссылаясь на рассказы стариков, что вначале у них было несколько вьючных оленей. Но потом, когда они освоили озерное рыболовство, переехали жить в ульчские стойбища, расположенные на озере, олени стали им не нужны. Чолды рассказывал это, когда в один из приездов к родителям я побывал с ним на охоте в местах, где они когда-то жили. По берегам Пильды, в низовьях Алочки, Битков и Бичи в настоящее время можно встретить оленей. Возможно, это одичавшие и расплодившиеся олени аимских пришельцев. Сегодня в Кольчеме живет только одна семья с фамилией Аимка. Глава

Первый набор на отделение народов Севера ХГПИ. 1943

Выпуск основного отделения народов Севера ХГПИ. 1947

Выпуск основного отделения народов Севера ХГПИ. 1950

семьи Владимир Аимка – сын Трофима Аимка, младшего брата Чолды. Если бы не «ленинградские сидения», я никогда бы не узнал, что многие кольчемцы, с которыми я был хорошо знаком и которых причислял к роду Уды, в действительности были Аимка.

Люди рода Аимка из стойбищ, расположенных на озере, переселились в Кольчем последними. По словам матери, отец большого семейства этого рода Кукола вышел из тайги только в 1960-е годы. Она вспомнила имена его братьев Гаврила и Михаила, старшего брата Чолды и Трофима Николая (Колки), погибшего на фронте во время войны. В 1928 году она побывала в таежном зимовье Куколы, большой полуземлянке русского типа, Зимовье находилось недалеко от стойбища Джолмаки, где готовил лес ее отец и мой дед Мартын. Она привозила ему сено для лошадей. В зимовье на нарах сидели двое маленьких мальчишек. Это были Чолды и Трофим. Все взрослые, в том числе и их мать, ушли на охоту. В зимовье стоял полумрак. Тусклый свет пробивался лишь через небольшое оконце, расположенное почти под потолком. Но было тепло. В центре зимовья пыхтела огромная печь, сложенная из плоских камней. В печь был вмазан большой чугунный котел. Став взрослым, Чолды прославился как лучший охотник Кольчема. Отец стал брать его с собой на охоту, едва ему исполнилось десять лет. Однажды поздней осенью на Бичи с ними приключилась удивительная история. Они переходили реку рядом с бурлящей полыньей. Чуть ниже шумела другая. И вдруг под ногами Чолды затрещал лед. Мгновение – и его уже несло под толщей осеннего льда. Не прошло и минуты, и он оказался на руках отца. Отец шел сзади сына. Чолды еще не успел скрыться подо льдом, а Кукола уже стоял у кромки нижней полыньи. Он знал: в таких случаях все решают секунды. Чолды даже не успел наглотаться воды. Реакция Куколы была реакцией человека, который был частью окружающей его природы, которая всегда стремится сохранить себя и помогает тем, кто следует ее мудрым законам.

Кроме семьи Куколы в Кольчеме жили еще несколько семей рода Аимка. Это были братья Поча, Лава, Сику и их сестра Кэкэ. В отличие от семьи Куколы название рода не закрепилось в их фамилиях. Еще до начала паспортизации в различных официальных документах, а также в быту братья уже носили имена Павел Поча, Макар Лава, Сергей Сику. Сестра Кэкэ, выйдя замуж за нивха, стала Татьяной Декал. Я хорошо знал детей участника VIII Чрезвычайного съезда Советов Макара Лавы – Володю, Иду, Катю. С Володей мы учились в начальной школе Кольчема, позже на северном отделении Хабаровского пединститута. Но до последнего времени я не знал, что все они из рода Аимка.

Два года назад я навестил в одном из хабаровских ветеранских домов дочь Татьяны Декал Марию Матвеевну. Передал ей привет от мамы. Она была искренне рада весточке от своей односельчанки. Ей было уже за 80 лет. Когда я поступил на подготовительное отделение народов Севера Хабаровского пединститута, она заканчивала основное отделение. Мы вспомнили тех, кто учился в непростые послевоенные годы, кто после окончания института нес свет знаний в глубинные районы Приморья и Приамурья, Чукотки и Камчатки, Колымы и Якутии.

Открытое в 1943 году при пединституте отделение народов Севера (ОНС) к началу 1950-х годов, несмотря на трудности с набором студентов, сумело сделать три выпуска. Среди тех, кто в эти годы получил образование и вернулся работать в школы северных сел и поселков, были Борис Чертовской, Ольга Плешкова, Клавдия Нацвина, Василий Панкарин, Антонина Киле. После окончания учебы Василий Федорович Панкарин в течение нескольких лет преподавал корякский язык на подготовительном отделении. А Антонина Сергеевна Киле трудится в родном институте (теперь университете) до сих пор. Она преподает нанайский язык на факультете народов Севера.

Все время до ухода на пенсию Мария Матвеевна проработала в школах родного района и большую часть – в Кольчеме. Она, конечно, хорошо знала всех его жителей и особенно тех, кто пришел на Удыльское озеро с севера в период последней волны эвенкийского переселения на Нижний Амур. У всех пришельцев сохранились предания о трудном и долгом пути к земле, которая приютила их, стала навеки родной. Мне было интересно узнать, были ли среди переселенцев, кроме аимканов, эвенки других родовых групп. По ее мнению, это были семьи Ивана Гевы и Янки Лоса. К каким эвенкийским родам они принадлежали, она не знала. Но мнение ее, что их предками были северные эвенки, скорей всего, верно. У урмийских, чумиканских, сахалинских эвенков «рассвет» обозначается словом гева(н). Мальчику, родившемуся на рассвете, дали красивое имя – Гева, которое потом стало фамилией. Только эвенки этой группы, возможно, мигрировали на юг значительно раньше, чем аюмканы. Семейно-родовые группы этнической общности нани, с которыми встретились пришельцы, заимствовали у них это слово. Без сомнения, эвенкийской была и семья Янки Лоса. В говоре урмийских и учурских эвенков слово янка переводится как «лыжня». Янка Лос был один из лучших охотников села. По словам моей односельчанки и коллеги, к 30-м годам XX века каких-либо различий в языке потомков северных пришельцев и местных жителей уже не было. Все они говорили на чистом ульчском языке, все были в союзе доха с ульчскими родами.

Статья А.М. Золотарева «Новые данные о тунгусах и ламутах» – важный этнографический материал, который свидетельствует: северным эвенкам принадлежит важная роль в этногенезе ульчей и ороков. Действительно, благоприятные природные условия для миграции на юг (река Амгунь и ее левые притоки, подходящие почти вплотную к бассейну реки Тугур) позволяли выходить непосредственно на берега Амура довольно крупным группам эвенков, кочевавшим на северо-востоке Сибири, в том числе и на побережье Охотского моря. Мы еще вернемся к этой теме, когда будем говорить о контактах тунгусоязычных пришельцев, в том числе и северных эвенков, с нивхами.

В конце апреля 2009 года в Москве проходил VI съезд коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации. После его окончания я на несколько дней съездил в Петербург, навестил маму накануне ее 95-летия. До меня у нее побывал брат Леонид. Мы встретились с ним в Москве и обговорили детали предстоящего торжества. Мама не хоте-

Село Кольчем сегодня

ла отмечать юбилей, и ее можно было понять. Но мы все же решили: 28 ноября в Петербурге должны собраться все, кто сможет приехать. Несмотря на трудности и сложности нашего времени, какая-то часть из пятидесяти живущих в разных концах страны ее детей, внуков, правнуков и праправнуков сделать это могла. В последнее время у нее появились проблемы с сосудами ног. Но она по-прежнему живо интересовалась событиями, происходящими в стране, читала газеты, журналы, смотрела телевизионные фильмы. Меня удивляли ее четкие и верные оценки происходящих в стране событий.

Во время этой встречи меня больше интересовала бытовая сторона жизни кольчемцев, взаимоотношения между отдельными семейными группами, их отношение к русским поселенцам. Хотя эти сведения непосредственно не связаны с основной темой заметок, они позволяют представить отдельные картины прошлого Великой степи, Великой тайги и Великой тундры. Ведь все коренные народы Амура были потомками тех, кто в течение тысячелетий осваивал необъятные просторы Сибири и Дальнего Востока. Они унаследовали все лучшие качества своих предков: стойкость, мужество, чувство товарищества и взаимопомощи, доброту, гостеприимство, умение слиться с окружающей природой, сохраняя бережное к ней отношение.

В рассказе матери часто звучало имя Самбэ Уды. Это был друг ее отца. Самбэ был первый ульч Кольчема, который стал сажать картофель. Мартын Жиборт в березняке напротив своего дома распахал для Самбэ небольшой участок леса, удобрил его и показал ему, как нужно закапывать в землю клубни. Урожай получился отменный, и у Самбэ с этих пор всегда был картофель.

Кроме семьи Жибортов в Кольчеме еще до революции поселились семьи Сафроновых, Рогачевых, Трухиных, Матвеевых. Русская и ульчская молодежь вечерами собиралась в пристройке к дому Рогачевых. Устраивали игры. Плясали под балалайку, на которой играл Макар Лава. Почти вся русская молодежь умела говорить по-ульчски. В страшном 1937 году многие кольчемцы были арестованы. Был арестован и Самбэ, но в 1938 году его выпустили, и он вскоре умер. И в этот приезд я был просто поражен удивительной памятью моего не менее удивительного информанта.

Расскажу со слов матери родословную еще одной кольчемской семьи – Уды, к которой принадлежал Самбэ. Надеюсь, это будет интересно нынешним поколениям этого рода. Мама помнила ульчские имена всех своих односельчан и недоумевала, почему при выдаче паспортов исчезли почти все национальные имена.

Она помнила еще молодым Гугню Уды, хорошо знала его двух сыновей – Кистана и Суйтана. Кистан воспитал трех сыновей – Айкина (Акима), Самбэ и Яку. Самым многодетным был Самбэ. От первой жены, которая умерла, у него осталось двое детей – дочь Нёдя и сын Чедуга. Нёдя вышла замуж за Черуля из Коймы. Рано умерла. Чедуга погиб на фронте. Его жена Верга осталась с сыном Гришей. Второй женой Самбэ стала Патын Декал. Они родили пятерых детей – Зину, Колю, Ольгу, Марию (Чёню), Сергея. У второго сына Самбэ Айкина первая жена тоже умерла, оставив ему трех детей – Аксинью, Сергея и

Юрия. Вторая жена, о которой я уже упоминал, родила ему еще трех детей – Таню, Миру и Свету. Удивительно, но мама знала все о жизни и судьбе каждого из детей Самбэ и Айкина. Третий сын Самбэ Яка умер еще молодым. В один из вечеров она рассказала мне о Чилиме Уды. В весеннюю распутицу он вез умирающего деда Жиборта в Богородское. Звучали также другие, совершенно незнакомые мне имена – Дуйтал, Аврунга, Чанха, Агафон, Игнатий, Лисифу, Габо, Лафу, Дянфинсан. Последние, скорее всего, были окитаившиеся маньчжуры. Я записывал все имена, которые она называла, Каждое национальное имя – это огромный пласт информации. Имя может раскрыть многие тайны, связанные с этногенезом народа, рассказать о бытовавших в далеком прошлом обычаях и традициях.

Однажды во время разговора мы вспомнили двух сестер Веру и Валентину Уды. И та и другая уважали маму, делились с ней своими радостями и горестями Я тоже знал их. Одна была женой Трофима Аимка, другая – женой нивха Ивана Силкина. Мама вспомнила не только их ульчские имена, но и пояснила, что эти имена обозначают. Валентину завали Хаста. По-ульчски «хаста» – это елка. Ульчское имя Веры – Тунда. На языках всех тунгусоязычных народов Амура словом «тунда» называют тальник. Несомненно, рождение сестер каким-то образом связано с этими деревьями.

Слушая рассказы матери, я чувствовал: перед ее глазами все чаще и чаще вставали картины детства и юности, хотя и заполненные нелегким крестьянским трудом, но связанные с радостными моментами жизни, с ожиданием чего-то нового, необыкновенного. Когда весной расцветал шиповник, росший вдоль ограды родительского дома, ей казалось, что шиповник весело смеется, а вместе с ним радуется и смеется все вокруг. Она наблюдала, как к берегу одна за другой подплывали лодки, наполненные рыбой. Доносились смех и голоса женщин, колдовавших над большими чугунными котлами, которые висели на специальных приспособлениях и под которыми горели тальниковые дрова: шла заготовка припасов. Сюда же причалила лодка с добытым на озере сохатым. Мясо быстро разделили между всеми семьями стойбища. Никто не поедет на охоту, пока не закончится таежная добыча. Вот-вот наступит сезон сбора ягод. Кольчем – это голубичный и морошечный рай. Скоро лодки с чумашками (посуда из бересты), наполненными морошкой, каждый день будут возвращаться с озера. Шла жизнь, уклад которой определялся национальными обычаями и традициями.

В Петербурге еще не наступили белые ночи. Но в ее маленькой комнатке мы не включали свет. Мне казалось, мы находимся в родном кольчемском доме, и скоро войдет бабушка и скажет: *«Ну что вы сидите в темноте, зажигайте лампу, в ней еще есть керосин».* Мама говорит: *«Знаешь, сынок, вот уже много лет я вижу один и тот же сон. Будто я лечу высоко над землей. И вот появляется точка. Я знаю: это Кольчем. Опускаюсь в нижнем конце села, бегу на другой его конец, туда, где находится наш дом, где родилась я, где родился ты. Я хочу увидеть отца и мать. Кажется еще мгновение, и мое желание исполнится. Но этого никогда не происходит. В последний момент я… просыпаюсь. Я очень, очень хочу в Кольчем».*

Она всегда скучала по Кольчему. Стремилась попасть туда при любой возможности. В последний раз побывала на родине в год своего 90-летия. Ездила из Амурска с сыном Леонидом. Прошлась по улицам наполовину опустевшего села – села, где, по ее словам, жили самые лучшие люди на свете. Побывала на месте, где стоял родительский дом. Все вокруг заросло бурьяном. На поле, где колосилась рожь, вырос настоящий лес. Я слушал ее и думал: да, это точно, каждое посещение своих истоков, даже если от этих истоков осталась только поляна, может дать новые силы. Нужно бывать на своей малой родине и тогда, когда судьба забрасывает тебя далеко от нее. Ведь каждое прикосновение к прошлому, делает понятным настоящее и в немалой степени определяет будущее. Это стремление слиться со своим началом прекрасно выразил в стихотворении «Мое селение, мой Кольчем» наш земляк и мой однокашник, прекрасный художник и поэт Александр Дятала. Вот три начальные строфы этого стихотворения.

Навстречу резкой огненной поземке
Душа кричит, как белая метель:
– Возьми меня с собою,
Месяц тонкий,
Качающийся, словно колыбель!
Пусть стану я твоею синей тучей,
Твоим морозным кругом хоть на час:
Чтоб улететь в страну веселых ульчей,
На все, на все
Согласен я сейчас!
Пусть, превратившись в свет,
Я стану литься
На снег печальный, на родимый дом…
Как поздно понял,
Что моя столица –
Тот никому не ведомый Кольчем![2]

Заканчивалась моя командировка. В начале мая я улетел в Хабаровск. Привезенная мною лососевая икра, дальневосточный деликатес, показалась маме слишком соленой. А 17 мая исполнялось 58 лет младшему из ее детей, сыну Анатолию. Поэтому накануне, 16 мая, она промыла икру в слабо подсоленной кипяченой воде, откинула ее на дуршлаг и решила прилечь отдохнуть в своей комнате. Когда вернулся с работы внук Сергей, она еще не спала. Они перекинулись несколькими словами, и Сергей ушел к себе. Через некоторое время домой пришла дочь. Заглянула в комнату матери. Она спала. Уже наступило время ужина, но она почему-то не вставала.

Мама умерла во сне. Лежала в своей обычной позе на боку. Лицо ее было спокойно, глаза закрыты. Говорят, что так умирают праведники. Ее похоронили в Гатчине под большой елью. Эта ель очень похожа на родовое древо рода Уды, что растет и сегодня в Кольчеме на краю огорода Володи Аимка. Его мать звали Хаста. На русский язык это имя переводится как ель.

Фото из архива автора

[2] Дятала А.Н. Зарубки. Сборник стихов. Л., 1982. – С. 38.

ЛИТЕРАТУРА

Елена Коробко. Рыбы небесные. 2013
Бумага, смешанная техника

Наследие

ВРЕМЯ УХОДИТ, ОСТАЕТСЯ ПАМЯТЬ…

К 85-летию со дня рождения Григория Ходжера

Елена ХОДЖЕР

Сложно говорить о самых близких и дорогих людях, потому что начав писать об отце Григории Гибивиче, невозможно не сказать и о маме Таисии Леонтьевне, его верной подруге и спутнице. Пусть это и звучит архаично, но по сути верно. Ведь им досталось время, когда были другие ценности, традиции, идеалы.

Сегодня мы живем на стыке двух эпох так же, как и наши родители, они тоже жили на стыке двух эпох: слом старого общинно-родового уклада жизни и начало социалистических преобразований. Отец часто начинал свои встречи с читателями очень эффектно – он показывал левую кисть, на которой не было мизинца. И всегда гордо говорил, что является пережитком первобытного строя. Ведь нанайцы, как и другие коренные малочисленные народы Севера и Дальнего Востока, перешагнули из первобытно-общинного строя в социализм, минуя другие стадии развития общества – таков был модный лозунг в советское время. И это абсолютно верно. Григорий был первенцем в молодой семье, и по старым законам молодая жена должна была рожать в тайге, далеко от селения, в маленьком шалаше. Но менялась эпоха: происходило становление нового социалистического строя, борьба со старыми обычаями, и молодой матери разрешили рожать дома. Однако ребенок, появившись на свет, не закричал, и чтобы спасти новорожденного, мать откусила ему мизинец левой руки. После такого рассказа эффект у публики был всегда ошеломительным – внимание приковывалось к этому удивительному человеку.

Жизнь моих родителей действительно интересна, полна событий, встреч, творчества, преодолений и побед. Они познакомились в Ленинграде – городе, ставшем колыбелью творческой интеллигенции народов Севера и Дальнего Востока. Прочитав биографии известных писателей, ученых, художников – представителей народов Севера, узнаешь, что большая часть из них училась в Ленинграде: или в Ленинградском институте народов Севера – знаменитом ЛИНСе в 1930-е годы или в Ленинградском государственном университете или Ленинградском педагогическом институте им. Герцена в 1940–50-е годы. Самое замечательное и поучительное в этом то, что их педагогами были еще подлинные интеллигенты старой школы, которые смогли заложить в национальной молодежи мощный заряд интеллектуальности, настоящей ленинградской культуры, человеколюбия, честности, раскрыть дремлющие таланты, выпестовать и отшлифовать. Не случайно многие выпускники тех лет стали основоположниками (не побоюсь этого высокого слова) национальной поэзии, прозы, первопроходцами в развитии отраслей науки. Отец всегда старался навестить своих учителей, когда приезжал в Ленинград, встречался и с В. Авророй, и с А. Путинцевой.

Григорий Гибивич и Таисия Леонтьевна Ходжер. Октябрь 1978

Чаще всего упоминаются известные писатели, ученые, но была еще многочисленная группа педагогов, учителей, руководителей всех уровней и структур власти, просто замечательных людей из когорты первой национальной интеллигенции, тоже выпускников ленинградских вузов. Среди них отец моего отца Чеби Николаевич Ход-

жер, который в конце 1930-х годов тоже учился на годичных курсах советских партийных работников в ЛИНСе.

Сегодня искренне завидуешь поколению, которое безоговорочно верило в свои идеалы. Они были первыми, они прожили яркую жизнь, сумели реализоваться и оставили еще такой заряд и такую платформу, на которой продолжает основываться национальная наука, культура, их имена вошли в сокровищницу национальной истории. Но при этом какая сложная была у них жизнь, сколько испытаний они прошли, претерпели.

Ленинград навсегда остался для моих родителей городом мечты. Они и нам, детям и внукам, передали свое уважение и пиетет перед этим удивительным городом. В Ленинграде родился мой старший брат Андрей, я всегда ему сильно завидовала.

Отец приехал в Ленинград «за компанию». Если честно, в то время он был очень застенчивым молодым человеком, и пределом его желаний стал Николаевск-на-Амуре и педагогическое училище народов Севера. Хабаровск огромный город, а о Ленинграде, помня рассказы отца, мог только мечтать. Но брат друга Михаил Тумали, бойкий и, как сейчас говорят, более продвинутый молодой человек категорически сказал, что если учиться, то только в Ленинграде. И это сыграло решающую роль.

Мама к тому времени закончила педагогическое училище в Ханты-Мансийске, уже отработала в школе, и решение продолжить учебу именно в Ленинграде было для нее осознанным и продуманным. В училище преподавали ленинградцы, приехавшие в эвакуацию в Сибирь. Таисия Леонтьевна поступила на филологический факультет в так называемый учительский институт, в котором учились три года и затем могли преподавать в школе для среднего звена – в 5–8-х классах. Моя мама была красавицей, активисткой, отличницей, секретарем комсомольской организации всего отделения народов Севера. На общих парадных и официальных фотографиях она всегда сидит в центре, рядом с ней секретари комсомольской организации всего института. После окончания вуза она вернулась в Ханты-Мансийск и работала инспектором районо. Но отец воспротивился тому, что его семья – жена и двое маленьких сыновей – будет так далеко от него. Писал письма в разные инстанции и смог вернуть жену поближе к Ленинграду, в село Белое. После завершения учебы вся семья приехала в Хабаровск, на Дальний Восток, на родину отца. Уже с высоты собственных лет я понимаю, что мама с ее энергией, целеустремленностью могла сделать яркую карьеру и добиться серьезных высот у себя на родине, в Ханты-Мансийском национальном округе. Но всю свою жизнь она посвятила мужу, его творчеству, детям и внукам.

В Ленинграде все их время было занято учебой, активной общественной работой, спортом и…

Григорий и Таисия Ходжер в Петергофе или Петродворце. Июль 1951

Семья Ходжер: Григорий Гибивич, Таисия Леонтьевна, сыновья Андрей, Сергей, дочь Елена, младшая сестра Григория Людмила. Хабаровск, май 1964

Всесоюзный семинар молодых писателей. Ленинград, ноябрь 1957

Встреча участников художественной самодеятельности Нанайского района на краевом смотре с писателями Г.Г. Ходжером и бурятским писателем Батожабием. 1965. Хабаровск

погружением в мировую культуру. Во время учебы, которая давалась очень нелегко (потому что все учились в маленьких сельских школах, в которых порой преподавали не совсем грамотные и знающие люди, затем Великая Отечественная война, когда многие вообще не учились: или воевали, или выполняли планы по заготовке рыбы, леса и другого необходимого для фронта), студенты успевали посещать театры, в том числе знаменитую Маринку (тогда театр оперы и балета им. Кирова), все музеи и другие культурные учреждения, которые постепенно восстанавливались и открывались. Не забывайте, это был конец 1940-х – начало 1950-х годов. Ленинград постепенно восстанавливался после блокады. Еще нельзя было ходить по многим улицам, так как существовала угроза обрушения. На глазах молодежи происходило величайшее чудо – возрождение великого города.

Заложенное в юности чувство прекрасного, развитая великолепная память (для того чтобы учиться вместе с друзьями, отец пропустил 8-й класс. А на государственных экзаменах необходимо было сдавать математику, физику, химию, которые он никогда не понимал, а заучивал как стихотворение. Сдал хорошо, и даже возникала крамольная мысль: а не пойти ли учится на физико-математический факультет), преодоление себя, открытие себя. Григорий Гибивич очень откровенно описал свою жизнь в автобиографических книгах «Жизнь моя – биография моих книг», «Я родился на Неве», «Повесть о матери», «Я и рождение моих произведений». Они пронзительные, поучительные, откровенные, в них восхищает сила духа, таланта, упорство, честность. Григорий Ходжер не стеснялся своей жизни, потому что прошел путь до конца, выполнив свое предначертание. В своих произведениях он описал историю своего маленького народа за почти столетие – начиная с конца XIX века и заканчивая девяностыми годами XX века.

Первая трилогия – «Амур широкий» рассказывает о сломе старого патриархального родового строя, о налаживании добрых взаимоотношений с русскими переселенцами, Гражданской войне и обустройстве новой, социалистической жизни. Вторая трилогия, «Непроглядные сумерки», состоящая из романов «Вещун», «Тысяча девятьсот тридцать восьмой», «Унесенные войной», написанная в годы перестройки, когда уже можно было говорить о трагических страницах истории страны в 1930–50-х, посвящена сталинским репрессиям и Великой Отечественной войне. Роман «Быстрая черная икра» – это осуществление мечты написать детектив. Отец всю жизнь обожал читать детективы и прочитал их огромное количество, начиная с классиков жанра и заканчивая «дамскими» детективами. И вот горячая тема – браконьерство осетровых пород на Амуре.

В творчестве Г.Г. Ходжера важное место занимают повести. Во-первых, это самая известная его книга, переведенная на множество иностранных языков и языков народов СССР, «Эморон-озеро» – лирическая повесть о первой учительнице, прототипом которой послужила Капитолина Павловна Худанова (Ходжер). Самая первая книга – «Чайки собираются над морем» – об освоении Южного Сахалина, о рыболовецких бригадах; повести о Великой Отечественной войне «Какого цвета снег», «Колан», «На свидание к деду» и многие другие.

Книги очерков стоят особняком в творчестве Г.Г. Ходжера: «Амур – река родственников», «Найхинцы». Это книги о земляках, простых тружениках, героях прошедшей войны. Строгая документальность, опора на достоверные факты, собранные во время поездок по родным местам, рассказ о подлинных событиях и реальных людях отличали очерки и статьи писателя. Григорием Гибивичем написано также множество рассказов: «Любовь, левират и жбан счастья», «Старый Нядьга», «Последняя охота», в том числе рассказ «Мой знакомый пчеловод», за который молодой прозаик получил золотую медаль на литературном конкурсе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году.

Отдельно хочется рассказать о книгах для детей. Вообще-то Г.Г. Ходжер всегда писал для взрослых, и, как утверждали все критики и биографы, детская тема у него не получалась. Возможно, они и правы. Но когда в семье растут дети, то хочется не только рассказывать и читать для них сказки и книги известных писателей, но и писать для них. (Мне в детстве отец читал и А.С. Пушкина и даже «Тысячу и одну ночь».) Поэтому, когда росли братья, он написал повесть «Правнук Дерсу Узала», а для меня – «Приключения пингвиненка Сю-Си». Я училась в первом классе, и для того чтобы отец прочитал новую страницу приключений, нужно было сильно потрудиться – получить пятерку. В своих воспоминаниях отец описал историю создания этой детской книжки. Сейчас она библиографическая редкость, поскольку тираж был небольшим. Даже у нас в доме она не сохранилась. Пришлось обратиться в Дальневосточную научную библиотеку с просьбой подарить один экземпляр автору.

Мне кажется, что наследие такого человека, его творчество достойно уважения, изучения и памяти. Писательский труд был постоянным, серьезным, хотя порой и незаметным. В итоге написаны две трилогии, романы, повести, книги очерков, рассказы, статьи в журналах, газетах. Можно также добавить: прочитана практически полностью

Декада советской литературы в Николаевске-на-Амуре. Г.Г. Ходжер дает автографы. 4 сентября 1971

личная библиотека, насчитывающая более 2 000 книг. Писатель принимал активное участие в общественной и литературной жизни, регулярно совершал творческие поездки по Амуру, по его выражению, «за спичками» (эти поездки добавляли огонь в «костер творчества»), встречи с читателями, постоянное членство в правлении Союза писателей РСФСР, работа в комиссии по литературе народов Севера при Союзе писателей РСФСР.

Все написанное рукой писателя, было не «высасыванием из пальца» или придумыванием, как бы сделать поинтереснее, – этого бы не позволило образование, полученное в классическом университете. Первые курсы отец учился на историческом факультете Ленинградского государственного университета, затем отделение народов Севера в университете было закрыто, и все студенты переведены в Ленинградский педагогический институт им. Герцена. Написанное тщательно собиралось на протяжении всей жизни, порой в записных книжках, блокнотах, позже на диктофон. Были постоянные встречи со стариками, носителями традиционной культуры, участниками, очевидцами исторических событий, беседы, записи воспоминаний, иногда просто штрихи к биографии, которые давали толчок к творческому домысливанию – ведь все-таки это был не научный труд, а художественная литература. Но, повторюсь, это художественная литература, основанная на реальных событиях, фактах, подтвержденных историческими документами, собранными в архивах, научных изданиях. Отец постоянно собирал библиотечку научной литературы по истории и этнографии народов Сибири и Дальнего Востока, географии и этнографии народов мира.

Режим дня во время написания книг соблюдался неукоснительно. Все детство и юность мы слышали мамины слова: «Тише, папа пишет». Все – закон, табу – шуметь нельзя.

Подъем был ранним – в пять-шесть утра и начинался с обязательной зарядки, эта привычка осталась с времен Ленинграда. Только спорт помог ему преодолеть страшную болезнь, из-за которой многие студенты не смогли доучиться. Климат и местоположение города зачастую провоцировали туберкулез, особенно у дальневосточников, привыкших к огромному солнечно-

Конференция в защиту мира. В центре космонавт Георгий Гречко, писатель Григорий Ходжер. 21 мая 1982. Хабаровск

му небу и простору. После зарядки водные процедуры, а затем на балконе, при любом времени года и погоде – обтирания. Обязательно чашечка крепкого черного кофе – и за стол. Писать. Работал часов до десяти-одиннадцати, затем завтрак, и уже первый читатель – мама идет на свою работу: читать, вычитывать, порой и критиковать, обсуждать только что родившийся текст.

Наконец книга написана, и начинается мамин титанический труд по многократному перепечатыванию. Перепечатывались многостраничные произведения несколько раз – для авторской редактуры, для редактора, для издательства, для журнала, для… А книжки были немаленькими, до 1 000 страниц машинописного текста. Позже, когда у мамы стали сильно болеть руки, к перепечатыванию стали привлекать брата Сергея, и уже реже меня. Мама была и первым читателем, и самым резким критиком, и музой, и самой большой любовью отца. Она же и главный охранитель, ценитель и летописец творческой жизни отца. Таисия Леонтьевна прекрасно понимала, оценивала талант мужа и тщательно собирала, хранила, подписывала практически все документы, фотографии, рукописи. И в том, что часть документального наследия Г.Г. Ходжера была достаточно легко подготовлена и передана в Государственный архив Хабаровского края, заслуга мамы. Сегодня в Государственном архиве Хабаровского края имеется личный фонд Г.Г. Ходжера.

Самое главное в наследии писателя – рукописи. Возможно, будущие исследователи творчества смогут по ним оценить первоначальный замысел и уже окончательный вариант после многочисленных правильных и порой справедливых, а иногда и нет, замечаний и правок редакторов, издателей. Нередко отец был вынужден отказываться работать с отдельными редакторами и выбирал других, относящихся с уважением и пониманием к авторской точке зрения. Подчас требования издателей к объему будущей книги заставляли резать буквально по живому, особенно больно это происходило со второй частью трилогии «Амур широкий» – романом «Белая тишина». Речь шла о Первой мировой и Гражданской войнах – огромный поток событий, фактов, многоголосье героев, и в результате, по воспоминаниям мамы, большую часть текста пришлось убирать.

Второй блок переданных в архив документов составляют тексты произведений, которые были напечатаны в литературно-художественных журналах. Издательское дело того времени использовало такую возможность большей популяризации авторов и их произведений, поэтому сначала произведения печатались в журналах, тираж которых был многомиллионным и на которые подписывались все массовые библиотеки страны и многие читатели.

Конечно же, в архив переданы и многие издания произведений Г.Г. Ходжера. Все издания хранятся в домашней библиотеке, так как переиздавались книги в советское время часто и в разных издательствах. Автор постоянно дарил книги своим родственникам и друзьям: так он делился с ними своей радостью. Но поначалу тиражи были небольшими, авторских экземпляров не хватало на всех, и дома книг не оставалось. Поэтому была придумана такая «фишка», возможно, позаимствованная у кого-нибудь: дарить первый экземпляр нового издания своей жене со всяческими благодарностями. Таким образом, в семье остались практически все изданные книги.

Вообще-то очень интересная тема для изучения – дарственные подписи на книгах. У отца была небольшая библиотечка книг с дарственными подписями – около 200, все они переданы в Дальневосточную государственную научную библиотеку. В первую очередь, это книги хабаровских и дальневосточных писателей, писателей народов СССР – бурятских, якутских, калмыцких, украинских писателей и поэтов. Самым известным автором считаю Веру Панову, подарившую молодому прозаику свою повесть «Сережа». Отец всегда гордился двухтомником Лу Синя, подаренным ему вдовой китайского писателя. Достойное место в домашней библиотеке занимает сборник рассказов И.А. Ефремова, с которым отец переписывался, а в начале 1980-х годов даже принял участие в подготовке экспедиции по следам экспедиции И. Ефремова по Комсомольскому и Солнечному районам.

В личном фонде хранятся документы личного характера и документы о трудовой деятельности Г.Г. Ходжера. Это трудовая книжка и диплом об окончании Ленинградского государственного педагоги-

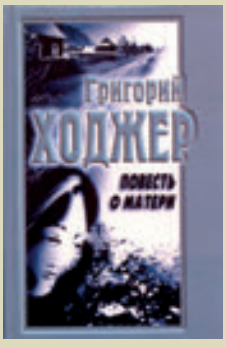
ческого института им. А.И. Герцена, военный, студенческий, партийный и профсоюзный билеты, рабочие тетради, записные книжки, копии удостоверений к наградам и многое другое. Планируется передать в архив фотографии, возможно, письма и другие документы.

Григорий Гибивич Ходжер пользовался как партийным, так и Государственного архивом Хабаровского края. Как профессиональный историк он прекрасно понимал важность и значимость подтверждения фактов из воспоминаний своих информантов документально. В архиве хранится личное дело Г.Г. Ходжера с заполненной анкетой и перечислены фонды, с которыми он работал. В фотоархиве ГАХК много фотографий, сделанных фотокорреспондентами краевых газет и информагентств, так как писатель был известной личностью и запечатлеть его в кругу земляков или почитателей таланта было легко. Он много ездил по краю, выступал перед читателями: студентами, школьниками, военнослужащими, на предприятиях и в учреждениях. В те годы регулярно проводились месячники и декады советской литературы, часто приезжали известные писатели со всей страны. Писателей знали, уважали, их произведения были на слуху, их спрашивали в библиотеках и книжных магазинах.

В предисловии к роману Григория Ходжера «Конец большого дома» известный хабаровский писатель В.М. Ефименко назвал его «энциклопедией нанайского народа». Мне кажется, все написанное отцом по праву можно назвать энциклопедией нанайского народа. Его романы, повести, очерки, рассказы, статьи поднимают большой пласт в жизни небольшого народа, проживающего по берегам великой и могучей реки Амур.

Григорий Гибивич избран почетным гражданином Нанайского района Хабаровского края, его именем названа школа на малой родине писателя – селе Верхний Нерген Нанайского района.

Фото из семейного архива



Григорий Гибивич Ходжер (1929–2006) – нанайский писатель. Родился в селе Верхний Нерген Хабаровского края. После семилетки поступил учеником жестянщика на Малмыжский консервный завод, потом был назначен секретарем сельсовета села Джуен. В 1947 году перебрался на Сахалин, где работал в рыболовецкой комсомольско-молодежной бригаде. С 1949 года учился в Ленинграде, окончил исторический факультет педагогического института им. Герцена и вернулся на Дальний Восток.

Первые рассказы Григория Ходжера «Соперники» и «Письмо от сына» были напечатаны в журнале «Дальний Восток» в 1953 году. На литературном конкурсе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году за рассказ «Мой знакомый пчеловод» Ходжеру присуждена золотая медаль, а через год в издательстве «Молодая гвардия» вышел в свет его первый сборник рассказов «Первые сдвиги». В 1958 году в Хабаровске издана повесть о рыбаках «Чайки над морем», позднее переведенная на французский язык. В 1959–1961 годах в разных издательствах страны в свет выходили сборники рассказов Григория Ходжера, среди которых «Любовь, левират и жбан счастья», «Мой знакомый пчеловод», «Последняя охота», «Старый Нядьга», а также повесть «Эморон-озеро».

Первый роман Григория Гибивича Ходжера «Конец большого дома», где отображены события конца XIX – начала XX века, издан в Хабаровске в 1964 году. Он стал первой книгой трилогии «Амур широкий» (вторая и третья – «Белая тишина» и «Амур широкий»), за которую автор в 1973 году был удостоен Государственной премии имени М. Горького.

Григорий Ходжер – автор многих произведений, среди которых изданные в Москве «Последняя охота» (1973), «Какого цвета снег?» (1975), «Гайчи» (1978), «Пустое ружье» (1982), «Квартира с видом на Амур» (1984) и др. Его повести, рассказы и очерки ежегодно публиковались в журнале «Дальний Восток», коллективных сборниках, центральных периодических изданиях. Книги Ходжера переведены на многие языки народов СССР и зарубежных стран. Являясь членом правления Союза писателей РСФСР, Григорий Гибивич Ходжер работал в бюро комиссии по литературе народов Севера при Союзе писателей РСФСР. За заслуги в развитии национальной литературы писатель награжден орденом Трудового Красного Знамени и орденом Дружбы народов.

5 апреля 2014 года исполнилось 85 лет со дня рождения Григория Ходжера, чье имя и для дальневосточной литературы, и для российской, без сомнения, знаковое. В Государственном архиве Хабаровского края с 2009 года хранится личный архив писателя и почетного гражданина Нанайского района Хабаровского края Григория Гибивича Ходжера. Документы переданы его дочерью Е.Г. Ходжер.

Судьба

Бард Белой армии Марианна Колосова

Любовь КРИВЧЕНКО

В 20-40-е годы XX века во многих странах российской эмиграции возникли модные салоны, изучающие историю, теософию, музыкальные течения и литературные жанры. Русских эмигранток вдохновлял опыт представительниц Серебряного века и поэтесс большевистской России, кроме того, литературное творчество помогало получить столь необходимые в изгнании средства к существованию. В Харбине поэтические встречи любителей литературы «за чашкой чая» сыграли немалую роль в становлении литературного объединения «Чураевка».

Марианна Колосова и генерал Косьмин в Харбине в 1920-е гг.

Члены этого кружка по интересам почти все писали стихи, поэтому собрания «чураевцев» были чаще всего посвящены поэзии и позже преобразовались в замечательную поэтическую студию. И хотя ее заседания считались закрытыми, на правах гостей их стала посещать молодежь, увлекающаяся литературным творчеством. Наиболее активными были Алексей Ачаир (Грызов), Михаил Волин, Ларисса Андерсен, Лидия Хаиндрова, Николай Петерец, Валерий Перелешин, Виктория Янковская и др. Стихи, рассказы, литературные обзоры и рецензии студийцы печатали в своей литературной газете и журнале «Рубеж».

Несмотря на отличный от мужского восприятия взгляд на события в эмигрантском литературном сообществе, харбинским женщинам-поэтессам удалось наравне с мужчинами-поэтами войти в историю литературы восточной ветви русского зарубежья. Одной из незаурядных и ярких представительниц поэтического Олимпа стала Марианна Колосова, обладательница множества поэтических псевдонимов и обликов, автор пяти сборников стихов, отмеченных вниманием Александра Вертинского.

Подлинное имя Колосовой – Римма Ивановна Покровская, в девичестве Виноградова, с алтайскими корнями. И хотя Марианна Колосова не значилась в «чураевском» списке поэтов из-за политизированности поэзии, однако она довольно быстро стала любимой поэтессой русского Китая, а сборники ее стихов были известны за его пределами. В харбинский период ее жизни были выпущены сборники стихов «Армия песен» (1928), «Господи, спаси Россию!» (1930), «Не покорюсь!» (1932), «На звон мечей» (1935), а сборник «Медный гул» вышел в 1937 году уже в Шанхае.

Несомненно, у каждого читателя были свои предпочтения в поэзии Марианны Колосовой. Кого-то увлекали стихи, зовущие к борьбе с тиранами и палачами родины, с нотами гражданственности.

Про одного из тех…

От двуглавого орла –
К красному флагу
Россия твоя умерла,
Куда ты идешь твердым шагом?
…Ты – офицер Русский,
Светлый рыцарь былого,
Личную жизнь забывший
Для подвига святого.
Это ты, отважный боец,
Посылал с улыбкой гордой
Врагам смертельный свинец
Рукою твердой.

9 ноября 1923 г.

Марианна Колосова (третья справа) среди подруг по Женскому фашистскому движению. 1934

Под этими стихами она подписывалась «М. Колосова». Тема долга наряду с политизированными статьями красной нитью прошла через все ее творчество. Поэтесса вселяла надежду в души изгнанников:

Отчаиваться не надо
И не надо плакать о них.
От маленького отряда
Никого не осталось в живых…

И только там, – в Ленинграде,
Человек сидит у стола,
Читая об этом отряде
В зеленых папках «дела»…

…Но если таких отрядов,
О котором читает он,
Надвинется тьма-громада
Со всех Российских сторон?

Придется ему , пожалуй,
«Дела» свои отложить
И, – поняв, что Россия встала, –
Перестать и курить, и жить.
«Рубеж», 1934 г.

Другой части почитателей «яростной» поэзии нравились воспоминания об утраченном и душевные переживания груза военных лет с элементами интимной гражданственности, которые поэтесса подписывала псевдонимом «Е. Инсарова»:

Встретились на вокзале –
Кто-то нас познакомил.
Мало мы слов сказали,
Многое взгляд запомнил.
…Крикни кругом: «Свобода!»
Мне свободы не надо.
Годы ждала его, годы…
Медленно гасла радость…
И , наконец, узнала:
Нету его на свете…
Камнем наземь упала…
Плач мой разносит ветер…

Многие находили ответы на разные философские вопросы в ее стихах-раздумьях, которые она подписывала псевдонимом «Н. Юртин» или «Джунгар». Будучи «трубадуром Белого движения», поэтесса верила и надеялась на чудо, которое должно произойти, если всем очень сильно этого желать.

Грядущий день, тебя зову и жду я,
За край твоей надежды уцеплюсь!
Я верю, ты создашь другую, молодую –
И неожиданную Русь!
Так суждено, что старый дом разрушен;
Мне затхлый запах плесени не мил…,
Но все ж октябрьский ветер не потушит
Лампадки у родных могил.
А день сегодняшний, продажный и тоскливый,
Не брызнет солнцем в души и глаза.
Но завтра освежит дождями нивы

Святая покаянная гроза!
Грядущий день, тебя зову и жду я!
Твои шаги – другой эпохи взлет!
Русь неожиданную, Русь иную
Грядущее на крыльях принесет!
1927 г.

И все же, несмотря на многообразие своих поэтических обликов, Марианна Колосова оставалась «бардом Белой армии». Современники сравнивали ее лирику со стихами Марины Цветаевой, называя ее «одной из жемчужин харбинской поэзии». Ее стихи заучивали как молитву, сохранявшую жизнь бывшим офицерам, которые уходили через границу в надежде свергнуть политический режим в СССР:

Пожалей Россию

Матерь божья, пожалей Россию!
Припади к Сыновнему кресту!
По-простому молимся, простые,
Ты помилуй нас за простоту…
Матерь Божья! Кровью и слезами
Заплатили мы за тяжкий грех.
Жалостная! Смилуйся над нами,
Заступись, Пречистая, за тех,
У кого душевная усталость
Выжгла веру в правду и в людей…
Ты когда-то с сыном расставалась,
Мы расстались с Родиной своей…
Матерь Божья, пожалей Россию!
Капли слез пресветлых урони
В эту разъяренную стихию,
В эти взбудораженные дни.
Помоги бороться с темной силой,
Горний свет пошли во тьму ночей.
Сохрани, спаси, помилуй
Нас, простых, бесхитростных людей!
1934 г.

Русская эмигрантка Марианна Колосова в стихах обращалась к Всевышнему ради спасения и побежденных, и победителей в неравной гражданской сече:

Пошли нам, Господи, грешным, снова
Пробуждающий души грохот гроз!
Скажи нам, Господи, такое слово,
Чтоб мы задохнулись от слез…

Поэты всегда были безумно одиноки, особенно те, через творчество которых проходила тема гражданского долга, патриотизма, поэтому стихи Марианны Колосовой стали своеобразным причетом. В своих стихах-обращениях она оплакивала что-то навеки утраченное:

Едино солнце над вселенной,
Един над всем живущим Бог;
Но мой родной народ смятенный
Найти единый путь не смог.

В стихах и тоска по потерянной родине, и воспоминания о прошлом, и мечты о будущем России, и прославление боя и русских воинов, и плач по ним, и горечь о прошедшей молодости и несостоявшейся любви, и многое другое… Всю свою жизнь Марианна Колосова писала о Родине и для Родины, давала присягу на верность Богу и России. Волею случая, оказавшись в Харбине, она металась в поисках истины и смысла жизни, дела, которому хотела бы себя посвятить. Какое-то время была даже членом фашистской партии, тем более что стала женой одного из идеологов фашизма А.Н. Покровского. Позже она разочаровалась и в этой идеологии, писала разгромные политические статьи о русских фашистах и их предводителях.

Жизнь поэтессы не была спокойной и сытой. Вот что писала правнучка великого мореплавателя, журналистка Ю. Крузенштерн-Петерец на страницах журнала «Возрождение»: «Марианна Колосова «кормилась» в Харбине стихами. Колосова, впрочем, «кормилась» ими впроголодь. Сотрудничала в газетах, но главным образом в журнале «Рубеж», куда приносила пачки своих стихотворений. Журнал платил по 4 копейки за строчку…» Поэтому поэтесса, собрав свои и книги ставшего мужем А.Н. Покровского, организовала небольшую платную библиотеку для русских читателей, снабдив книги своим штампом. Эта же библиотечная деятельность «кормила» чету Покровских и в Шанхае, куда, после того как СССР продал КВЖД Японии, уехали русские патриоты, ведь в Харбине они были нежелательными персонами для японцев. Мечтая о России, Марианна Колосова даже приняла советское гражданство. Однако, узнав о трагедии тысяч эмигрантов, выехавших в СССР в 1934–1937 годах и безвинно сгинувших в безжалостном жерле ГУЛАГа, переживая за участь литераторов, которым не удалось избежать погромов и репрессий после 1946 года, она отказалась от советского паспорта. В 1950-х годах Колосова-Покровская с мужем обосновалась в Чили, где в изгнании закончила свою недолгую жизнь и похоронена на русском кладбище в Сантьяго-де-Чили в 1964 году. «Сестра моя – Ненависть» – строка одного из ранних ее стихотворений. Нелегко с такой музой стать поэтом, однако у Марианны Колосовой это получилось благодаря таланту. Ее подруга Ольга Скопиченко в 1989 году с надеждой писала: «Ее книги доживут до тех времен, когда кто-нибудь внимательно и бережно перелистает страницы зарубежного творчества».

И действительно, хотя стихи Колосовой немного консервативны для современников, они обрели вторую жизнь и будят в людях патриотические чувства.

Вечное

…Мы берем из архива,
Чтобы вспомнить ясней,
Книгу песен красивых
О тревоге твоей.

Революции пламя
Нас до тла не сожгло.
Снова веет над нами
Русской Музы крыло!
1936 г.

Фото с сайта: http://www.golos-epohi.ru/?ELEMENT_ID=10745

СКАЖИ СЛОВО «ДРУГ»...

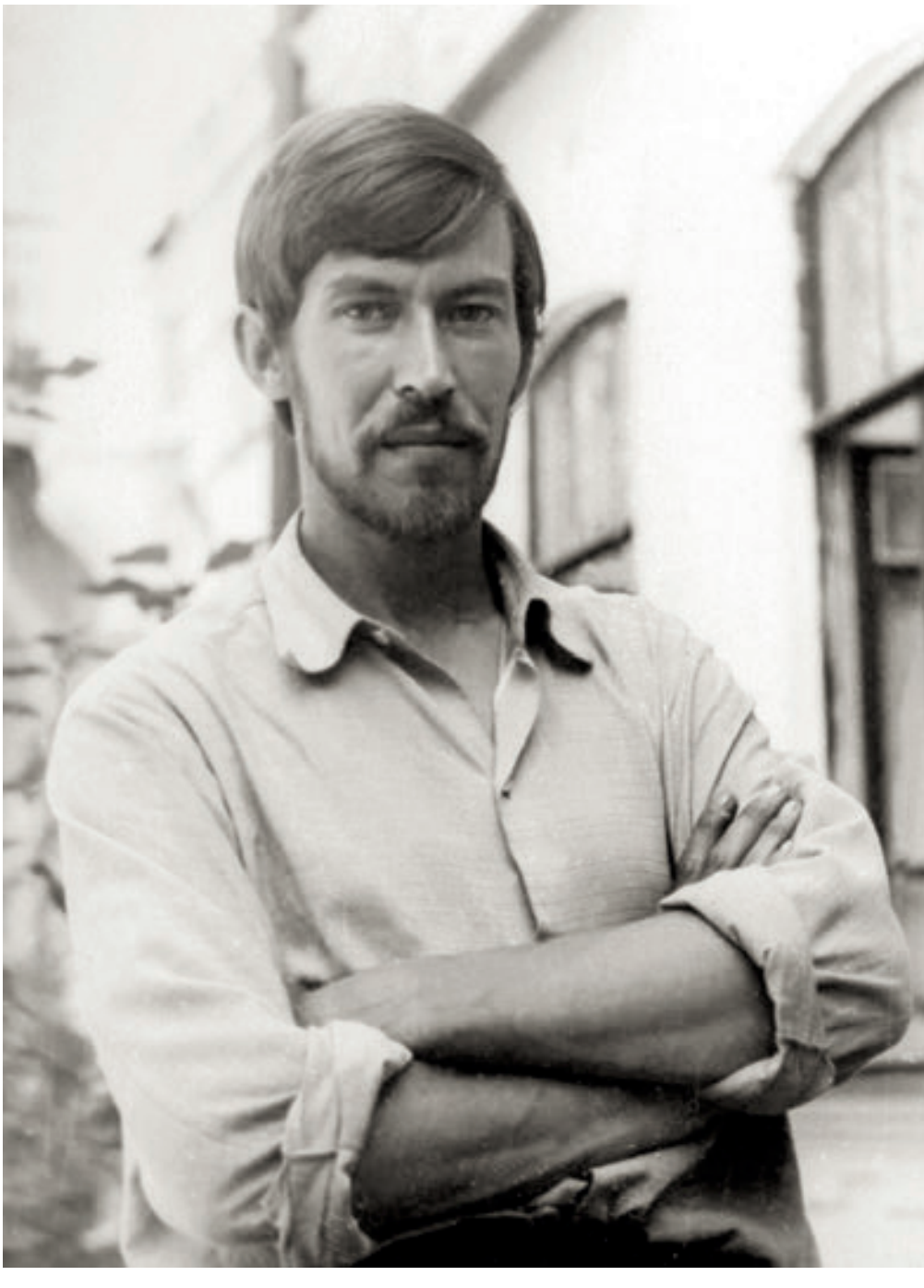
Виктор БУРЯ

Прошел год без Юрия Дмитриевича Шмакова (материал был написан в 2009 году – в годовщину смерти Ю.Д. Шмакова). Теперь все года будут без него.

Мы были знакомы, и как мне казалось, подружились… Почему «казалось»? Прочтете написанное – поймете.

Мы познакомились в 1977 или 1978 году через посредника – Александра Громыко, который, будучи студентом железнодорожного вуза в Хабаровске, посещал клуб любителей фантастики «Фант», а после распределения в Комсомольск-на-Амуре привез идею Шмакова о создании нового КЛФ в городе юности. КЛФ «Фант» был задуман коллегами Юрия Дмитриевича, молодыми журналистами, приехавшими в Хабаровск с Урала, но выстроен и выведен на всесоюзную орбиту Шмаковым. Сначала клуб существовал как газетная страничка в молодежке, а потом стал живым – встречи, общение… Это было в середине 1970-х годов. Я в то время работал «начальником лозунгового хозяйства», если проще и понятнее – художником-оформителем в управлении Комсомольского отделения Дальневосточной железной дороги. Сотрудничал с «Молодым дальневосточником», рисовал карикатуры, комиксы. А когда создали в Комсомольске клуб любителей фантастики «Апекс», общение с фэнами из «Фанта» стало теснее.

Вместе организовали и провели фестиваль фантастики (1983), семинар НФ писателей, создали «Дальневосточное кольцо КЛФ» – Влади-



Юрий Шмаков на крыльце редакции «Молодого дальневосточника» в 1970-е годы (ул. Карла Маркса (ныне Муравьева-Амурского), 36). Архив Н.П. Римшиной

«Пятикнижие» Дж. Р.Р. Толкина, изданное в Хабаровске в начале 1990-х годов под редакцией Ю.Д. Шмакова

восток, Сахалин, Камчатка. В 1990 году Юрий Дмитриевич пригласил меня на работу в новое хабаровское издательство «Амур», чтобы выпускать вместе с ним альманах фантастики для детей и взрослых «Мир чудес», издавать фантастические книги, написанные детьми и взрослыми... Впрочем, пусть об этом расскажут другие участники тех событий.

Из интервью переводчицы произведений Дж. Р.Р. Толкина Валерии Александровны Маториной (В.А.М.). 2003 год:

Вопрос: Как вам удалось найти издателей?

Ответ: Я их не искала. Переводила для друзей и для себя. События складывались, связывались, развивались будто сами собой… Председатель Горловского клуба любителей фантастики Виктор Черник* получил письмо от товарища по «Аэлите» Юрия Шмакова: в Хабаровске родилось новое издательство «Амур», хотят начать с хорошей книги... Шмаков попросил рукопись... сообщили мне, и произошло чудо... Но и у печатников бывают проблемы, мы это в шутку называли «козни Сарумана». Даже пожар в издательстве был. Поднятый по звонку в три часа ночи редактор бежал через весь Хабаровск, приговаривая, как молитву: «Рукописи не горят, рукописи не горят...» Разложенный на столах оригинал-макет, к счастью, уцелел, его лишь засыпало пеплом. Сгорела соседняя комната. Мне прислали на память об этом эскиз обложки в туши с сильным запахом гари. «Амурское» пятикнижие в мягких обложках выходило с 1990 по 1992 год. Я была счастлива. Хабаровчанам удалось сделать все, что они тогда могли, остальное от них не зависело. Набирали на линотипе, латинского шрифта не было, были проблемы с бумагой и типографиями. Приложения пришлось сократить, словарь исключить. Работать с редакторами я не могла из-за расстояния и плохой почтовой связи (компьютерами в то время так широко не пользовались). Во всем этом есть еще одно чудо: нас связала крепкая дружба, и без... моего «первопечатника» Шмакова из Хабаровска... я себя уже не мыслю, хоть мы и реже теперь пишем друг другу.

Вручение премии КЛФ «Фант» за 1979 год. Юрий Шмаков (слева), писатель-фантаст Кир Булычев (Игорь Можейко). Фото К. Гаренских.
Из архива В. Бури

Виктор Буря: Пятикнижие «Властелина колец» под редакцией Юрия Шмакова разлетелось по всей нашей тогда еще советской стране. Заинтересовались им и на родине автора – в Англии, потому что это было первое русское издание полного перевода «Летописей». Благодаря рекомендациям сына Джона Р.Р. Толкина Кристофера, который к тому же организовал сбор средств на оплату годового членского взноса, а это несколько десятков фунтов стерлингов, Юрий Шмаков был принят в члены английского Толкиновского общества. Однажды я держал в руках эту элегантную именную карточку члена английского общества имени профессора Дж. Р.Р. Толкина.

Юрий Шмаков. Фрагмент очерка «Рандеву с Чертом», журнал «Родное Приамурье» (Хабаровск), № 3, 2006 год:

«...На Сукпай мы пошли вшестером – на двух плотах. Каждый поворот открывал что-то новое: синий от

Игорь Коц, журналист «МД» (позже работал во Владивостоке). Юрий Шмаков, Александр Урванцев, Рутен Иванович Аёшин, корреспондент «Ленинского знамени» (Николаевск-на-Амуре). Архив А. Урванцева

елей склон хребта, красная от ягод роща рябин, сверкающий водопад... Мы еще пытались сопротивляться – остановившись на ночевку где-нибудь на косе, сварив уху и нажарив хариусов и ленков, орали у костра песни про «перекаты да перекаты, послать бы их по адресу» или там «ничего на свете лучше нету, чем бродить друзьям по белу свету», и было весело, но потом...

На третий день мы увидели Скалу. Она возвышалась на правом берегу и была совсем не такой, как другие. Потому что в ней была Дверь. Отшлифованная, словно черное зеркало, с черной буквой «М» над красным арочным окоемом. И шутить насчет «Метро» или «М» и «Ж» как-то не хотелось. Может быть, «Мория»?

...На вопрос анкеты о любимом писателе я обычно отвечал так: «У меня их несколько, в том числе – Джон Рональд Роэл Толкин». Впервые я прочел «Властелина колец» лет пятнадцать назад. Это сейчас «Властелина» знают все – фильм посмотрели, книги в любом книжном магазине можно купить. А тогда о Толкине и «Властелине» в нашей стране знал лишь узкий круг любителей фантастики. Но по клубам любителей фантастики ходили самопальные переводы. Вот такая папка с машинописными листами и мне в руки попала. И «Властелин» сразил меня наповал. Я считаю, что это великая книга. Лучшая из написанных в XX веке. Она обладает удивительной приложимостью к нашей личной реальности. И Сукпай подтвердил это.

Вот цитата из «Братства Кольца».

«...За мертвой водой высились огромные отвесные утесы. Никаких ворот в них не было. Фродо не увидел даже трещин. Гладкие стены еще отсвечивали в закатном солнце.

– Это Морийская Стена, – сказал Гэндальф. – Некогда в ней открывались Ворота, которые назывались Эльфийскими...

Гэндальф подошел к стене вплотную и стал водить по гладкому камню, беззвучно шевеля губами.

Потом отступил и обратился к спутникам:

– Смотрите.

Вверху, там, куда Гэндальф едва дотягивался пальцами, выгнулась арка с прихотливыми эльфийскими рунами.

– Что здесь написано? – спросил Фродо.

Это древнеэльфийский язык. «Ворота Дарина Повелителя Мории. Говори друг войди». Ясно, что эти двери открывает заклинание».

Читатели «Властелина» знают, что нужно сказать одно слово – «друг». Мы это слово тоже произнесли, но Дверь, понятно, не открылась. Может быть, надо было не по-эльфийски и не по-русски заклинать, а по-удэгейски, поскольку Сукпай со всеми его тайнами – удэгейская река ...Мы простились со Скалой и пошли вниз с ощущением, что прикоснулись к какой-то тайне.

Толкин предупреждал: *«Вопросы задавать опасно, ибо ворота могут захлопнуться, а ключи пропадут»…*

Юрий Шмаков и Евгений Сыч – журналисты газеты «Молодой дальневосточник» среди школьников в День пионерии. Начало 1980-х годов. Архив семьи Шмаковых

Виктор Буря: Сказать, что беда пришла нежданно, нельзя. Когда мы увидели, что на пути наших плотов у крутого поворота реки замаячили перекаты, то приняли решение подстраховаться. Резко свернули к берегу, вытащили из воды плоты. Долли, шустрая рыжая коккерша Шмакова, лишившись привязи и обретя свободу, тут же начала нарезать круги по берегу. Она седьмой член сплава на плотах по Сукпаю, вечно тормозила процесс отплытия. Только отчалим, она прыгает в воду и плывет к берегу. Или, еще хуже, вытворяет то же самое, когда мы на скорости лихо минуем, почти касаясь берега, какой-нибудь поворот… Отсюда вынужденные остановки, пешие возвращения…

Оргкомитет Первого Дальневосточного фестиваля фантастики. Слева направо: А. Турлов, В. Тихомиров, В. Буря, Ю. Шмаков (председатель), А. Тачков, В. Передков. 1987 год. Из архива В. Бури

Было начало второй половины солнечного, не по-осеннему теплого дня. Километраж сплава заканчивался, если укладывать его во временные рамки, часа через три, от силы четыре. Как-то неумно было отворачиваться от гостеприимного радушия удачной осени. И мы, приближаясь пешком к месту переката, решили так: преодолеем – сделаем привал с ночевкой. Одну, из двух оставшихся прикончим вечерком у костра, вторую – завтра в поселке, на квартире у одного «весьма и весьма интересного человека». Именно так представил своего знакомца в поселке Сукпай Шмаков. Понятно, что одной для такой встречи не хватит, но поселок не тайга, купить можно...

Первый плот, прижавшись почти к берегу, обошел завал, изогнулся на полуметровом водопаде, на секунду пропал из видимости, скользнул за поворот реки и исчез за деревьями, унося с собою восторженные крики команды. Теперь настала наша очередь. Уселись по местам. Еще раз проговорили, кто что делает. Шмаков – капитан плота, управляет рулевым веслом, мы по бортам, вновь привязанная к плоту Долли, выглядывает между болотных сапог хозяина. Вошли в основной поток воды, скорость движения плота заметно стала возрастать... И нас начало крутить... Капитан командует: «Табань! Вправо! Стоп! Влево!..» Сам веслом рулевым пособляет нам… Но, поздно…

Наш плот налетел на притопленный ствол огромной сосны в завале, остатки ветвей которой вода успела превратить в наконечники копий. Лишившись воздуха, плот тут же опрокинулся... Первое, что я осознал – моих сил не хватит выбраться на ствол, а висеть по плечи в воде спиной к бурному потоку тоже долго не смогу... Поднырнул под ствол... Почувствовал коленями подводные камни... Выбрался на берег... Обернулся... Плота на сосне нет… Вижу напарника: «Где Юра? Где плот?» Отвечает: «Плот сорвало и унесло по течению...»

Бежим за поворот реки, продираясь сквозь кусты... На противоположном берегу, метрах в ста, видим сплавщиков с удачливого плота. Кричим им: «Юру не видели?» Они, не отзываясь нам, вдруг, рванули за уносящимся по реке бесформенным оранжево-красным комом... Мы ринулись параллельным курсом… Далеко бежать не дал нам коренной берег реки – уперлись в скалу. Ринулись в воду, сбиваемые течением перебрались на противоположный берег. И побежали, соревнуясь с течением реки... Через несколько минут, изрядно запыхавшись, видим спину одного из наших... Догоняем... Обернулся… Это же Юра Шмаков! Слава тебе Господи! Он еле передвигается в залитых водой болотниках, но, цепляясь за ветки, спотыкаясь о большие валуны, продолжает двигаться за унесенным течением плотом. Слышим, казнит себя: «Зачем я тебя привязал?! Ты бы сама бы выплыла!..» Потом...

Потом Юра попросил нас оставить его одного. Взял на руки бездыханную Долли, завернутую в куртку хозяина, и пошел к лесу.

Мы, уже впятером, с промокшими рюкзаками и с лохмотьями плота двинулись к уцелевшему плавсредству. Развели костер. Разобрали рюкзаки, развесили одежду, расстелили для просушки промокшую палатку, раскрыли упаковки искупавшиеся пачки сигарет, повытряхивали воду из фотоаппаратов...

Уже смеркалось, когда пришел Юра. Его колотило. А он, извиняясь, попросил: «Мои промокли. У кого есть сигаретка…»

Пока одни меняли ему одежду на сухую, надевали сухие свитера и рубашки, закутывали в куртки; другие установили сухую палатку, сгоношили обед, достали бутылку водки, открыли консервы, нарезали хлеб... Чтобы скорее согреться, предложили Юре выпить сразу целый стакан, и, затем, лечь спать.

Выпили молча, не чокаясь. Протянули Юре закуску. Отмахнувшись от нее рукой, закурил. Вторую бутылку разлили поровну. И опять Юра закусывал сигаретой. Разговора не получалось…

Координатор (Ю. Шмаков) и фантовед (В. Буря), редакторы альманаха фантастики для детей и взрослых «Мир чудес». Рис. В. Бури. Начало 1990-х годов

– Есть рубль? – этот вопрос Юра задал мне.

– Зачем? – не понял я. Почти ночь, берег таежной реки, до поселка часа три спускаться на плоту. Переспросил его: – Тебе сейчас надо?

– Да.

Я разыскал на ветках сохнущую куртку, там были карманы с замками, в них деньги, ключи от дома.

– Вот, – протянул ему комок сырых денег.

– А рубля нет?

Еще раз вернулся к куртке. Выгреб монеты из кармана, в свете пламени разложил их на ладони, хотел пересыпать Юре, но, вижу – не удержит. Руки не слушались его. Перехватил настороженный взгляд парней на Юру. Они только сейчас стали прислушиваться к нашему разговору. Да, захмелел, но ведь не пьяный… Наверное, из-за Долли…

– Мне нужен только один рубль, – слегка выделив из фразы слово «один», сказал Юра и нагнулся к костру за головешкой. Сверкнувшие капельки воды, будем думать, что именно воды с невысохших волос, превращались в пар у кончика сигареты, тыкавшегося в огненную головешку. Прикурив, Юра выпрямился. Не выпу-

Скала на реке Сукпай. Ю. Шмаков у «Ворот Мории».
Фото В. Бури, сделанное фотоаппаратом Ю. Шмакова

Обложка книги Ю.Шмакова «Пять подвигов Хаджикока» /Предисл. В. Крапивина, худ. В.П. Антонов. Хаб. кн. изд-во. 1977. 48 с. с ил. Тир. 50 000 экз.

Из предисловия к книге: «Когда вы станете читать эту повесть, вы узнаете в ней своих товарищей, а может быть, самих себя, Вы как бы посмотрите на себя со стороны. Честное слово, это очень полезно. Эта книжка научит вас быть внимательней и добрее друг к другу, уважать товарищей, их тайны и мечты. Не пугайтесь слова «научит». Книжка эта совсем не похожа на учебник, В ней много веселых страниц (хотя есть и грустные), в ней есть и приключения. Правда, часто эти приключения выдуманные, их придумывает Ёжа Удальцов, у которого есть целый волшебный мир с необыкновенными планетами и сказочными странами. Ну и хорошо, что придумывает. Фантазируют те, кто стремится к настоящей интересной жизни, к настоящим подвигам. Без мечты жить скучно и трудно – это вы и сами знаете. Знает это и автор повести Юрий Шмаков. Он вообще очень хорошо знает ребячью жизнь. По-моему, он прекрасно помнит, как сам был мальчишкой, и поэтому книжку его читать вам будет интересно».

Владислав Крапивин, писатель, лауреат премии Ленинского комсомола

ская сигареты изо рта, сооружая из дыма занавеску для лица, повернулся ко мне. На его бледном лице терялась белизна трясущейся в губах сигареты.

– Один, так один. – Я вложил ему в ладонь монету.

Он кивнул, теперь, мол, все правильно, и, слегка пошатываясь, пошел к реке.

– Юра! – в унисон загудели у костра, – Ты куда! Темно уже!

– Я сейчас. Я сам. Я быстро…

…Шли годы. При встречах, я никогда не заговаривал с Юрием Дмитриевичем про тот сплав. Даже когда попадалась на глаза фотография, из тех, что всегда в большом количестве висели у него над рабочим столом; на ней они были вместе с коккершей Долли. А тот рубль… Ну и что? Люди, прощаясь навсегда, тоже бросают в могилу монеты…

А ведь ничегошеньки я не понял тогда. Да и вообще не знал, оказывается, я Юру... Так, знакомцем хабаровским был у него… Впрочем, прочтите рассказ Юрия Шмакова, написанный и опубликованный еще в 1973 году, за три десятка лет до случая на Сукпае. Совсем недавно я и сам прочел его вновь (читал же все «Фанты» когда-то!). И сделал грустное открытие для себя. Знаком был с Юрием двадцать с лишним лет, из них совместно трудились пять лет, а понял, что не знал его, прожив без него всего лишь год. Все эти хаджикоки и феди, леди из техасов, титипули, хельдигарды и хабаровские хоббиты в полном составе – это ведь лучики Юриной души, удары его сердца, шаги его жизни, а не какая-то профессиональная обязанность... Не по должности он щедро делился открытием новых миров, своими свежими ощущениями… Но! Это очень важно: реально его щедрая доброта доставалось только тем, у кого в сердце уже поселился, пусть пока маленький, теплый комочек, очень чувствительный к слову «ДРУГ»…

Фото из архива автора

ОЗЁРИКИ

Рассказы

Юрий ШМАКОВ

ПРИШЕЛЕЦ

В три часа ночи разверзлись хляби небесные, грянул гром, и растревоженный непогодой Волобуев увидел во дворе аппарат неизвестной конструкции.

«Летающее блюдце», – догадался Волобуев. Он читал о летающих блюдцах в газете, но не знал, что это – правда. Тем временем в аппарате открылся люк, появилось инопланетное существо.

– Эй, – закричал в форточку Волобуев, – эй, сюда! Третий подъезд, вторая дверь налево.

– Значит, так, товарищ пришелец, – торжественно объявил Волобуев, усаживая гостя в кресло и расставляя пешки, – рады приветствовать вас на нашей Земле. С благополучным, как говорится, долётом! В какой руке?

Инопланетянину выпало белыми.

«Как пойдет? – взволнованно думал Волобуев. – У них же ТАМ и правила, наверное, совсем другие».

Волобуев развил фланги. Пришелец закрылся.

Волобуев решил походить по центру, но вдруг...

– Мне же есть надо! – Волобуева словно озарило. – Три пешки рублю – и в дамках!

Волобуев поставил центральную пешку на место и, внутренне ликуя, приготовился есть.

– Взялся за пешку – ходи, – нечеловеческим голосом проскрипело инопланетное существо.

– Я не брался! – у Волобуева похолодело внутри. – Я только поправил!

– Хлызда! – существо смахнуло щупальцем пешки с доски.

– Сам хлызда, – возмущенно вскричал Волобуев, ползая по ковру в поисках пешек. Пришельца же тем временем и след простыл.

– Нет, это надо же, – негодовал Волобуев, укладываясь на кушетку, – а еще представитель иного разума. Верную победу замазал! Небось, и прилетел-то с какими-нибудь агрессивными целями. Думал, мы тут того... пешки. Нет, брат – дамки! Не сунешься!

И представитель спасенного человечества Волобуев спокойно уснул.

Рассказ опубликован под псевдонимом В. Коркин в газете «Молодой дальневосточник» 16 декабря 1973 г.

ИГРА С ОБОРОТНОЙ ВОЛНОЙ

К маме в гости пришли знакомые, и мама сказала Ильке:

– Ну что ты сидишь, дома киснешь, в кино бы сходил.

– Очень интересная кинокартина идет, – поддержал маму один знакомый, дядя Петя, – «Приключения Робинзона Крузо». Приключения!

И дядя Петя поднял вверх указательный палец.

– Ладно, – сказал Илька, убрал альбом с марками и вышел во двор.

Дохнуло в лицо Ильке свежим морозцем, брызнуло солнечным светом. Воробьи во дворе галдят и дерутся. Малышня с катушки катается. Под грибком сидит Коляга – шапка на затылке, пальто нараспашку.

– Эй, – завопил он, увидев Ильку. – Эй, Самохин! Что у меня есть!

– Что? – спросил Илька и сел рядом.

– Не скажу.

– Ну и не надо.

– Ладно уж, так и быть, – Коляга огляделся по сторонам и таинственно прошептал: – Оборотная волна, вот что!

Оборотная волна?!

Бельевые столбы и катушка, хоккейный корт, черные тополя и сам Илька вместе с грибком и Колягой закружились в радужном вихре, сверкающим штопором ушли в голубое небо. Илька крепко зажмурился, открыл глаза...

Вот какие это были слова – «оборотная волна».

– ...а они, значит, на меня – кто матери наябедил про сигареты, давно тебя снежком не кормили! Вдруг – бемц! – Костыль так и покатился, Скипа кинулся – бемц! И у Скипы из сугроба ноги торчат. И тут я понял, что это оборотная волна мне помогла.

– А что она... такое?

– Откуда я знаю. Просто у меня в мозгу, – Коляга постучал себя по красному лбу, – как-то понялось, что это оборотная волна и что она будет мне служить. Может, она из какого-нибудь института сбежала, может, оттуда, – и Коляга мотнул головой вверх так, что свалилась шапка. – Мое какое дело!

Коляга оглядел двор, прищурился на катушку, пробормотал что-то, и малышню словно ветром сдуло. Пища и визжа, вылезали они из сугробов возле гаражей.

– Видал?!

Илька молчал – рот его был забит холодным снегом, хоть и таял он быстро, заломило зубы, ногам в ботинках мокро и зябко, ледяные струйки текут по спине...

Так ему показалось.

– Ладно, счас я тебе докажу, – Коляга думал, что не поверил Илька, – пошли на улицу.

Только за угол завернули – учительница идет навстречу, Алевтина Павловна. Сетка в руке, в сетке бутылки молочные, хлеба булка.

– Пойдем назад, – потянул Илька Колягу, – а то начнет воспитывать.

– Не начнет, – Коляга прищурился, и в тот же миг Алевтина Павловна неловко упала наземь. Из разбитых бутылок потекли, застывая, белые лужицы...

...И Илька вспомнил вдруг, как однажды брякнулся с сумкой на скользкой дорожке и тоже разбил молоко, и как влетело от мамы, и бок болел...

– Тебе ее жалко, да? Жалко? А кто мне без родителей велел не являться? А кто тебе пару вкатал? А Сергеев из-за кого сбежал?

– Да ладно, – сказал Илька про пару. А про Сергеева промолчал.

– Я теперь никого не боюсь, – хвалился Коляга, пока шли в «Совкино». – Все у меня запляшут!

А на кассе висела бумажка – «Билетов нет».

– Ха, – прищурился Коляга, – а волна на что? Давай садись сзади.

Илька сел – словно в плотный сугроб, только невидимый и теплый, пробегавшая мимо девчонка засмеялась удивленно, пробубнил что-то Коляга...

...И они очутились в темном зале, прямо перед экраном.

На экране Робинзон палил в пиратов.

– Так она... сквозь стену?! – прошептал изумленный Илька.

– Ну, – дернул плечом Коляга и заорал: – Бемц! Так их!

Чья-то рука подняла Ильку за шиворот и повела к выходу.

– И как только вы пролезаете, – ворчала толстая тетка, выпуская из другой руки Колягу.

– Ладно, – Коляга опустил воротник. – Я им счас покажу!

– Я пошел, – сказал Илька.

– Почему? – Коляга в упор посмотрел на Ильку, и Илька понял, что надо не врать.

– Потому. Все бемц да бемц.

– Та-ак, – Коляга надвинул шапку на глаза, – ну, держись!

Он прищурился, Илька стиснул зубы, но... ничего не случилось. Глаза у Коляги стали растерянные.

– Навалял бы я тебе, да скажи спасибо – некогда, – процедил он, свистнул волну и пошел прочь.

Открылись двери, повалил из кино народ. Илька шел в шумном потоке, слушая обрывки фраз.

Холодным светом сияли вывески, за огромными окнами магазина двигались люди, уже зажглись фонари, и когда Илька свернул во двор, темным колодцем показался ему двор, чужим и страшным.

Бледные отблески окон лежали на серо-зеленом снегу. Илькины окна были темны, видно, ушла мама куда-нибудь в магазин, и только сейчас Илька почувствовал, что замерз.

Сел на лавочку, воротник поднял.

В небе мерцали неяркие звезды, тишина стояла – до звона в ушах.

И вдруг что-то ткнулось ему в ногу словно собака.

– Оборотная волна, – радостно узнал Илька, погладил ее по теплому невидимому боку, они стали вместе ждать маму.

Рассказ опубликован под псевдонимом В. Коркин в газете «Молодой дальневосточник» 2 марта 1974 г.

ДВОЙНОЕ ДНО
Фантастический рассказ

Начальнику УВД от начальника ОВД ...ского района: «...прибывший по заявлению т. Корша на место происшествия к озеру Двойное Дно инспектор Кащеев В.В. обнаружил, что с самосвала № 41–12, поставленного в воду для мойки водителем Роговым П.И., исчезли следующие части: мотор, переднее стекло, два правых ската, в кузове автомашины обнаружены отверстия различного диаметра.

На месте происшествия для охраны вещественных доказательств оставлены водители Рогов П.И. и Мулин А.Н. Прошу в срочном порядке выслать опытного инспектора со служебно-разыскной собакой».

(Из докладной записки)

Резолюция начальника УВД директору института: «Прошу срочно командировать научного сотрудника для экспертизы на озеро Двойное Дно».

Вершины сопок на том берегу, еще минуту назад неясные, как бы размытые по белесому небу, обрели вдруг четкость и потемнели оттого, что небо за ними порозовело, налилось плотью, словно там, за горами, разгорался бесшумный пожар. И вот, властно окрашивая мир в свои цвета, вышло солнце, и огромная водяная гладь, до того темная, засияла золотыми блестками.

Озеро просыпалось. Тяжело вымахали из протоки две утки, полетели низко над водой. Стайка чаек, пронзительно крича, начала утреннюю охоту. В вышине завел размеренные круги коршун. Заиграли на озере караси.

Дверь избушки, стоявшей на взгорке, отворилась,

и на пороге появился егерь Каюмыч. Щурясь от яркого блеска, он окинул взглядом озеро, болезненно скривился, сунул в рот папироску и, не зажигая ее, двинулся вниз, собирая на брюки росу с обступившей тропинку травы, остановился на мостках, молча поздоровался с озером.

Безобразный остов самосвала по-прежнему торчал из воды, оранжевая краска с него сошла, обнажив железо, смотреть на него было жутко – так он был чужд и враждебен прекрасному озеру, и Каюмыч поскорее отвел взгляд, успев, однако, заметить, что дыр в кузове стало больше, а боковое стекло кабины помутнело до матовости. Доброе коричневое лицо Каюмыча исказилось кривой ухмылкой, и, чтобы скрыть ее от себя, он закурил, глубоко затянулся и обернулся на шоферскую палатку.

Она белела метрах в десяти от избы на разбитой колесами поляне, видно было, что ставили ее не хозяйские руки, на время – веревки натянуты вкривь и вкось, скаты провисли. Из палатки слышался неразборчивый разговор, стенки заколыхались, откинулся полог, и на лужайку выполз пожилой мужчина в тренировочном костюме, помотал головой, сунулся обратно, вылезли оба, задымили, а младший, увидав Каюмыча, заорал:

– Эй, батя! Здорово! Как лайбу нашу, не уперли еще?

Каюмыч уже привык к шоферским шуткам и отвечать не стал, молча пошел к дому, а шоферы вниз – умываться. Всех троих остановил нарастающий гул в небе.

Это был вертолет, опустился он на галечной косе, высадил двоих и, сделав прощальный круг, косо ушёл вбок, скрылся из глаз.

Одного из прибывших Каюмыч знал – это был Корш, начальник автоколонны. С ним была молодая женщина туристского вида – красные сапожки, синие брючки, голубая нейлоновая стеганка.

– Здорово, мужики, – сказал Корш. – Вот, знакомьтесь, товарищ Селиванова из города. Научный работник.

– Наташа, – улыбаясь сказала женщина и поправилась: – Наталья Владимировна. Ну, показывайте, что тут у вас!

Ночлег Селивановой устроили в избе на широких нарах. Шоферы дали спальный мешок. Каюмыч пристроил в изголовье набитую сеном подушку. Сам он лег у порога на полушубке, ворочался – очень хотелось курить, но стеснялся.

– Вы, наверное, закурить хотите? – догадалась Селиванова. – Так вы курите, пожалуйста. Вы же хозяин в доме.

– Да я дверочку чуток приоткрою, дыма не видно будет, – благодарно сказал Каюмыч и чиркнул спичкой, жадно затянулся.

– Вы извините, я даже имени вашего не знаю. А Каюмычем как-то неловко. Это отчество ваше?

– Да нет. Это фамилия моя – Каюмыч, ну так и зовут все – Каюмыч. Вообще-то Иван Семенович.

– Иван Семенович, а почему озеро так называется – Двойное Дно?

– А просто дно у него двойное. Двойное – это такое: ил, растения переплелись все – и утонуть не могут, и всплыть тяжело. Правда, куски иногда всплывают, такие вроде островки. Потом к берегу прибиваются, прирастают. Вот. А под этим плавающим дном снова вода. И там уже дно настоящее. А сколь до него глубины никто не знает, потому как если веревкой с грузиком мерять, грузик-то на первое дно ляжет.

Поговорили еще об озере, много ли здесь рыбы, птицы и зверя, не скучно ли ли зимой, есть ли родные в городе... Наконец Каюмыч не выдержал:

– Наталья Владимировна... я вот... насчет машины-то... Это понятно, что вам сейчас трудно ответить, ну а все ж таки, что вы сами думаете... без исследования пока, так!

Селиванова помолчала. Слышно было, что села она на нарах.

– Знаете... я вот одну статью вспомнила канадского ихтиолога Норберта Корвена. Скажите, Иван Семенович, а вы никогда про это озеро легенд каких-нибудь не слышали? Ну, например, что тут водяной живет или что-то в этом роде?

Каюмыч осторожно начал:

– Легенд я, Наталья Владимировна, не слышал, а вот... ох, боюсь, не поверите...

– Ну что вы, что вы! Расскажите.

– Жильцы в озере есть! – ломким голосом сказал Каюмыч.

– Жильцы!!!

– Да. Какие они из себя, я, конечно, не знаю. Людям они не показываются. А что есть они – точно. Вот я у вас спрошу: западный берег у озера – сплошь болото. Людей на озере, кроме меня, нет. А почему же озеро с того края не зарастает?

Каюмыч затянулся и, не дожидаясь ответа, продолжал:

– Раз, года три назад это было, стало озеро с того края зарастать. Островков илистых к берегу нагнало. Лето было такое – то дождь, то жара. Залив там большой есть – затянуло его травой, ряской. Я его хотел почистить, да беда у меня в то лето вышла, дом сгорел... Я до осени проколготился – новый ставил. А в сентябре пошел в тот залив на лодке, гляжу – чистые. Пропололи его. Ну, ладно. На следующее лето...

Каюмыч завозился, ища на полу курево, спичка осветила его напряженное лицо.

– Ну-ну, что же вы увидели?

– А залив-то, – Каюмыч глотнул дыма и закашлялся, – а залив-то – перегорожен.

– Как?!

– Да вроде стоит там сетка травянистая, от озера его отделяет. Из корней, из травы сеточка...

– Да зачем же?

– В заливе-то молодь карасиная. Дак вот, к примеру, если подумать, что жильцы озерные карасей ростят, ну как вроде мы коров или овец, дак эта сетка от щук, от волчин этих... С той поры я еще такие сетки видел в самых глухих заливах.

– А раньше не было их?

– Вот не скажу, раньше-то я не замечал, не смотрел специально. Это уж когда заинтересовался, увидел, что работает кто-то в озере. Окна во льду зимой делает, например. Я этих жильцов про себя озёриками зову. А живут они, я раскладываю, внизу, на втором этаже. Там и зимой им теплее, и щук нет, и посторонний никто не увидит...

– Иван Семенович, да что же вы в город не написали об этом?

– Я, Наталья Владимировна, остерегался говорить или писать. Наше начальство свободно могло подумать, что я тут, как человек одинокий, психически заболел. Ну и замену прислали бы, а мне деваться-то некуда. А с другого конца – если б поверили – понаехали бы научники, а мне озёриков-то подводить не хотелось. Если б они с нами подружиться желали, они б о себе знать дали... Я уж и вам-то сейчас решился сказать, потому как деться некуда – все равно ваши приедут.

– Ну а машина-то, Иван Семенович? Тут ведь они раскрыли себя, озёрики ваши?

– А с машиной, я думаю, так: это они предупреждение сделали. Им не по нутру, что у озера другие хозяева появились, – берег рушат, камень на щебень рвут, воду гадят бензином. Вот они и оборонились. И намек дали, дескать, ежели будете озеро портить, всю вашу технику изничтожим...

Помолчали. Слышно было, как где-то далеко закричал филин.

– Ну вот, – вздохнул Каюмыч, – рассказал вам. Все-таки, наверное, думаете, что больной я и придумываю...

– Да нет, Иван Семенович, не думаю. Все, что вы рассказали, так неожиданно, фантастично, и все же я рассчитывала услышать что-то подобное – вы ведь давно на озере и должны были что-то заметить. Я ведь не случайно о легендах спросила. Корвен в своей статье писал как раз об этом – о таинственных обитателях канадских озер, особенно с двойным дном. Жители прибрежных поселков давно знают о них и называют водяными людьми.

– Да ведь и у нас на Руси про водяных сколько сказок!

– Вот-вот. И Корвен выдвигает гипотезу, что такие существа действительно есть. Жизнь, как известно, зародилась в воде, и если одна ветвь дала разумное существо – человека, то почему бы не допустить, что какая-то другая ветвь осталась в воде... Корвен, к сожалению, в своей статье оперирует не научными фактами, а домыслами, легендами. Но вот интересная мысль: он считает, что «дом без хозяина» не может долго существовать, развалится. А если есть хозяин суши – человек, то почему же не быть хозяину воды? В море такими хозяевами могут быть те, кого называют атлантами, и домашние животные у них есть – дельфины. А в небольших пресных водоемах – вот кто-то вроде ваших озёриков. Правда, как пишет Корвен, их становится все меньше – и не этим ли объясняется катастрофическая гибель многих озер во второй половине двадцатого века. Тут, конечно, мы и сами стараемся – моторные лодки, отходы, разрушение берегов и так далее. И вот сейчас, когда вы рассказывали, я вспомнила: Корвен писал о том, что водяные люди умеют разлагать на атомы и вновь собирать неорганические вещества – металлы, пластик, могут изменять их структуру... Собственно, именно из-за этого центр научно-технической информации прислал в наш институт копию статьи Корвена, но мы не приняли ее всерьез. А что если все это – правда?

– Конечно, правда! – сказал Каюмыч.

– Тогда выстраиваются в стройный ряд и ваши наблюдения, и случай с машиной. И есть у меня идея, даже не идея, а так... в порядке бреда... В общем, завтра шоферы улетят, а я останусь на несколько дней, и мы с вами попробуем сделать вот что...

На седьмой день, к вечеру, Наташа с Каюмовым вернулись с озера. Наташа выглядела усталой, ее загорелое, обветренное лицо осунулось, модные брюки и куртка заляпаны илом. Всю неделю они работали на озере – чистили заливы, освобождали их от илистых островков. Для Каюмыча работа была привычной, но и он чувствовал утомление – не от труда, а от постоянного напряжения мыслей и чувств. И даже сейчас, дома, напряженность не проходила – как перед грозой например. Но небо было чистое...

Утром он проснулся от звонкого крика Наташи:

– Каюмыч, скорей!

Заполошно вскочил, тюкнулся лбом о дверь, пнул ее, вылетел на простор:

– Что, Наташа?

Но уже сам увидел.

На берегу стоял оранжевый самосвал.

– Новый пригнали! – просипел Каюмыч и бросился к машине, Наташа – следом.

Подбежав к машине, они остановились, словно наткнулись на невидимую преграду, и Наташа, ойкнув, села на землю.

Это был совершенно обыкновенный, блестящий краской, словно только сошедший с конвейера, самосвал. Вот только кузов у него был посажен задом наперед. И переднее стекло, обращенное к озеру, белело матовой поверхностью.

Наташа и Каюмов, не сговариваясь, взглянули на озеро. Там, где раньше стоял безобразный остов машины, сейчас была ровная, зеркальная гладь. Из воды выпорхнул карась, блеснув золотом в солнечном отблеске, плюхнулся в воду. Из-за мыса вылетели две утки.

На озере начинался новый день...

В соавторстве с В. Панфиловым. «Молодой дальневосточник». – 1977. – № 241, 11 дек.

КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

Сергей ЗИМИН
Рисунки автора

Клюв, лапки и хвостик

Как-то, выглянув из окна, я увидел свиристеля. Я любил эту птицу, но редко встречал ее. А тут она села на старый дуб, что рос под нашим окном. И мне захотелось ее нарисовать. Была в ней какая-то строгая красота. Да и имя ее – свиристель – будто лилось из дудочки…

Но только я устроился с бумагой и карандашом – птица улетела.

Я погоревал чуть-чуть и уже собрался уходить – на ветку сели синицы.

Что делать, нарисую синиц, в них тоже есть своя красота. Я начал примериваться, наносить карандашные штрихи на бумагу. Но синицы оказались вертихвостками и непоседами – поболтали и улетели.

После синиц прилетела большеклювая ворона, стала вертеть головой и кричать свое «кро-кро».

– Ворону не рисуй! – услышал я из-за спины Димкин голос. – Помнишь, как ворона клевала голубя?

Оказывается, внук Димка подошел незаметно и стоял рядом.

Да, было дело… Как-то мы шли на хоккей, а ворона на снегу долбила больного голубя. Мы несколько раз отгоняли ее, но она, как коршун, набрасывалась на ослабевшую птицу. В конце концов забралась на дерево и оттуда нагло и с неприязнью поглядывала на нас.

Ворону я рисовать не стал.

Потом вместо вороны на ветке устроился воробей, а рисовать воробья – смешно… Но надо же где-то ставить точку? И я нарисовал воробья – он сам как большая жирная точка. Я лишь добавил к точке клюв, лапки и хвостик.

А через неделю, когда пригрело весеннее солнце, наш дуб зарозовел – расцвел свиристелями. Целая стая свиристелей облепила дуб. Но уж тогда я ничего рисовать не стал, а просто мы с Димкой стояли и смотрели, как радуется и молодеет старое дерево.

Книга с автографом

Уже в метро, когда я раскрыл книгу с автографом, осознал, что смотрел и слушал известного художника с подобострастием. Эта мысль имела вес бильярдного шара, упавшего мне на голову. Я сразу вспомнил свою запись в книге отзывов на выставке другого художника, куда случайно забрел в декабре.

«Многое понравилось, кое-что даже останется в памяти, но зря Вы выставили свои фотографии с нашим мэтром. На них у Вас заискивающее лицо и соответствующая поза. А ведь художник и тема – это единое целое… считаю, что Соловки – тема людей цельных, мужественных и не лицемерных. Ухожу с двойственным чувством, с уважением...».

Эту запись я сделал не сразу, а на другой день. Я не хотел обидеть художника, но не высказаться оказалось труднее.

Захлопнув книгу, я отвернулся к окну. Вагон трясло и качало, как будто в него бились океанские волны. За стеклом плыла чернота, мельтешили искорки и точки.

«Быть, а не казаться, быть, а не казаться», – чеканили фразу колесные пары.

Наконец поезд выскочил из тоннеля прямо в июльский вечер и помчался среди паутины металлоконструкций.

Быть, а не казаться... А может, жизнь отдельно, а творчество отдельно?

Средь золотистой мглы и брусничного неба чернели купола собора, поблескивали стеклами корпуса строений. Багрянец, купола – все это будто сошло с холстов той выставки...

Я смотрел на купола, на свое отражение в окне, потом снова на купола, и уже не казался себе таким умным, уверенным и всезнающим...

Пустое место

Я проснулся и посмотрел на часы: до утра еще уйма времени. Поворочавшись, почувствовал, как засосало под ложечкой... Отчего-то захотелось есть. Я поднялся, нащупал ногами тапочки и зашлепал на кухню, налил стакан воды и сунул в рот конфету... Взгляд уперся в пустое место на стене: раньше здесь висела картина «Голубой собор», теперь ее нет. Я отнес ее на выставку, которая называлась «В предчувствии поры осенней...». Но вышла осечка...

Эту картину я писал в Коломенском... Наталья восторженно бродила меж вековых дубов, похожих на Дедов Морозов, с белыми шапками снега, одетыми набекрень, а я выдавливал на палитру из тюбиков белила и кобальт.

Кресты на луковицах собора упирались в густо-синее мартовское небо, снег под ногами расквашивался и хлюпал, а собор на холсте удачно вызревал. Иногда мне казалось, что от щедрого солнца краски вот-вот расплавятся и весенними каплями стекут с нарисованных крыш...

Я подошел к окну. Холодный ветер шумел в деревьях и гнал по ночному небу клочковатые седые облака. Я еще раз глянул на место, где должна была висеть картина, и пожалел ее. Одинокая и печальная, она, наверное, прижалась к стене в каком-то пыльном запаснике... Мне сказали, что не хватило площади даже для маститых и что, мол, выставка осенняя, а у вас на картине – зима.

Я постоял у окна, за которым буйствовал ветер и светились мертвым светом буквы рекламы, и пошел спать. Но еще долго лежал без сна, вспоминая бревенчатый теремок и жаркие блины, которые мы уплетали с Натальей, смеясь и запивая медовым квасом. Вокруг веселилась капель, а рядом, у наших ног, сохла и голубела картина, на которой вот-вот должна была проклюнуться весна и напрочь отсутствовали все остальные времена года...

Ульчский мастер Юрий Никитович Куйсали

ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

О главном

Жить творчески

2014 год для нас, работников культуры, особенный, поскольку он объявлен Президентом РФ В.В. Путиным Годом культуры в России. Поэтому сейчас в центре внимания проекты, направленные на сохранение и развитие народного творчества и традиционной культуры народов России, поддержку детского творчества, расширение выставочной деятельности. Часть из них нами уже успешно реализована, остальные находятся в стадии подготовки, и есть уверенность, что каждое мероприятие станет ярким событием в культурной жизни нашего края.

Специалисты Дома народного творчества так спланировали в Год культуры свою работу, что каждый житель Хабаровского края сможет найти в череде мероприятий именно то, что интересно лично ему.

Февраль и март принесли нам новые встречи с популярными конкурсами и фестивалями: конкурс вокально-хорового мастерства «ONLAIN-ШОУ», «Весна поет», «Блестящие дивертисменты», «Нам рано жить воспоминаниями» и др. Проходивший уже в четвертый раз конкурс чтецов показал возросший исполнительский уровень, что, несомненно, является результатом той целенаправленной работы, которая велась организаторами И.А. Тарасовой, и Д.А. Листопадовой на предыдущих конкурсах, а также в промежутках между ними. Консультации и творческие лаборатории ведущих мастеров жанра, выпуск методических рекомендаций – все это помогает чтецам раскрыться, стать яркими исполнителями.

Проект «ONLAIN-ШОУ» (автор Е.Э. Отинова-Ордина) был запущен в качестве эксперимента в 2013 году и сразу вызвал интерес участников и зрителей благодаря оригинальной форме подведения итогов. Особая роль отводилась жюри, которое должно было работать в режиме реального времени: выставлять оценки, комментировать каждое выступление, при этом ни в коем случае не обижая участников, а тактично указывая на сильные и слабые стороны исполнителя. Не удивительно, что в нынешнем году число желающих принять участие в шоу оказалось так велико, что устроителям даже пришлось проводить дополнительный отборочный тур. В результате конкурс, прошедший в краевом театре драмы и комедии, вновь стал украшением нашей фестивальной мозаики.

Но, пожалуй, самым востребованным событием Года культуры стал краевой фестиваль популярной песни «Нам рано жить воспоминаниями». Этому проекту уже около 20 лет, но он все так же актуален и всегда приносит радость общения тем, кто всю свою жизнь посвятил песне. Вот и теперь, глядя на одухотворенных седовласых певцов-любителей, так и хотелось повторить вслед за поэтом: «Не стареют душой, не стареют душой ветераны…» Важно и то, что впервые фестиваль пришел к зрителям: конкурсные просмотры проводились в Краевом доме ветеранов Великой Отечественной войны, за что особая благодарность его директору Е.П. Цилюрик. А на гала-концерт, перед которым состоялось торжественное открытие краевого этапа Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы», посвященного 70-летию великой Победы, зрители и участники были приглашены в краевой театр драмы и комедии.

Самые юные приняли участие в конкурсе классического танца «Блестящие дивертисменты». Начинающие балерины, влюбленные в классический танец, с полной отдачей исполняли сложные «па» и повороты, удивляя своим мастерством не только зрителей, но и представительное жюри. Его председатель Наталья Тушинская, заведующая балетной труппой Приморского театра оперы и балета, считает, что наши юные танцовщицы «ничуть не хуже европейских» и им пора уже выезжать на крупные всероссийские конкурсы и фестивали.

Свою самобытную культуру представили жителям Хабаровского края представители коренного народа Нижнего Амура – ульчи в проекте «Сородэ, андасали!» (автор – Н.Е. Кимонко): мастер-классы по игре на варгане и буне, творческие лаборатории по разным направлениям традиционных ремесел, дегустация блюд национальной кухни и большой концерт, в котором приняли участие лучшие коллективы Ульчского района — народный фольклорный ансамбль «Гива» и детский образцовый фольклорный ансамбль «Хоста».

И еще одно замечательное событие – открытие выставочного зала Дома народного творчества: теперь у нас больше возможностей для реализации творческого потенциала художников-любителей и мастеров декоративно-прикладного искусства.

Миновала лишь половина Года культуры. Впереди еще много увлекательных встреч, конкурсов, фестивалей, праздников, на которые мы с удовольствием приглашаем наших дорогих зрителей, читателей, участников творческих коллективов. Желаем всем, кто неравнодушен к судьбам народной культуры Отечества, сил и благоденствия, здоровья и верных друзей, успешной реализации задуманных планов. Только благодаря нашим совместным усилиям будут сохраняться богатства национальных культур Дальнего Востока.

Варвара ДАНИЛОВА,
директор Дома народного творчества КНОТОК

«Сородэ» по-ульчски «здравствуйте»

Наталья АКТАНКО

В марте, в Концертном зале Хабаровской краевой филармонии при поддержке министерства культуры Хабаровского края, Краевого научно-образовательного творческого объединение культуры, администрации Ульчского района, компании «Эксон Нефтегаз Лимитед» прошел День ульчской культуры «Сородэ, андасали!» («Здравствуйте, друзья!»).

Главными участниками этого события стали творческие коллективы и мастера из национального села Булава Ульчского района. Жителям и гостям Хабаровска представилась возможность познакомиться с самобытной ульчской культурой, и в итоге на этом ярком национальном празднике побывало более 400 зрителей. Такие мероприятия проводятся с целью возрождения и сохранения народных традиций, и ульчи в этом являются примером для подражания. Мало кто из коренных народов сегодня имеет собственных композиторов, хореографов, балетмейстеров, художников, которые известны на мировом уровне.

Праздник «Сородэ, андасали!» начался с обряда встречи гостей и проведения национальных игр, среди которых «Лучший рыбак», «Конкурс талантов». Гости с большим удовольствием, азартом и увлеченностью участвовали в них, за что и были награждены памятными подарками. На втором этаже Концертного зала филармонии представили выставки изделий декоративно-прикладного искусства, книг национальных авторов, фоторабот. На своеобразных мастер-классах зрители и сами могли попробовать свои силы в национальной вышивке, резьбе по дереву, обработке рыбьей кожи и бересты, плетении ульчских поясов. Можно было сыграть на национальных инструментах – бубне и варгане.

В малом зале Надежда Дуван провела творческую лабораторию по ульскому фольклору. Продолжение вечера – торжественное открытие Дня ульчской культуры, презентация Ульчского района и показ фильма «Аури – точка выживания». Состоялась презентация произведений национальной литературы. А ульчские хозяюшки, трудившиеся всю ночь, представили все разнообразие национальной кухни, предложив гостям талу, салаты из трав, рыбные пельмени, морсы из брусники и других ягод – дегустация национальных блюд прошла с настоящим аншлагом!

Фото Елены Костюченко

ЗВУЧАЩЕЕ СЛОВО

Ирина ТАРАСОВА, Дария ЛИСТОПАДОВА
Фото Эдуарда ЛИТОВЧЕНКО

Любители звучащего слова собрались в Хабаровске на IV краевой открытый конкурс чтецов, посвященный 215-летию со дня рождения А.С. Пушкина, 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова и Году культуры в России. Его участники представляли Хабаровск, Амурск, Комсомольск-на-Амуре, район им. Лазо Хабаровского края, Амурскую и Сахалинскую области.

Юлия Слюсарь и Эльвира Хисамутдинова – студенты ХГИИК. Диплом I степени в номинации «Литературный спектакль»

Театр эстрады «Диво». Диплом III степени в номинации «Литературно-музыкальная композиция»

Конкурс проходил в актовом зале Хабаровского государственного института искусств и культуры. Конечно же, со сцены звучали произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, а вообще более 75 чтецов представили свое видение произведений русской литературы XIX и XX веков. Организатор, специалист отдела любительского творчества Дома народного творчества КНОТОК Ирина Тарасова рассказала о том, что в этом конкурсе много интересных работ в номинациях «Литературный спектакль» и «Литературно-музыкальная композиция». Отрадно, что они приобретают у участников все большую популярность.

Необычное произведение выбрала для конкурсного прослушивания Ольга Смелянская (МБОУ СОШ № 9) – «Легенду об Удэ-мэргене» А. Пассара. Ольга убеждена, что, живя на Дальнем Востоке, мы должны знать культуру коренных народов и с уважением относиться к их искусству и литературе.

По словам организаторов и членов жюри, с каждым годом исполнительский уровень конкурсантов растет и мероприятие становится не просто соревнованием, а встречей единомышленников и друзей. Конкурсные прослушивания проходили в свободной, теплой обстановке. Небольшой зал института искусств и культуры позволил артистам вступать в диалог со зрителем, а зрителям ощущать себя частью происходящего на сцене, смеяться и сопереживать героям рассказов. «Это очень благоприятный фактор, когда молодые люди интересуются нашей культурой, литературным наследием страны – это прекрасно», – отметил в интервью председатель жюри, заслуженный артист РФ Евгений Путивец.

В качестве почетного гостя из Амурска был приглашен Александр Андреевич Реутов. Завсегдатай конкурса чтецов, самобытный художник-скульптор, публицист, краевед, фотокорреспондент, член Российского географического общества, он всегда привносит интерес к авторам, которым посвящается конкурс. В этот раз творческая встреча участников с А.А. Реутовым посвящалась жизни и творчеству А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. В рамках конкурса прошли также мастер-классы, творческие лаборатории по искусству звучащего слова и методике сценической речи. А после подведения итогов определили лучших чтецов.

Анастасия Евстигнеева и Яна Дзюнковская – участники образцового театрального коллектива «Весна»

Виталий Кузьменко – участник образцового театрального коллектива «Веснушки». Диплом II степени

В номинации «Литературный спектакль» победителями и дипломантами I степени стали Юлия Слюсарь и Эльвира Хисамутдинова (ХГИИК, руководитель Ю. Хабарова) с рассказом Н. Тэффи «Шляпа», а также Дарья и Татьяна Улановы (театральная студия «Фантазеры», руководитель Л. Селезнева) за прочтение произведения С. Писахова «Подруженьки». В номинации «Поэзия» – Светлана Филиппова (МБОУ СОШ № 80, руководитель Н. Иванова) за стихотворение М. Цветаевой «П.Э» и Петр Самойлов (кружок «Красота русского слова» МБОУ СОШ № 1, п. Переяславка) за поэму «Молитва матери» Н. Шалатовского. В номинации «Литературно-музыкальная композиция» – студенческий театр «К нам» (Амурский колледж культуры, г. Благовещенск, руководитель С. Бондарев) за рассказ Н. Г. Гарина-Михайловского «Тёма и Жучка», а в номинации «Проза» – Никита Михеев (ХГИИК, руководитель Н. Романова) за рассказ А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда» и Влад Зарянов (образцовый театральный коллектив «Веснушки», МБУК ХЦТИ «Бенефис», руководитель М. Ефремова) за рассказ В. Шукшина «Артист Федор Грай».

По уже сложившейся традиции лучшим конкурсантам вручены сертификаты на бесплатное обучение на подготовительных курсах для поступления в Хабаровский государственный институт искусств и культуры.

Председатель жюри Е.И. Путивец награждает специальным дипломом «За успешный дебют» самого юного конкурсанта – участника образцовой детской театральной студии «Апельсин» Владимира Некрасова

Выставки

Генеральный директор КНОТОК Олег Александрович Федосеев

Надежда Владимировна Копасова

ТВОРЧЕСТВО – НАВСЕГДА

Татьяна МАКАРОВА
Фото автора

В Доме народного творчества Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры состоялась выставка художников-педагогов из Комсомольска-на-Амуре «Вчера. Сегодня. Завтра».

Детская художественная школа Комсомольска-на-Амуре одна из первых на Дальнем Востоке. История учебного заведения очень интересна. В разные годы здесь преподавали известные художники, педагоги, заложившие крепкие культурные и педагогические традиции в основу художественного образования подрастающего поколения.

Музыкальный подарок от творческого коллектива

И одной из лучших традиций были и остаются творческие выставки преподавателей, которые позволяют раскрыть внутренний мир человека.

В марте в Доме народного творчества КНОТОК состоялось торжественное открытие нового выставочного зала, а самая первая экспозиция была посвящена творчеству преподавателей Детской художественной школы Комсомольска-на-Амуре. Участники проекта «Вчера. Сегодня. Завтра» – пятеро художников, представляющих три поколения творческой профессии. Самая юная среди них – ученица художественной школы, дочь и внучка художников-педагогов Софья Подласова.

Когда ребенок растет в среде увлеченных, творческих людей, соприкасается с народным искусством, происходит его внутреннее становление, определяются истинные ценности, закладываются культура поведения и трепетное отношения к наследию многих поколений. «Растет ребенок» для Анны Подласовой и действительность, и тема акварелей. Мир детства удивительно нежен, чист и многоцветен, и акварель как нельзя лучше отражает это.

Мама и дочь, наставник и ребенок, учитель и ученик – всегда вместе. Их миры различны, но существовать друг без друга они никогда не смогут, будут постоянно соприкасаться, опираясь на опыт или наивность, вдохновляясь знаниями или беспечностью. Тибетская серия Надежды Копасовой как раз и отражает эту тему – «Взрослые и дети». Надежда Владимировна работает в художественной школе уже 38 лет и обладает удивительной способностью приобщать к искусству любого человека, который встречается на ее жизненном пути. Как утверждает сама Надежда Владимировна, «если меня забросить на другую планету, я буду обучать рисованию даже внеземной разум».

И еще два педагога, два художника из одной семьи – Владимир Копасов и Сергей Подласов. Про Владимира Копасова в коллективе художественной школы говорят: «Самый хороший охотник среди художников, и самый хороший художник среди охотников». И это действительно так, потому что удивительная природа нашего края стала его близким Дальним Востоком. Охота и рыбалка – увлечение родом из детства. Еще пятилетним ребенком он убегал из детского сада на рыбалку. Родная ему природа Предуралья и природа Приамурья чем-то близки, но и различны, и мы, дальневосточники, эти нюансы очень хорошо ощущаем и узнаем в картинах Владимира Копасова.

Сергей Подласов – турист, горнолыжник, художник и педагог, на его полотнах горные вершины, предгорья – природа тихая, спокойная и торжественная. Это Дальний Восток – край магнитный, притягивающий к себе даже тех, кто уехал.

Если подсчитать общий педагогический стаж этой творческой династии, получится 110 лет. Жизнь идет, растут дети, меняются поколения, а творческое начало, свойственное человеку от природы, остается с ним всегда – вчера, сегодня и завтра.

Творческие работы Софьи Подласовой

Экскурсия по выставке

Мастер-класс Надежды Копасовой по живописи

Превращения ивовой лозы

Юрий ЕФИМЕНКОВ

Лозоплетение – древнейший вид человеческой деятельности, одно из первых ремесел, освоенных нашими далекими предками. И причина здесь проста: ива произрастает почти везде, по крайней мере, в средних широтах. А, кроме того, этот материал легко поддается обработке.

Ивовая лоза – мягкий, достаточно упругий, а главное, недефицитный материал. Но кроме ивы есть еще множество других растений, пригодных для плетения: тростник, рогоз, солома и другие. В странах Юго-Восточной Азии для этих целей широко применяется ротанг. По своим свойствам он напоминает ивовые корни – такой же мягкий и податливый в работе. Кстати, сегодня ротанговые ленты можно приобрести в магазинах.

Уже несколько тысячелетий человек плетет из прутьев ивы (лозы) разные полезные и притягивающие взгляд вещи: снасти для ловли рыбы (мордушки, верши, нереты), корзины, сани, лодки, чемоданы, детские игрушки, мебель, а в сочетании с другими материалами – глиной, травой – можно соорудить какие-то хозяйственные постройки и даже небольшой дом.

Юрий Ефименков в мастерской

Занимаясь лозоплетением, мы словно бы встречаемся с нашими далекими предками, ведь виды плетения, приемы работы с материалами почти не изменились за многие столетия, да что там – тысячелетия. Бывает интересно и приятно оставить компьютер, выйти из интернета и поработать с живым природным материалом. Ощутить упругость ивы и, особенно зимой, почувствовать запах лета от распаренных веток и корешков.

Ива конопляная, ива козья, ива красноцветная, пурпурная – всего их более ста видов. Среди других названий – тальник, чернотал, краснотал, ракитник, верба, белотал. Это некоторые дикорастущие. Есть еще естественные гибриды, выведенные искусственно: ива волнолистная, трилистниковая, заостренная, американская (это лучший вид, полученный скрещиванием менальной ивы и пурпурной).

На фото изделия из лозы, выполненные Юрием Ефименковым

Ульчская мастерица Очу Лукьяновна Росугбу плетет блюдо из тонких прутьев

Какие из этих растений пригодны для плетения и как определить их по внешнему виду? Здесь уместен вопрос: так ли уж важно мастеру знать название этих ив, ведь он не ботаник, и для него главное – технологические свойства материала, его пригодность к работе, его красота. Опытные мастера делают так: срезанный прут обматывают несколько раз вокруг пальца. Если прут не ломается – пригоден для работы. И еще надо посмотреть на сердцевину срезанного прута. Чем она меньше, тем лучше. Прут с большой рыхлой сердцевиной не выдерживает сгибания. Но можно и не срезая веток, по внешнему виду определить пригодность материала для плетения. Толстые прутки темно-зеленого цвета, с крупными листьями – такие ивы произрастают на жирных, переувлажненных почвах. Срезав такую ветку, вы наверняка увидите рыхлую сердцевину. Значит, такой прут не пригоден.

Для плетения применяют прутки окоренные, то есть без коры, и не окоренные. Такое сочетание темных и светлых прутков делает изделие более привлекательным и нарядным. Окраска коры у ивы особенно хороша в мае, когда начинается бурное сокодвижение, и в сентябре, когда оно замирает. Цвет прутков в эти месяцы от желто-зеленого до красного. Из такого материала можно сделать красивую корзину, вазу и другие декоративные предметы.

Наши дальневосточные ивы значительно отличаются от западных аналогов, они более твердые и хрупкие. Наверное, зимние морозы, а главное, ветра, делают их такими. Но есть в Приамурье материал лучше западного. Это кустарниковая ива: воченкура (нанайское название), воченте (ульчское название). Прутки воченкуры имеют небольшую сбежистость – изменение толщины от основания до вершины. Они пластичны, без почек, бугров и других дефектов. Нанайские и ульчские мастера давно и с успехом плетут корзины, соро (блюда) и другие нужные в обиходе вещи. А вот мебель они не делают, наверное потому, что традиционно плетением занимаются в основном женщины. Они умеют работать кропотливо, делают вещи небольшого размера, чистые, изящные, художественные. В Центральной России плетением чаще занимаются мужчины. И поэтому в ассортименте изделий есть и крупные вещи, мебель например.

Заготавливать материал для плетения можно круглый год. Но лучшее время у нас, в Приамурье, май и вторая половина августа – начало сентября. В это время кора легко снимается, пруток получается чистый, белый. После просушки окоренные прутки связывают в пучок и хранят в сухом месте. Чтобы собранный материал привести в рабочее состояние, требуется его замочить, желательно в теплой воде, и через 30–40 минут прут делается мягким и податливым. А еще лучше прутья проварить, пропарить 1–3 часа. После варки материал приобретает большую пластичность, мягкость, не ломается на крутых изгибах, но приобретает охристый оттенок, поскольку в иве много дубильных веществ. Заготовки для мебели можно делать круглый год. Лучшее время, конечно, лето, когда кора снимается легко. Но кору можно снять и зимой, если ивовые палки на 2–3 недели поставить в воду.

Но кроме прутков и палок для плетения потребуется ленточный материал. В этом качестве обычно используют корни ивы. В Центральной России и на русском Севере ленты делают из корней ели, сосны, пихты. Это довольно хлопотное дело, да и сосны в Приамурье нет. А вот корней ивы достаточно. После наводнений с обрывистых песчаных берегов Амура свисают многочисленные корни разной толщины. Пока не почернели – их можно заготавливать. В этом случае они получают вторую жизнь в изделии. Заготовленные корни отчищают от коры, связывают в пучки и хранят в сухом месте. Перед работой их оживляют: замачивают в воде на несколько минут. Как только корень станет мягким, его руками раскалывают вдоль на 2, 4 и более частей. Теперь можно приступать к работе.

В прежние годы мне часто приходилось бывать на подмосковной фабрике плетеных изделий. Это недалеко от города Голицыно. Когда поинтересовался, откуда сырье, оказалось, что ивовые прутки, палки, привозят из Украины, Белоруссии. У нас же, в бассейне Амура, огромные, просто несметные запасы ивы. Достаточно из городского парка посмотреть на левый берег Амура. Уверен, лозоплетение в Приамурье очень перспективное дело.

БЕЛОРУССКАЯ КОРЗИНА

Мастер-класс Юрия Ефименкова

Это самая простая в изготовлении корзина. Нам понадобятся два ивовых прутка диаметром 10–12 мм и 14–16 прутков несколько меньшего диаметра, корни разного диаметра и длины.

Сначала из двух прутков делаем кольца. Для этого прут нужно размять пальцами. Осторожно сгибаем, соединяем на «ус», связываем, рихтуем, чтобы получился круг, а не эллипс (рис. 1). Точно так же, но несколько меньшего диаметра, делаем второе кольцо.

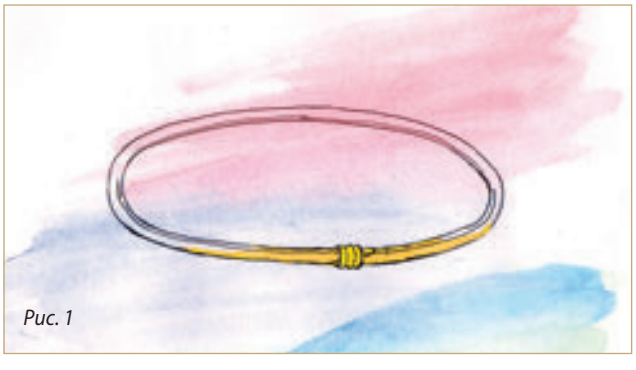


Рис. 1

В этой операции основная сложность – подбор материала, прута. Он должен быть не старше одного года. Более старый прут становится хрупким, и сделать из него кольцо очень сложно.

Следующая операция – соединение двух колец специальным замком. Для этого берется корень длиной более метра, закрепляется в месте контакта колец, и выполняется замок (рис. 2). С противоположной стороны делается такой же замок.

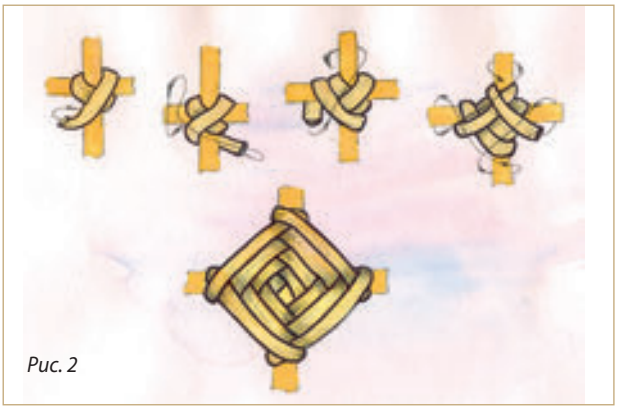


Рис. 2

Далее с каждой стороны будущей корзины вставляем 4–6 ребер. Для ребер следует взять свежий прут диаметром 6 мм. Ребра на концах необходимо заострить (рис. 3).

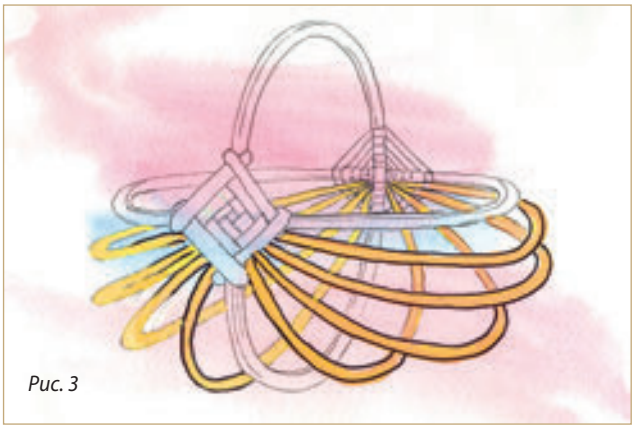


Рис. 3

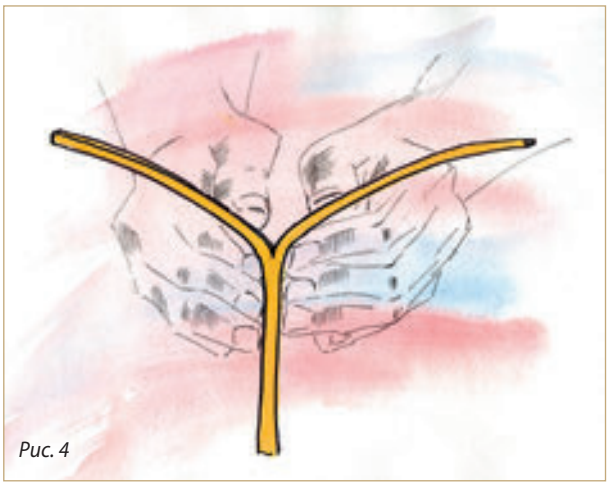


Рис. 4

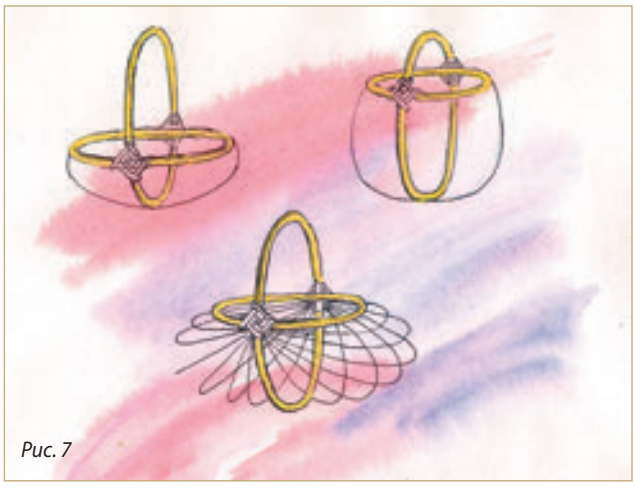


Рис. 7

Настал черед закрепить вставленные ребра. Для этого берем ивовый корень диаметром 4–6 мм. С одной стороны корень надрезается ножом, после чего пальцами раскалываем его по всей длине (рис. 4).

Полученную ленту закрепляем на горизонтальном кольце у самого кольца. Прямым плетением охватываем корнем ребра то с одной, то с другой стороны, переправляем его на противоположную часть корзины (рис. 5).

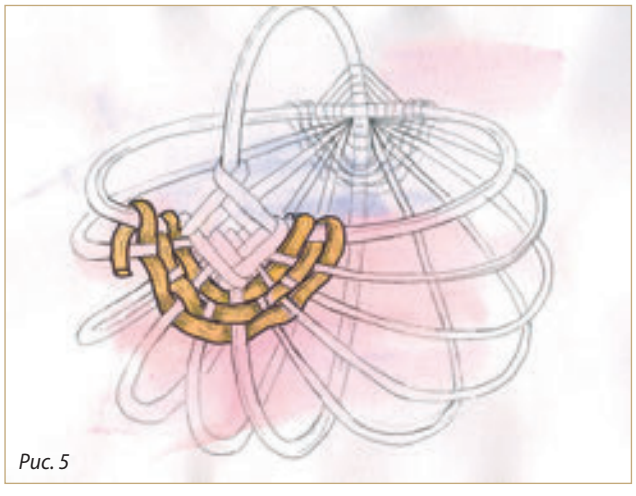


Рис. 5

Точно так же закрепляем ребра с другой стороны корзины. Вставляя новые ленты (корни) то с одной, то с другой стороны, выплетаем тулово корзины.

Необходимо поддерживать одинаковое расстояние между ребрами. Если оно увеличится, можно прямо в плетение подставить дополнительные укороченные ребра. Делается это одновременно с двух сторон (рис. 6).

В процессе работы можно использовать как окоренные (светлые) корни, так и не окоренные (темные). Это своеобразный декор изделия.

Несколько слов о форме корзины. Соединяя кольца на разной высоте, можно сделать корзину глубокой или мелкой. А если использовать более длинные ребра, получится удлиненная, вместительная корзина необычной формы (рис. 7).

Конечно, это сложное и неблагодарное дело – учиться плетению по рисункам и комментариям к ним. Но если проявить терпение и настойчивость, все получится! И пускай первая корзина будет кривой и неуклюжей, в процессе работы вы приобретете необходимый опыт, чтобы вторая, третья были все лучше и лучше. Желаю терпения и удачи!

Рисунки Юрия Ефименкова

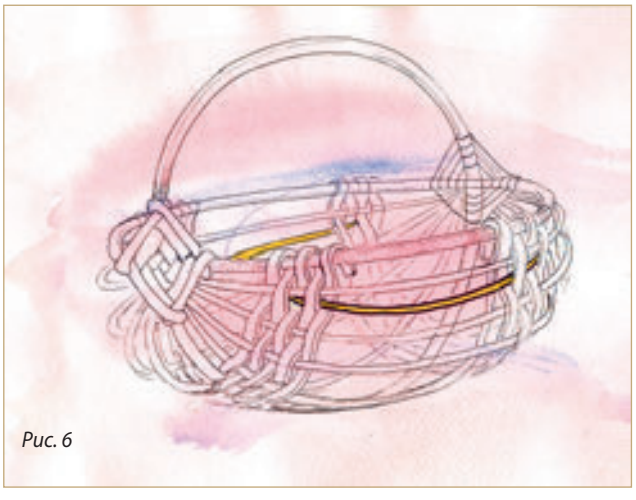


Рис. 6

БАБИНА
Ольга Геннадьевна –
директор Межпоселенческого краеведческого музея им. В.Е. Розова (г. Николаевск-на-Амуре)

БОЙКО
Виктор Моисеевич –
музыкант, педагог, литературный краевед

БУДНИКОВ
Владимир Викторович –
музыкант, педагог, литературный краевед

БУРЯ
Виктор Петрович –
главный редактор издательского дома «Частная коллекция», литературный краевед

ГЛАДКИХ
Татьяна Иннокентьевна –
журналист, писатель, член Союза писателей России

ЕФИМЕНКОВ
Юрий Федосеевич –
художник

ДАВЫДОВА
Татьяна Алексеевна –
искусствовед, член Союза художников России, заслуженный работник культуры РФ

ЗИЛОВА
Клара Николаевна –
старший научный сотрудник Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова

ЗИМИН
Сергей Константинович –
художник, литератор (Москва)

КАТЕРИНИЧ
Валентина Николаевна –
кандидат филологических наук, преподаватель латинского языка, литературный краевед

КИРПИЧЕНКО
Татьяна Васильевна –
старший научный сотрудник отдела краеведческой литературы ДВГНБ, председатель клуба «Краевед»

КРИВЧЕНКО
Любовь Анатольевна –
главный специалист отдела использования и публикаций Государственного архива Хабаровского края

КУЗИНА
Янина Аркадьевна –
журналист, заслуженный работник культуры РФ

ТОКАРСКИЙ
Валерий Николаевич –
фотограф, краевед

МАКАРОВА
Татьяна Евгеньевна –
методист Детской художественной школы Комсомольска-на-Амуре

ТУРЧИНСКАЯ
Елена Юльевна –
профессор кафедры русского искусства Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина РАХ, кандидат искусствоведения, член Союза художников РФ (Санкт-Петербург)

ПАСЕНЮК
Леонид Михайлович –
писатель, историк, путешественник

ЦВЕТНИКОВА
Марина Яковлевна –
композитор, пианистка, художественный руководитель музыкального центра «Стретта»

РОДИНА
Наталия Васильевна –
филолог, выпускающий редактор журнала «Словесница Искусств»

ЧАНОВА
Татьяна –
преподаватель высшей школы, журналист, член Союза журналистов России (Комсомольск-на-Амуре)

СИМОНОВ
Игорь Александрович –
фотограф, заслуженный работник культуры РФ

ХОДЖЕР
Анна Григорьевна –
библиограф, краевед, сотрудник Государственного архива Хабаровского края

СИПИН
Николай Семенович –
председатель Совета старейшин края Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, заслуженный работник культуры РФ

ШИШКИНА
Виктория Авенировна –
доктор педагогических наук, профессор кафедры дизайна ДВГГУ, член Союза художников России, искусствовед

Журнал «Словесница Искусств»:
подписка на 2-е полугодие 2014 года

Подписной индекс – **14 396** (каталог МАП)

Подписку можно оформить в любом отделении
Почты России по Хабаровскому краю

Тема следующего номера – **«Коллекция»**

Николай У. Фрагмент панно
Дерево, резьба. 50 х 60. Из частной коллекции В.Н. Пластиной (с. Булава)

Разлука. *Холст, масло. 70 х 80. Собственность автора*

Цыгане. *Холст, масло. 100 х 70. Собственность автора*

Шабалин игорь Евлампиевич

Игорь Евлампиевич Шабалин родился 7 июня 1950 года в селе Костенково Кемеровской области. В 1985 году закончил художественно-графический факультет Хабаровского государственного педагогического института.

Игорь Шабалин – художник и поэт со своим личным видением мира и пространством творения, в котором переплавлены размышления мастера. Как и в стихах И. Шабалина, в его живописи проявляется поэтическое мироощущение, свободный метафорический язык, словно налитый рифмами, звучный цвет. Картины Игоря Евлампиевича раскрываются не просто, они рассчитаны на резонанс души и со-творчество чуткого зрителя («Круги на воде», 2005). Условность пространственных планов свойственна многим его работам, более похожим на светящиеся панно. При всей декоративности композиций они достоверны не столько визуальным изображением, сколько выражением поэтического ощущения, которое во многом передает цветовой строй картины («Компас», 2005). Присутствующий в названиях мифологический сюжет дает повод художнику к переосмыслению и отбору реалий. Его восприятие мифов, как у большинства художников XX века, остро современно. Как в древних фресках, его герои порой не имеют возраста и могут быть похожи между собой, и их архаичность естественно врастает в современность («Лот с дочерьми», 2000). Художник концентрирует ядро мифа, а в качестве объединяющего композиционного начала выступают смысловые связи. Сюжетом становится и само вневременное предстояние мира, живопись адекватна мотиву и темпераменту художника («В поисках выхода», 2008). С помощью лессировок И. Шабалин добивается свечения холстов. Его интересует духовная суть явлений, постигнутая в мгновенном прозрении («Врата», 2007). Многоплановость творчества художника позволяет ему работать в разных жанрах, а яркая индивидуальная манера делает его композиции всегда узнаваемыми.

Ауха. *Холст, масло. 110 х 96. 1990*