

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»

**А.В. Русецкий  
Ю.А. Русецкий**

**УРОЖЕНЦЫ ВИТЕБЩИНЫ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ  
СТРАН БЛИЗКОГО  
И ДАЛЬНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

*Монография*

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2013*

УДК 930.85(476.5)  
ББК 63.3(4Бел-4Вит)-27-7  
Р88

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 9 от 20.06.2013 г.

Одобрено научно-техническим советом учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 5 от 30.05.2013 г.

Авторы: профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры ВГУ имени П.М. Машерова, доктор исторических наук **А.В. Русецкий**; директор ИПК и ПК ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат исторических наук, доцент **Ю.А. Русецкий**

Рецензенты:

профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры ВГУ имени П.М. Машерова, доктор искусствоведения *Т.В. Котович*;  
профессор кафедры белорусской литературы ВГУ имени П.М. Машерова, доктор филологических наук *В.Ю. Боровко*

**Русецкий, А.В.**

**Р88** Уроженцы Витебщины в художественной культуре стран ближнего и дальнего зарубежья : монография / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – 292 с.

ISBN 978-985-517-406-7.

В своем исследовании авторы продолжили разработку проблем развития художественной культуры Витебщины. Читателям предлагаются материалы о жизни и творческой деятельности уроженцев Придвинского края, по разным причинам оказавшихся за пределами белорусской земли и получивших признание в странах ближнего и дальнего зарубежья – России, Польше, Латвии, Литве, Эстонии, Франции, Канаде, Соединенных Штатах Америки. Приходится сожалеть, но их творческая жизнь в инновационных художественных культурах не изучена должным образом и на родной земле и исторически и эстетически-краеведческой практически не востребована.

Адресуется преподавателям, студентам, учащимся, всем, кто интересуется художественной культурой Придвинского края.

УДК 930.85(476.5)  
ББК 63.3(4Бел-4Вит)-27-7

ISBN 978-985-517-406-7

© Русецкий А.В., Русецкий Ю.А., 2013  
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2013

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	5
<b>РАЗДЕЛ I. ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ...</b>	9
Акула Кастусь .....	9
Буйновский Юзеф .....	14
Геродник Героним .....	17
Гушча Ян .....	25
Домбровский Франц .....	34
Кононов Виктор .....	37
Лагин Лазарь .....	45
Раковский Леонтий .....	54
Салениек Эдуард .....	63
Тверской Александр .....	71
Черняк Яков .....	82
Юхновец Янка .....	94
<b>РАЗДЕЛ II. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО</b> .....	107
Бобровский Григорий .....	107
Загоскин Давид .....	111
Мещанинов Оскар .....	115
Сергиевич Петр .....	122
Сорин Савелий .....	129
Ходосевич-Леже Надежда .....	139
Шредер Иван .....	147
<b>РАЗДЕЛ III. КИНОИСКУССТВО</b> .....	154
Волчек Борис .....	154
Юренив Ростислав .....	161
<b>РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО</b> .....	172
Альтшуллер Александр .....	172
Дукельский Владимир .....	177
Казура Станислав .....	187
Давидович-Турель Дженни .....	191
Фрадкин Марк .....	194

<b>РАЗДЕЛ V. НА СТЫКЕ ИСКУССТВ .....</b>	<b>210</b>
Волчек Яков .....	210
Железников Владимир .....	220
Костюкевич Петр .....	231
Ласкин Борис .....	247
Фогельсон Соломон .....	261

<b>РАЗДЕЛ VI. ЭТНОГРАФИЯ. ФОЛЬКЛОР. ЯЗЫКО-</b>	
<b>    ЗНАНИЕ .....</b>	<b>273</b>
Карузо Павел .....	273
Перельман Лазарь–Бен-Иегуда Э. ....	277
Петюкевич Марьян .....	283

## ВВЕДЕНИЕ

Так уже сложилось, что роль и место уроженцев Витебщины в развитии белорусской художественной культуры (в том числе и Придвинского края) изучены и глубоко, и всесторонне. От времен давних, от первопроевительницы Ефросиньи Полоцкой берет начало тот мощный художественный поток, который не смогли остановить ни время, ни границы, ни разнотержавные государственные системы.

Но оказалось, что в этом временном измерении для многих творцов судьба готовила свои планы. Первооснову жизни, свою «малую родину» по тем или иным причинам им пришлось оставить, а художественная слава приходила к ним уже за ее пределами, независимо от того, было это ближнее или дальнее зарубежье (в нынешнем его прочтении). Имена и фамилии уроженцев Витебщины значатся на художественном пространстве России и Польши, Литвы и Латвии, Франции и Канады, Эстонии и Соединенных Штатов Америки.

К примеру, знаковыми для российской художественной культуры стали деятельность в Москве Симеона Полоцкого, положившего еще в XVII в. начало российской драматургии и театральному искусству, и большой группы мастеров декоративно-прикладного искусства, творивших во второй половине XVII в. в царских палатах, дворцах и соборах Москвы и Подмосковья и привнесших в художественную культуру России такое уникальное явление, как «флеммская резь». У истоков российского художественного образования стоял уроженец Дубровенщины, известный белорусский и российский художник Сергей Зарянка. Каэтан Коссович, родившийся в Полоцке, является основателем российской санскритологии. Российскую школу лермонтоведения создавал уроженец Витебска журналист и литературовед Степан Дудышкин, одним из отцов русского символизма является глубочанин Николай Майский.

А В. Качалов из Поставщины в российском и К. Саленик из Лепельщины в украинском театральном искусстве или А. Богаткевич в организации библиотечного дела в Вильно и В. Соболюшкин в Петербурге? Разве их след в развитии российской, украинской и литовской художественных культур остался незаметным?

А еще в российскую художественную культуру большими буквами вписаны имена уроженцев Витебщины М. Вронченко, П. Шумахера, А. Погосского, И. Огрызко, С. Окрейца, Л. Шепелевича,

А. Погодига и др.<sup>1</sup>

О многих из них, к сожалению, не знают даже профессиональные работники культуры и искусства, не говоря уже о специалистах других областей знания. По сути, их творческая деятельность – это одна из малоизвестных страниц в истории художественной культуры Витебщины, оказавшаяся по-за границами краеведческой заинтересованности.

И удивляться не приходится. Ведь и сейчас в массовых библиотеках и библиотеках учебных заведений хранятся (да и читаются) учебники по истории СССР (пусть как вспомогательная литература), в которых ни слова нет о Софии Полоцкой, хотя это был храм, по красоте и величию, не уступающий ни Софии Новгородской, ни Софии Киевской. Не находилось в таких книгах места и для такой знаковой фигуры в истории и культуре Беларуси, как Франциск Скорина.

А ведь люди, по разным причинам оставившие свою родину, – это частица нашей истории. Еще и потому, что многие из них, чья деятельность приходилась на XX – начало XXI в., нет-нет да и навещают родные места, помнят, пишут, вспоминают земляков, с которыми проходили их детские и юношеские годы. Думается, что главенствуют в таких поступках не просто ностальгические чувства, а ведет их к своим первоисточкам, к родительским местам глубокая человеческая Память, не подвластная ни времени, ни пространству. Именно преодоление беспамятства современники находят в песнях М. Фрадкина, художественных полотнах П. Сергиевича, литературных произведениях Я. Волчека, Я. Юхновца, К. Акулы, кинопроизведениях Б. Волчека, книгах и статьях киноведа Р. Юренева и других деятелей художественной культуры разных стран и континентов.

Масштабной видел роль национальной культуры в историческом процессе известный белорусский писатель, лауреат Государственной премии БССР имени Я. Коласа Борис Саченко: «Калі з дзіцячага ўзросту нашы дзеці не стануць ганарыцца продкамі, не зразумеюць усёй велічы подзвігу народа і таго, што ён перанёс, не адчуюць сябе беларусамі, і калі наша культура не дасць ім гэтага разумення – гэта будзе трагічна»<sup>2</sup>.

Логично, на наш взгляд, читается этот писательский вывод: знать не только тех деятелей художественной культуры, о которых постоянно читаем в учебниках, чьи картины постоянно присутствуют

---

<sup>1</sup> Более подробный материал о каждом из них можно найти в книге А.В. и Ю.А. Русецких «Художественная культура Витебщины: Поозерье, Подвинье, Верхнее Поднепровье (в контексте восточно-славянских и западно-европейских культурных процессов)». – Витебск, 2008.

<sup>2</sup> Выхоўваць гісторыяй // Спадчына. – 1990. – № 1. – С. 6.

на выставках, чьи имена так или иначе являются постоянными спутниками наших духовно-нравственных поисков, но и тех, кто трудами своими, своим искусством в разных его видах и жанрах напоминал жителям разных стран о родной белорусской земле, о ее зелено-голубой Витебщине.

О том, что пришло время «собирать камни», что изучаемое нами направление в художественной культуре Витебщины и Республики Беларусь актуально и необходимо свидетельствует выход из печати в последнее время таких книг, как «100 асоб беларускай гісторыі» А. Мяснікова (Мінск, 2009), «Далёкія і блізкія суродзічы. З дзённіка краянаўцы» («Далекие и близкие родственники. Из дневника краеведа») А. Карлюкевича (Минск, 2012), «Імёны, асобы, лёсы. Ураджэнцы Віцебшчыны ў далёкім і блізкім замежжы» («Имена. Личности. Судьбы. Уроженцы Витебщины в дальнем и ближнем зарубежье») М. Кузьмича и Н. Степаненко (Минск, 2012), «Евреи в Витебске» известного витебского краеведа А. Подлипского (Витебск, 2012)\*.

Надеемся, что наши рассуждения никоим образом не будут рассматриваться, как упрек автору уникального для Республики Беларусь издания. Это сделано лишь для полной истинности и объективности в воссоздании художественной летописи Поозерско-Придвинско-Верхне-Поднепровского края.

Существует мнение, что историки в своих исследованиях апеллируют к разуму и памяти, писатели – к сердцу. Мы же в своих суждениях и ассоциациях, очерках и эссе попытались, используя так называемый «синтетический жанр», соединить исторические сведения и художественно-эстетическое начало, выйдя на достигнутый нами уровень исторической достоверности и правдивости в отражении жизнетворчества того или другого персонажа.

Цель нашей работы весьма «прозаическая» – дать сегодняшнему читателю, прежде всего белорусскому, хоть небольшую частицу сведений об известных уроженцах Витебщины, оставивших заметный след в инациональных художественных культурах.

Надеемся, что наше, пусть пока первое, исследование в данном направлении, может стать мотивом и источником для осмысления, по-

---

\* Объективности ради заметим следующее. Применительно к теме нашего исследования, в биографии А. Подлипского в биографических данных почти 30 деятелей художественной культуры не указано место их рождения. Родились они в Витебске или в границах Витебской губернии, или приехали в Витебск из других территорий Российской империи для обучения, например, изобразительному искусству в частной мастерской художника Ю. Пэна, установить невозможно. Можно назвать фамилии: Д. Генин, М. Ио (Моор), Б. Кацман, В. Либсон, О. Мещанинов и др. (См.: Подлипский, А. Евреи в Витебске. – Витебск, 2012. – Т. 2. – С. 85–125.)

знания и понимания художественного богатства Витебской земли в будущем.

Насколько попытка оказалась удачной – судить читателю. Главное заключалось в том, чтобы познакомить его с теми родившимися на Витебской земле творцами прекрасного, чьи произведения уже стали достоянием искусства, а другие – могут и должны стать известными нашему современнику, несмотря на то, что они «прижились» в художественной культуре других народов.

Авторы выражают искреннюю благодарность работникам Витебской областной библиотеки имени В.И. Ленина и научной библиотеки учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», оказавших большую помощь в поиске необходимых материалов и их научной обработке.

Мы понимаем, что возможно не все фамилии уроженцев Витебщины, заявивших о себе в художественной культуре близкого и дальнего зарубежья, установлены и их творчество осталось без надлежащего внимания. Заранее благодарны тем, кто поможет расширить поле наших творческих исканий.



# РАЗДЕЛ I ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ЕГО ПОСЛЕДНИМ МЕСТОМ ЖИТЕЛЬСТВА СТАЛА КАНАДА

(Акула Кастусь)



Свой разговор об уроженцах Витебщины, чей художественно-эстетический потенциал получил свое развитие в дальнем зарубежье, мы решили начать с рассказа о жизни одного интересного человека.

Это писатель и публицист (пробовал свои силы в поэзии и драматургии) **Акула Константин Игнатович** (Кастусь Акула – настоящая фамилия Качан). Родился 16 ноября 1925 года в деревне Веретеи нынешнего Докшицкого района в многодетной крестьянской семье (у маленького Кастуся – так назвали мальчика при рождении – было шесть братьев и сестер). Учился сначала в начальной польской школе, потом – в советской, уже во время немецкой оккупации окончил в г. Глубокое шестимесячные учительские курсы. Осенью 1943 года сдал экзамены в последний, восьмой класс Виленской белорусской гимназии. Некоторое время работал сельским учителем.

Далеко не радостной была жизнь Кастуся в годы немецкой оккупации – пришлось испытать «прелести» и тюрьмы, и концлагеря. Сам Кастусь Акула не пишет, было его решение добровольным или пришлось подчиниться решению профашистской «Беларускае Краёвае абароны»\*, возглавляемой предавшим свой народ, печально известным майором Кушелем, но так или иначе в начале июня 1944 года он стал курсантом Минской школы командиров БКА (правда, мировоззренческая позиция девятнадцатилетнего юноши, предельно от-

---

\* «Беларуская Краёвая абарона», по словам самого К. Акулы, была создана оккупационными властями для армейских и полицейских сил. Было мобилизовано около 50 тысяч человек, из которых сформировали 44 пехотных и один саперный батальон. Хотя командирами батальонов формально числились белорусы, но все было подвластно немецкому военному командованию (...не давяраючы беларусам, ...трымалі раздробленае войска пад сваім пільным наглядам» (К. Акула). БКА вместе с ее белорусским штабом была подчинена немецкому генерал-комиссару Беларуси фон Готбергу.

кровенно изложенная автором в первой вводной части его романа «Дороги борьбы» («Змагарныя дарогі»), «Гитлеровская оккупация Белоруссии в 1941–1944 годах»<sup>3</sup>, позволяет однозначно утверждать, что выбор этот был добровольным), и был он не профашистским, а, интуитивно, антисоветским. Ибо в юношеской биографии Акулы – есть и такой факт – неудачная эвакуация Школы на Запад привела к тому, что он оказался в рядах «Маки» – бойцов французского Сопротивления. Потом была 8-я Британская (итальянская) армия, сражения с фашистами на Апенинском полуострове. И воевал, наверно, не совсем плохо – был удостоен наград Англии «Медаль за войну» и Италии «Звезда Италии».

После войны эмигрировал. Жил в Англии, затем переехал в Канаду, где окончательно обосновался в г. Торонто. Был инициатором создания и первым председателем белорусской национальной организации «Объединение белорусов Канады» («Згуртаванне беларусаў Канады»). Стал пробовать свои силы в журналистике и литературе – был редактором ежемесячной газеты «Белорусский эмигрант», членом редколлегии русскоязычного торонтского журнала «Современник», сотрудничал с парижским антисоветским журналом «Континент», издавал собственную газету «Уважай» («Зважай»). Свою первую книгу издал в 1964 году. (Первые поэтические произведения печатались в начале 1940-х годов). В середине 1960-х – начале 1980-х годов читателю будет предложена трилогия «Гороватка» («Гараватка»), состоящая из романов «Дерущая птица» («Дзярлівая птушка», 1965), «Окровавленное сердце» («Закрываўленае сэрца», 1974), «Белорусы, вас ожидает земля» («Беларусы, вас чакае зямля», 1981). В 1984 году в Торонто будет издана автобиографическая книга «Всякая всячина» («Усялякая ўсячына»), в 1991 г. – остропублицистический роман «За свободу» («За волю»); в середине 1990-х годов опубликован англоязычный роман К. Акулы «Tomorrow is Yesterday» («Завтра – это вчера»).

Белорусский читатель познакомился с литературным творчеством «докшицкого канадца» в 1992 году, когда в журналах «Беларусь» (№ 1) и «Нёман» (№ 2) были напечатаны фрагменты романа «Дороги борьбы» («Змагарныя дарогі»). Этот роман «Мастацкая культура» издаст на белорусском языке в 1994 году в серии «Галасы беларускага замежжа» («Голоса белорусского зарубежья»).

Летом 1992 г. исполнилась юношеская мечта К. Акулы – он посетил мانیвший его еще в детстве город Полоцк, где встречался с полоцкими литераторами, знакомился с архитектурными памятниками древнего города.

Обобщенную характеристику литературного творчества К. Аку-

<sup>3</sup> См.: Акула, К. Змагарныя дарогі / К. Акула. – Мінск, 1994. – С. 15–40.

лы находим в предисловии В. Орлова «Змагарныя шляхі Кастуся Акулы», которым и открывается пока единственно-изданный в Республике Беларусь белорусскоязычный роман писателя. «Зазірнуўшы ў свет К. Акулы, вы, напэўна, не пашкадуеце. У лепшых сваіх творах пісьменнік па-беларуску грунтоўны, схільны да роздуму і чуйны да дэталі, няспешлівы і паважны...

...Кастусём Акулам напісана багата праявітых твораў. Пачаў жа ён, як здараецца нячаста, адразу з рамана. Пэўна, гэта можна вытлумачыць тым, што надта ж вялікі цяжар уражанняў, надзей, расчараванняў і новых спадзяванняў захоўвала ў сабе душа. «Вызвольны» паход Чырвонай Арміі ў верасні 1939. Гітлераўская акупацыя. Ваенныя шляхі праз некалькі дзяржаў. Пакутліва-няпростае ўрастанне ў чужы свет, дзе трэба – каб застацца самім сабой – зберагчы свой характар, звычаі, мову...

...Пісьменнік перакананы, што без гістарычнай памяці і самасвядомасці народ будзе асуджаны на лёс бязмоўнага дрымотнага насельніцтва, што пакорліва ўспрымае любыя, нават самыя злычынныя сацыяльныя эксперыменты...

...У мастацкіх творах і публіцыстычных нарысах пісьменніка зноў і зноў узнікаюць імёны і вобразы ганарлівай Рагнеды і ахвярнай Еўфрасінні, яшчэ аднаго палачаніна – сейбіта друкаванага слова Францішка Скарыны і сейбіта «мужыцкае праўды» Кастуся Каліноўскага<sup>4</sup>.

Подтверждение слов В. Орлова можно найти в документальном романе «Змагарныя дарогі». Вынуждены оговориться: хотя роман и значится как документальный (и даже, в некотором роде – автобиографический – в образе главного героя Семена Спарыша легко угадывается сам автор), но этот документализм, на наш взгляд, насквозь пронизан не просто личностным, а откровенно субъективистским началом. Единственным будет вопрос: «Что же ценного в таком произведении?».

Попробуем проследить идейно-содержательную линию романа. Именно она, на наш взгляд, позволяет современному читателю понять, как у многих белорусов – деятелей художественной культуры дальнего зарубежья – складывалось националистическое (по сути антисоветское) мировоззрение, весьма активно влияющее на выходцев из разных волн белорусской эмиграции. А ведь многие из них (зная, о родственниках героически сражавшихся и погибших в борьбе с фашистскими оккупантами) искренне верили в освободительную борьбу советских людей с немецким нашествием.

В этом и есть, на наш взгляд (подчеркиваем особенно – на наш

---

<sup>4</sup> Арлоў, У. Змагарныя шляхі Кастуся Акулы / У. Арлоў // Акула, К. Змагарныя дарогі. – Мінск, 1944. – С. 9, 10, 13.

взгляд. – А.Р., Ю.Р.), ценность романа – современному читателю начала XXI столетия надо было (хотел автор этого или не хотел!) признаться в коллаборационистской политике небольшой части белорусов, откровенно сотрудничавших с оккупантами. Белорусские советские писатели этого сделать не смогли – не были они в эпицентре покровительствуемой немецкими властями жизни людей на белорусской земле. Они были или в Красной Армии, или в подполье, или в партизанских отрядах. И думали они об освобождении не от «сталинского», а от «гитлеровского гнета». А поэтому авторская позиция К. Акулы: «...беларусы не мелі выбару: або сілком маглi быць загнаны ў партызаншчыну, чаго ніхто не жадаў, або атрымаўшы з нямецкіх рук зброю, выкарыстоўваць яе найперш, дзе дасца, для самазахавання не толькі сябе, але шырокіх масаў беларускага народа»<sup>5</sup>.

По К. Акуле, оказывается можно было, вооружившись через вермахт, сражаться за свободу. От кого? Значит от тех, кто за освобождение Беларуси от фашистских захватчиков, положил свои жизни на ее полях, в лесах и гестаповских застенках! Нам не удалось установить, кто из деятелей белорусской художественной культуры в ближнем и дальнем зарубежье так откровенно бы признавался в ненависти к своему народу (хотя у одного из авторов книги встречи с такими людьми были и в Кливленде, и в Чикаго). Не будем упрекать К. Акулу в его авторской позиции, но можем быть признательными ему не за пассажи типа «маскоўска-бальшавіцкай няволі», «маскоўска-бальшавіцкай бязбожнай сістэмы»<sup>6</sup>, «аблічча бальшавіцкага крывапіўцы»<sup>7</sup>.

Труден был путь главного героя борьбы с «советской диктатурой» Семена Спарыша – не состоявшаяся учеба в школе Минской школы командиров БКА, почти трагическая (вместе с отступающими гитлеровцами) эвакуация на запад (а уже 28 июля 1944 года школа прекратит свое существование и станет «дванаццатай ротай чацвёртага палка... шэфам роты быў назначаны «фольксдойч» Кацынскі») <sup>8</sup> и, наконец, пристанище во втором корпусе Восьмой британской (итальянской) армии. Не менее привлекательными являются страницы романа, повествующие о нравственно-психологических переживаниях, сомнениях и размышлениях главного героя Спарыша и его будущей судьбе. Написаны они со знанием ситуации, в которой оказались на Западе молодые защитники свободной Беларуси. А завершаем наши суждения о романе трагически-щемлящим признанием самого автора. «Пасля пары месяцаў нешчаслівыя людзі, якіх лёс у гэту гістарычную

<sup>5</sup> Акула, К. Змагарныя дарогі / К. Акула. – Мінск, 1994. – С. 35.

<sup>6</sup> Там же. – С. 565.

<sup>7</sup> Там же. – С. 519.

<sup>8</sup> Там же. – С. 116.

пару паставіў між двух гігантаў і прымусіў змагацца на смерць і жыццё, дорага заплацілі за давер да амерыканцаў і за веру ў тое, што недзе на свеце існуе справядлівасць. Сляды іхніх далейшых крокаў для шмат каго – апошніх крокаў жыцця, сягоння ўжо зацёртых, шукаць трэба пры сценах бальшавіцкіх катоўняў, на вісельнях ці ў халодных бязлюдных прасторах мачыхі Сібіры»<sup>9</sup> (речь идет о том, что сдавшиеся в плен американцам белорусы рассматривались как военные преступники и по договору между Америкой и СССР они были переданы советским оккупационным властям. – *A.P., Ю.P.*).

Краткий обзор романа К. Акулы «Змагарныя дарогі» приводит нас к выводу – роман настолько богат конкретно-реальными фактами и психологическими ситуациями, что их трудно пересказать. Роман надо читать, размышляя почти над каждой ситуацией, каждым поступком и каждой мыслью его главных героев.

Думаем, что читатели с интересом познакомятся с двумя главами, ставшими почти биографическим дополнением к роману («Пасья першых адгалоскаў» і «Россыпы. Аўтабіяграфічныя згадкі») в издании: Акула, К. Россыпы. – Мінск, 2005. Действительно, как объективно заметил сам К. Акула – это «россыпы». Но, на наш взгляд, это лишь уточнение самых разных позиций автора, изложенных им же в главном произведении его жизни. Можно лишь отметить, что здесь еще более четко определена жизненно-нравственная позиция автора, его сомнения, трагизм, его «эуфорыю» вдалеке отродной земли (ведь, не играя чувствами, он выглядел и в своей докшицкой деревне, и на родительском кладбище). А они ведь – и деревня, и кладбище – всегда нас тянут в родные места. И, можно верить в его принцип: «Творчасць нараджаецца ад болю...».

P.S.

В белорусской литературе достаточно много произведений о белорусских партизанах и подпольщиках. Это художественная история нашей борьбы и победы. А у К. Акулы – несколько другая судьба белорусских парней, волей жизни или просто собственным безволием, сделавшая их сначала «маленькими коллаборационистами», а в итоге, отправившая их в лагерь западных союзников борьбы с фашизмом и оставившая их без родной земли, без Родины. Пишем о Земле, потому что не однажды были очевидцами, как эти «изгои» (а их-то на чужбину никто и не загонял), приезжая в Беларусь, в специальные мешочки брали эту нашу белорусскую землю, а в заграничных беседах «горделиво» заявляли – «мол, это память о родине!». А ведь нет ничего проще – вернись и живи на этой родной земле. Живи с людьми, с которыми ты рос и, может быть, не предавал их в военные годы. Но, вряд

<sup>9</sup> Акула, К. Змагарныя дарогі / К. Акула. – Мінск, 1994. – С. 428–429.

ли, земляки воспримут их как защитников Отечества! Ведь из тех, кто его действительно защищал, очень, очень многих уже нет в живых – раны, болезни не дали им жить рядом с нами. Будет справедливым заметить, что наша Земля такая, что она очень часто прощает оступившихся, заблудших, забывших о том, что и они когда-то жили на ней. Просто они сами забыли об этом. И роман К. Акулы «Змагарныя дарогі» является, на наш взгляд, лучшим тому подтверждением.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акула, К. Змагарныя дарогі / К. Акула. – Мінск, 1994.
2. Акула, К. Россыпы. Выбраныя творы / К. Акула. – Мінск, 2005.
3. Арлоў, У. Змагарныя шляхі Кастуся Акулы / У. Арлоў // Акула, К. Змагарныя дарогі. – Мінск, 1994.

## РОДИЛСЯ В ОЗЕРНОМ БРАСЛАВСКОМ КРАЕ

(Буйновский Юзеф)



В начале XX столетия недалеко от г. Браслава находилось небольшое имение Околица-Рудова, в котором и проживала семья польских интеллигентов Буйновских. 31 марта 1910 года семья пополнилась новым членом – родился сын Юзеф. Как оказалось впоследствии – известный польский поэт, историк литературы, литературный критик, эссеист.

Среднее образование Юзеф получил в Дисненской гимназии, где и проявилась его тяга к познанию литературы и литературного творчества\*. Состоялась проба пера – были написаны, хотя и не напечатаны несколько стихотворений, получивших одобрение и у родителей, и у гимназического учителя литературы.

В 1929 году **Юзеф Буйновский** стал студентом Виленского университета, выбрав учебу на филологическом отделении. Поэтическое мастерство крепло, наполнялось специальными знаниями и общественно-значимой тематикой. Рос и авторитет юноши в студенческой среде. Юзеф становится одним из основателей студенческого журнала «Полоса», на страницах которого будут напечатаны его первые литературные заметки и статьи. После окончания университета

---

\* Воспоминания Ю. Буйновского об учебе в гимназии можно прочесть в книге польской исследовательницы Зофии Искерской «Дзяржаўная гімназія і агульнаадукацыйны ліцэй у Дзісне імя Г. Пірамовіча», любезно подаренной автором краеведом средней школы № 3 в г. Миоры.

Ю. Буйновский был приглашен в виленский журнал «Мария», где исполнял обязанности и редактора, и литературного критика.

В 1935 г. вернулся в родной Браслав, где в течение трех лет работал преподавателем в Браславской частной гимназии. За эти годы начинающим поэтом были подготовлены и в местной типографии изданы два сборника стихов (к сожалению, отыскать их нам не удалось): («Pieknietutoz...» (1937) и «Piesciawtwarz – kwiataminodnodi» (1939).

В начале 1939 г. Ю. Буйновский был приглашен на работу в Виленский лицей имени Снядецкого, преподавал польский язык, одновременно исполнял обязанности заместителя директора гимназии лицея имени П. Скарги.

Литературные обзоры, критические статьи, очерки, стихотворения Ю. Буйновского печатают не только виленские, но и варшавские газеты и журналы. Молодой автор становится известен не только специалистам, но и широкой читательской публике.

После начала Второй мировой войны был мобилизован в польскую армию и участвовал в боевых действиях первых месяцев польско-германской войны. Тяжело переживал капитуляцию Польши.

После освободительного похода Красной Армии в сентябре 1939 г. был арестован как «опасный национальный элемент» и до 1941 года содержался в тюрьмах Вильнюса и Горького. После амнистии работал в одном из колхозов около г. Уржума. В соответствии с заключенным СССР договором с Польским правительством в изгнании и формированием Польской армии генерала Андерса, вместе с другими польскими военнопленными 1939–1940-х гг. был освобожден. Начался новый период в жизни Ю. Буйновского. Вместе с армией Андерса он проделал огромный путь до Палестины (здесь была главная «квартира» армии. – *А.Р., Ю.Р.*) через страны Среднего и Ближнего Востока. Правда, воинская служба для земляка была не столь уж драматичная – среди воинов оказалось много людей творческих (Владислав Броневский, Виктор Альтер, Здислав Бронцель, Тадеуш Зайончковский и др.), понимающих, что к Родине они пройдут долгий жертвенный путь, через моря, страны и пустыни. Метафора пути наполнилась реальным, ностальгическим смыслом, а находящееся в руках оружие лишь укрепляло веру и надежду в возвращение. Переполняли эти чувства душу и сердце польского белоруса Ю. Буйновского. И свое наиболее яркое воплощение они нашли в притче «Надиорданские рефлексии», в которой географическое пространство между Палестиной и Польшей наполнено переживанием истории и собственной биографической включенности в нее.

В 1942–1945 гг. Ю. Буйновский боролся с фашистами в составе польской армии генерала Андерса, участвовал в боевых действиях Второго армейского корпуса на территории Италии. Удостоен нескольких боевых наград. Первую из них получил за героизм, прояв-

ленный в битве под Монте-Кассино. Во время войны продолжал заниматься литературным творчеством, активно сотрудничал с польскими военными изданиями. Имел постоянную творческую связь с газетой «W drodze» («В дороге»), которую с 1943 по 1946 год редактировали прибывшие из России Виктор Вейнтрауб и Здислав Бронцель. В 1943 г. он предложил читателям поэтический сборник «Rece do brzegu» («Руки к берегу»), а в 1945 г. – «Brzozom w płomieniach» («Вспыхнувшие березы»).

После войны Ю. Буйновский жил недолгое время в Варшаве, стал одним из основателей польского ПЭН-клуба. В конце 1946 г. переехал на постоянное место жительства в Англию, где с головой окунулся в литературную, издательскую и преподавательскую деятельность. Был руководителем издательства Польского литературного общества, содержал собственную типографию, часто печатал произведения молодых литераторов послевоенной Польши, честью считал преподавание в Польском зарубежном университете в Лондоне. Здесь же в 1967–71 гг. был деканом гуманитарного факультета, заведовал кафедрой польской литературы.

О творческой активности Ю. Буйновского тех лет говорят изданные:

- в 1947 г. – книга стихов «Powrotu» («Возвращение»);
- в 1953 г. – стихотворный сборник «Rusy na pustce» («Очерки на пустыре»);
- в 1954 г. – книга «Lipowy witraż» («Липовый витраж»);
- в 1955 г. – книга стихов «Odsylacz w bezsens» («Примечания к бессмыслице»);
- в 1956 г. – большой сборник стихов «Krawędzie» («Кривая»).

Со второй половины 1950-х годов Ю. Буйновский вплотную занялся преподавательской работой. В 1956 году защитил кандидатскую диссертацию по польской филологии, в 1964 г. – докторскую диссертацию. В этом же году был удостоен ученого звания профессора. Постоянно приглашался для чтения лекций в ведущие учебные заведения Англии. О преподавательском мастерстве Ю. Буйновского свидетельствует чтение лекций в университетах Амстердама и Гейдельберга.

Отметим и то, что преподавательская деятельность сопровождалась постоянным литературным, к тому же разноплановым творчеством. В 1964 г. он издает книгу с несколько неожиданным названием «O kobietach, diablach i rycorzu. Jgraszka poetuka» («О женщинах, чертях и рыцаре. Поэтическая шутка»), в 1987 г. из печати выйдут сочинения «Spod Qwiazdozbioru Wielkiego Psa» («Из-под созвездия Большого Пса»).

В 1994 г. в Варшаве будет издано большое литературное исследование «Współczesni polscy pisarze i badacze literatury», в первом томе



которого проанализированы поэтическое творчество и литературоведческая деятельность нашего земляка, приведена достаточно полная библиография его трудов.

Как свидетельствуют браславские краеведы, Ю. Буйновский поддерживал связи с теми, кто происходил из Браславщины, писал в Браславский музей, в дар музею прислал несколько сборников своих стихов, некоторые библиографические материалы. Через всю свою непростую жизнь он пронес любовь к родной земле.

В 1994 году на научной конференции в польском городе Ольштыне, отвечая на вопрос журналиста, чем была для него родительская сторона, откровенно признался: «Усім. Калі знаходзіўся ад яе вельмі далёка, з'яўлялася перад вачамі асабліва ў хвіліны цяжкія, безнадзейныя...»<sup>10</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Браслаўская звязда. – 2004. – 27 лістап.
2. Памяць. Браслаўскі раён. – Мінск, 1998.

## ЖИЛ И ТВОРИЛ В ЭСТОНИИ, А РОДОМ-ТО ИЗ ОСВЕИ

(Геродник Героним)



Русский советский писатель **Геннадий Геродник (Генрих Иосифович)** родился 20 января (2 февраля) 1911 года в г.п. Освея Верхнедвинского района в крестьянской семье. В Освее окончил 4 класса, затем учился в Дриссе (ныне Верхнедвинск). 1930 году окончил Полоцкий педагогический техникум, работал учителем в г.п. Ветрино Полоцкого района. По путевке Наркомата просвещения БССР учитель-комсомолец был направлен в Ленинградский государственный университет, получил специальность учителя физики и математики. Два предвоенных года учительствовал в г. Могилеве. Активный участник Великой Отечественной войны. Воевал на Волховском, Ленинградском, Третьем Прибалтийском фронтах. Боец-лыжник, участвовавший в диверсионных рейдах по вражеским тылам, диктор на радиоустановках, ведущих пропаганду среди немецких солдат и офицеров, военный переводчик – человек, сражавшийся оружи-

<sup>10</sup> Браслаўская звязда. – 2004. – 27 лістап.

ем и словом там, где жизнь от смерти отделяет только время полета пули. Два тяжелых ранения, контузия, орден Славы, боевые медали. Легко представить за этими скупыми строками военную биографию будущего писателя. После ранения и контузии младший лейтенант Генрих Геродник просил направить его обратно в родную 128-ю стрелковую дивизию. Но судьба распорядилась по-другому – вместо фронтовой части он был направлен уже в тыловой эстонский город Валга в качестве переводчика в лагере немецких военнопленных под номером 287. Был убежден, вспоминал впоследствии писатель, что Валга в автобиографии окажется лишь кратковременным эпизодом из военных лет. И мысли не допускал, что Валга станет для него городом-судьбой и что в нем он встретит 30-летие Победы.

После демобилизации Генрих Геродник выбрал для послевоенного местожительства эстонский город Валга, где впоследствии работал сначала учителем, а затем директором средней школы. За успехи в педагогической работе трижды награждался Почетными грамотами Верховного Совета Эстонской ССР.

Мы написали «впоследствии». И вот почему: в биографическом романе, документальном очерке «Восточные университеты»<sup>11</sup> можно прочесть, что осенью 1941 года на северной окраине города Валга, которую горожане называли Приимется, гитлеровцы огородили колючей проволокой огромную территорию, больше 10 гектаров для советских пленн... Постепенно на земле выростали мрачные бараки, выглядевшие необычно высокими – до 10 метров: гитлеровские проектировщики предусмотрели 6-этажные нары. Временные ограждения эсэсовцы заменили пятью рядами колючей проволоки. По периметру запретной зоны выросли сторожевые вышки с пулеметами и прожекторами. Так возник один из многочисленных фашистских лагерей смерти – Валгаский шталаг № 351. За три года уничтожено около 30 тысяч солдат и офицеров – примерно вдвое больше, чем насчитывалось жителей во всей довоенной Валге. И далее цитируем: «И вот осенью 1944 года произошла смена обитателей Валгасского лагеря. За колючей проволокой оказались спесивые гитлеровские вояки, возомнившие себя владыками мира. Еще раз подтвердились мудрость и дальновидность русской пословицы: не копай яму другому – сам в нее угодишь»<sup>12</sup>. И пришлось и рядовым, и офицерам жить в жилище, построенном в стиле «фашистского концлагерного барокко». А нашему земляку, три года сражавшемуся с фашистской нечестью, довелось заниматься опасной и напряженной переводческой работой, пробуждавшей у пленн немцев новое сознание, свободное от идеологии гитлеровского рейха. И только после ликвидации лагеря для немецких

<sup>11</sup> См.: Геродник, Г. Восточные университеты / Г. Геродник // Новый мир. – 1917. – № 78.

<sup>12</sup> Там же. – С. 190.

военнопленных перешел на учительскую работу. Причина принятия Г. Геродником такого решения, как нам видится, была в следующем. В эпизоде, описанном в очерке «Восточные университеты», читаем: «Как-то осенью сорок шестого собрались мы, трое педагогов – Шоймер, Жилин и я. Идем по улице Уус. И вдруг видим: у двухэтажного каменного здания полно детворы. Шум, гам, цветы, красные галстуки... Слышны возгласы: «Игорь!.. Сережа! Наташа!»... Значит школа русская.

– А ведь сегодня первое сентября! – вспомнил капитан Жилин. Остановились мы, стали наблюдать. Из школы вышли учителя, построили учеников по классам. На два десятка педагогов-женщин всего двое мужчин. Один седовласый старец, другой лет двадцати пяти. Молодой в военной форме, но без погон. От этой картины у меня подкатил комок к горлу. Посмотрел искоса на своих товарищей – и они стоят взволнованные, растроженные...»<sup>13</sup>.

И ушел Генрих Иосифович после своей переводческой службы в школьную деятельность в Валге, посещая памятные лагерные места и радуясь тому, что на окраинных пустырях его бывшего места работы появились многоэтажные здания второй Валгасской средней школы.

\*\*\*

Имя Г.И. Геродника как писателя стало широко известно в 1950-е годы. И первой пробой пера стали небольшие рассказы и публицистические статьи, напечатанные в литературном альманахе «Эстония», а его первая книга «от Малой к Большой Паюри» вышла в «Эстгосиздате» в 1958 году. Книга, посвященная войне и послевоенной Эстонии, получила читательское признание. Известный советский литературный критик и литературовед Григорий Скульский оценил пробу прозаического пера нашего земляка следующим образом: «...Хотя это его первая книга, автор предстает в ней не пробующим перо любителем, а зрелым литератором со своеобразной манерой, видением жизни, со своим собственным кругом тем и наблюдений... Г. Геродник по характеру своего дарования бытописатель... В его рассказах привлекают отменно выписанные жанровые картины, превосходно подмеченные детали быта, пейзажи, выписанные выпукло и объемно»<sup>14</sup>.

Действительно, в советскую литературу пришел человек, которому было под пятьдесят лет. Учиться времени не было. За плечами был опыт трудных военных лет и не менее многосложной жизни в послевоенной Советской Эстонии. Хотелось рассказать о лично пережитом, о том, о чем нельзя умолчать или молчаливо забыть, чтобы не бу-

<sup>13</sup> Геродник, Г. Восточные университеты / Г. Геродник // Новый мир. – 1917. – № 78. – С. 207.

<sup>14</sup> Скульский, Г. Грани трудных побед / Г. Скульский // Геродник, Г. Трудные победы: роман и повесть. – Таллин, 1980. – С. 5.

дить память и сердце лично увиденным и пережитым. Вся последующая творческая деятельность показала, что Г. Геродник в своем выборе не ошибся. Так как не ошиблись его земляки В. Быков, А. Осипенко, А. Савицкий, Г. Гарбук, П. Лисицын, Н. Пашкевич, Л. Прокша и другие уроженцы Витебщины, известные в белорусской советской литературе как писатели военного поколения. Стилистические пристрастия, характеры дарования у них различны. Общее определяет тематический диапазон, индивидуальное – место писателя, понимание им своей огромной роли в нравственном совершенствовании Человека, сознание ответственности за каждое написанное слово.

И, помня эту творческую заповедь, наш земляк постепенно избавляется от непродуманных (пусть и броских) метафор типа тех, которые можно было встретить в первых рассказах и очерках – «...горбатые лезвия ножниц напоминали огромный клюв хищной птицы», «рубанок цыкал по дереву, спотыкался о сучки – с хриплым хрюканьем летели вверх короткие, толстые стружки», «примятая трава лениво поднимается из-под тяжелых сапог» и т.д. Уже в первой книге Г. Геродник старательно уходит от казалось бы привычных трафаретов. Больше десятка книг, отданных писательскому труду, свидетельствует о работе напряженной, упорной и плодотворной. Из-под пера писателя одна за другой выходят повести и рассказы «Правда о Псковско-Печерском монастыре», «Всегда с живыми», «Из дневника отца Димитрия», «Витамин справедливости», «Чудны дела твои, Господи», «Дорогами новых традиций», «Роща Барклая», «Моя фронтовая лыжня», «Дуб-свидетель», «С микрофоном и автоматом», «Реквием деревне Яроки», «Поплачем и посмеемся», «Истории, услышанные от Марии Жавнерки», «Восточные университеты». В 1970 г. читатели познакомились с самым масштабным произведением Г. Геродника «Последняя исповедь», романом историческим и современным, антифашистским и антиклерикальным, охватывающим жизнь одного прихода католической церкви в Латгалии 1920–1950-х гг.

Важными для писателя событиями стало издание книг «Повесть о Псковско-Печерском монастыре» (1963), «Витамин справедливости» (1967), «Роща Барклая» (1971), «Трудные победы» (1980), «Дуб-свидетель» (1988) и др.

В конце 1970-х годов две повести Г. Геродника были включены в сборник «Твори свою судьбу», издаваемый в Ленинграде; в 1981 г. его «Восточные университеты» в переводе на немецкий язык были изданы в ГДР. В Минске вышла книга «Дуб-свидетель». Книги Г. Геродника издавались в Таллине, Риге, Москве, Ленинграде. За книгу «Моя фронтовая лыжня», рассказывающую о боевых действиях лыжного батальона № 172, в котором будущий писатель в свою первую военную зиму воевал на Волховском фронте, он был удостоен Почет-

ной грамоты Советского Комитета ветеранов войны.

Все многообразные прозаические поиски, на наш взгляд, формируют три фундаментальных тематически-содержательных направления – военно-патриотическое, антиклерикальное и, если бы так можно было назвать, – родинно-бытописательское.

Война... Какой она осталась в памяти писателя? Разные ее грани по-разному освещаются в его книгах. Это не только тяжесть отступления и сожженные деревни, разрушенные города, замученные красноармейцы и мирные жители. Это – не только белорусская Хатынь, это и латышский Саласпилс, ставший символом ужаса и страданий, принесенных фашистами народам Беларуси и Прибалтики. Это и Освейский край дотла уничтоженный оккупантами. И подаются читателю уже послевоенные видения военных ужасов глазами героев из трех произведений Г. Геродника.

Первый сюжет – это глубокие душевные волнения, возникшие у главной героини романа «Трудные победы» Моника Анджанс (Моника Донадович) и ее лагерной подруги Стефании, при посещении бывшего концентрационного лагеря Саласпилс:

«– Это метроном, – догадалась Моника, – значит, уже совсем близко. ...Вот она бетонная стена – граница жизни и смерти. На ней начертаны слова: «За этими воротами стонет земля». Да, здесь были главные ворота концлагеря, чрез которые вошли Моника, Стефания и еще сто тысяч узников. И только немногие из них остались в живых».

Пусть простят нас читатели, но мы позволим себе привести следующий отрывок из романа Г. Геродника, тем более, что в современном Саласпилсе этого не увидишь.

«Огромные скульптуры на Поле смерти. «Униженная». Сколько раз Моника и Стефания переживали стыд, когда их совершенно нагих гнали в баню и защитой от наглых взглядов эсэсовцев были только собственные руки!

Маленькая девочка притулилась к «Узнице-Матери». Здесь они пока вместе, но затем их разлучили. Мать угнали в Германию или зарыли в могильном рву, а из дочери выкачали кровь, после чего умертвили в «Киндерштубе».

«Несломленный». Истерзанный узник пытается подняться на ноги. Мускулы рук напряжены в нечеловеческом усилии, он уже оторвался грудью от земли... быть может, этому узнику с перебитыми ногами так и не удалось подняться и выжить, но по его лицу, по всей его решительной фигуре видно, что фашистам так и не удалось сломать его духовно.

Скульптуры «Клятва», «Рот фронт», «Солидарность»... Изможденный узник поддерживает еще более слабого товарища... Место «чертовой карусели», через которую пришлось пройти Монике и Сте-

фании, которая окончательно доконала Теклу Анджане и сотни тысяч других узниц и узников... Мемориальным знаком отмечено место виселицы...

До слез волновалась Моника, когда разыскивала место, где стояли детские бараки. На мемориальной стене-стеле скульптор высек исполненные в детском стиле домик и солнце, человеческую фигурку и елку. Да, дети есть дети. Даже в страшной атмосфере агонии и смерти некоторые из них пытались рисовать, играть в прятки. И это казалось Монике более страшным, чем плач и предсмертные стоны.

За мемориальной стелой с детскими рисунками начинается длинная поляна, поросшая подростками-сосенками. Здесь когда-то проходили могильные траншеи, здесь горели костры смерти, здесь развеян прах Димы, Веры, Теклы и многих-многих других узников и узниц Саласпилса<sup>15</sup>.

(Это, почти, как в Хатыни, но только «почти...» – А.Р., Ю.Р.).

И завершим наши мысли авторскими мыслями и суждениями самой Моника:

Автор: «А метроном отстукивал время. Он звучал глухо и вместе с тем необычайно выразительно, он звучал настойчиво и даже властно. Казалось, что его ритму сейчас подчиняется буквально все: и дыхание, и биение сердец, и далекое гроыхание электричек, и вращение земли, и движение планет. Тах, тах, тах...».

Моника: «Вот так и везде: заботливая Мать-земля хранит в себе бесчисленное множество больших и малых человеческих трагедий, – говорила Моника, показывая на молодой лес. – Старательно прячет в своем лоне следы человеческих страданий. А большинство людей беспечно порхает по земле, не задумываясь о том, что у них под ногами полная драматизма многоэтажная история наших предков. Люди видят только цветы и деревья, слышат пение птиц и журчание ручьев...»<sup>16</sup>.

Второй сюжет из повести «Роща Баркляя» несколько иного плана. Речь идет о писательском отношении к идеям гуманизма, к проблеме воспитания глубочайшего уважения к героическому наследию прошлого, к культурно-историческим ценностям, оставшимся нам в наследство, к любым росткам добра и справедливости в солдатских душах.

...Конец лета 1944 года. Бои идут между активно продвигающимися вперед частями Третьего Прибалтийского фронта и гитлеровскими дивизиями группы «Норд» на рубеже реки Вяйке – Эмайыге (Малой Мать-реки). Линия фронта, его передний край проходит рядом с историческим заповедником – старинным парком, в котором нахо-

<sup>15</sup> Скульский, Г. Грани трудных побед / Г. Скульский // Геродник, Г. Трудные победы: роман и повесть. – Таллин, 1980. – С. 285–286.

<sup>16</sup> Там же. – С. 287.

дится мавзолеем великого русского полководца, сподвижника Кутузова Барклай-де-Толли<sup>\*</sup>. Трудным было наступление. И, хотя, в первую очередь, приходилось решать стратегическую задачу – прорвать сильно укрепленный рубеж «Валга», разбить немецкую оборону, не дав соединиться германским армиям «Норд» и «Центр», главные герои повести майор Тумановский – правнук знаменитого полководца и его боевые товарищи готовы на жертвы, чтобы сохранить реликвию Российского государства. Вот что увидел на мемориале майор Тумановский. «...Нет, те, которые отобрали спокойствие у живых, добрались и до мертвых. Вскрывая обшитые бархатом дубовые саркофаги, мародеры-гробокопатели в фашистских мундирах хладнокровно срывали истлевшие одежды, ощупывали табачного цвета кости, копались в прахе, разыскивая драгоценности. Грабители главным образом рылись в саркофаге супруги полководца Елены-Августы. Видимо, женское захоронение считали более перспективным». Погибнет главный корректировщик артиллерийско-минометного огня советских батарей майор Тумановский, но и сегодня мемориальный комплекс Барклай-де-Толли (названный по-армейски «Роща Барклая») принимает многочисленных туристов.

Наконец, третий сюжет – повествование писателя о самоотверженной борьбе советских людей с фашистскими захватчиками на родной для писателя Освейщине, соседствующих рядом с ней российскими и латышскими районами. Людская боль и пережитая трагедия народов-соседей не могли не затронуть писательскую душу. «Освейщина – моя батьковщина, – пишет он в повести «Поплачем и посмеемся (Гистории, услышанные от Марии Жавнерки)». – Здесь я родился и вырос, здесь учился в семилетке. В Освейской партизанской бригаде воевал мой отец и братья. Ныне я раз в два-три года гощу у своего брата Антона. Заодно навещаю оставшихся в живых однокурсников по Полоцкому педучилищу, старых знакомых и соседей, езжу на встречи у кургана Дружбы (мемориальный комплекс в честь боевого содружества белорусских, русских и латышских партизан в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками, возведенный на границе БССР, РСФСР и Латвийской ССР в 1959 г. у деревни Прошки Верхнедвинского района. – *А.Р., Ю.Р.*). В каждый свой приезд в Освею я слышу новые и новые рассказы о страшном иноземном нашествии. Обычно это истории жуткие, драматичные, труднодостижимые человеческим разумом. Я уже писал о них и еще буду писать»<sup>17</sup>. И вот в 1980 г. была

---

<sup>\*</sup> Фельдмаршал Барклай-де-Толли умер в 1818 году, а спустя несколько лет по заказу его жены Елены-Августы знаменитые петербургские архитекторы и скульпторы воздвигли в полутора километрах от Йыгевесте великолепный мавзолей, опытные садовники развели вокруг него большой парк.

<sup>17</sup> Геродник, Г. Поплачем и посмеемся (Гистории, услышанные от Марии Жавнерки) / Г. Геродник // Нёман. – 1982. – № 5. – С. 8–9.

опубликована повесть «Реквием деревне Ерохи» (одна из освейских деревень, которой не оказалось на послевоенной карте Советской Беларуси. Она была сожжена вместе с жителями. – *А.Р., Ю.Р.*), в которой читатель встречается и с рядовыми партизанами, и с прославленными партизанскими командирами – комбригом Героем Советского Союза И.К. Захаровым, комиссаром А.И. Сергушкой. Много страниц партизанскому краю посвящено и в упоминаемой нами повести из освейского цикла «Поплачем и посмеемся», удостоенной второй премии журнала «Нёман» за 1982 год.

Сам писатель в предисловии («От автора») к книге «Дуб-свидетель» отмечает: «На традиционных партизанских слетах я все время улавливаю такую особенность в воспоминаниях ветеранов партизанской борьбы: даже в самых страшных эпизодах фашистской оккупации сейчас, по прошествии стольких лет, всплывают детали, которые дают повод улыбнуться, а порой и посмеяться. Многими легендами, юморесками, партизанскими байками, забавными придумками воспользовался в этой книге и я.

...Но воспоминания остаются воспоминаниями. Здесь же, я, как сумел, переплавил память в художественное слово»<sup>18</sup>.

Можно с уверенностью утверждать, что перевод народных шуток, юмора, народных говорок и фразеологизмов в художественную привлекательность и убедительность писателю удался. Повесть или, как охарактеризовал ее Г. Геродник, «Гистории, услышанные от Марии Жавнерки», читается на одном дыхании – в ней трагические события военных лет мастерски соединены с описанием бытовых условий, прекрасной природы Освейщины, ее традиций и обычаев. Здесь же отметим, что скромный, но сведущий летописец так же мастерски описал предвоенный быт Могилева, где он учительствовал, жизнь и повседневное общение солдат лыжного батальона, наконец, сложный социально-бытовой механизм взаимоотношений людей в католической общине местечка Вайводы с ее «всезнающим» ксендзом Иеронимом в буржуазной и послевоенной, социалистической Латгалии. Своим искренним и (без преувеличения) содержательным словом Г. Геродник показал читателям лучшие качества соседствующих народов (белорусы, русские, латыши) – уважительное отношение к духовным традициям и наследству предыдущих поколений, их моральную стойкость в годы тяжелых испытаний, сердечную доброту и нежность.

На наш взгляд, хорошим завершением очерка о творчестве Г. Геродника будут слова из понравившейся нам повести «Поплачем и посмеемся»: «Вместе с новыми знакомыми и поплачешь, и посмеешься. Если по молодости или по какой другой причине ты не совсем

---

<sup>18</sup> Геродник, Г. Дуб-свидетель / Г. Геродник. – Минск, 1988. – С. 8.



понимал, что такое фашизм и оккупация, что такое партизанская война и партизанская дружба, то у Кургана до конца все поймешь»<sup>19</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Геродник, Г. От Малой до Большой Паюри / Г. Геродник. – Таллин, 1958.
2. Геродник, Г. Повесть о Псково-Печерском монастыре / Г. Геродник. – М., 1963.
3. Геродник, Г. Чудны дела твои, Господи / Г. Геродник. – Таллин, 1965.
4. Геродник, Г. Витамин справедливости / Г. Геродник. – Таллин, 1967.
5. Геродник, Г. Роша Баркляя / Г. Геродник. – Таллин, 1971.
6. Геродник, Г. Моя фронтовая лыжня / Г. Геродник. – М., 1974.
7. Геродник, Г. Восточные университеты / Г. Геродник // Новый мир. – 1977. – № 7–8.
8. Геродник, Г. Трудные победы / Г. Геродник. – Таллин, 1980.
9. Геродник, Г. Поплачем и посмеемся (Гистории, услышанные от Марии Жавнерки) / Г. Геродник // Нёман. – 1982. – № 5.
10. Геродник, Г. Дуб-свидетель / Г. Геродник. – Минск, 1988.

## ВМЕСТО БЕЛАРУСИ РОДИНОЙ СТАЛА ПОЛЬША

(Гуца Ян)



Действительно, так можно говорить о человеке с белорусскими корнями – **Ян Гуца** родился 24 декабря 1917 года в бывшем имении Загостинье Дисненского повета, ныне это Мюрский район – литературный талант которого раскрылся в Польше. Польский поэт, прозаик, переводчик, составитель онтологий из произведений белорусских авторов с 1945 г. жил в Лодзи, которую он почему-то называл «городом своего сына». По истечении времени его, не преувеличивая, можно назвать самым активным пропагандистом белорусской литературы в Польше. Именно он составил, обработал и издал в 1971 г. первую в ПНР онтологию белорусской поэзии «Wiersze białoruskie», написал к ней обширное и интересное предисловие и завершил издание литературным комментарием к

<sup>19</sup> Геродник, Г. Поплачем и посмеемся (Гистории, услышанные от Марии Жавнерки) / Г. Геродник // Нёман. – 1982. – № 5. – С. 51.

напечатанным произведениям. В 1973 году Ян Гуца переводит и издает с собственным предисловием и комментариями книгу произведений Максима Богдановича, а затем – сборник белорусских рассказов «Moje niedzwiedzie» («Мои медведи») и книгу прозы В. Короткевича «Włokit i złoto dnia» («Голубизна и золото дня»)\*, в 1979 г. – переводит повесть Я. Брыля «Нижние Байдуны». И все же наиболее значимым (или, как отметил известный белорусский литературовед В. Колесник, «коренным») достижением переводческой и издательской деятельности Я. Гуци стала предложенная читателям Академическим изданием имени Осолинских в Варшаве в 1978 г. «Antologia poezji białoruskiej», включавшая белорусскую классику.

Ян Гуца родился в имении, принадлежавшем дедушке по матери Виктору Красницкому. Отеческая линия семьи велась из безземельных арендаторов, добившихся своим тяжелым трудом собственного хозяйства. Казалось бы семейные корни для продолжения крестьянского рода получили прочную основу. Однако отец не удержался в земледелии, продал землю и переехал в древнюю Дисну, где и открыл собственную юридическую консультацию. Любознательному подростку новая отцовская работа открывала широкие возможности для познания жизни с ее противоречиями и трудностями.

Ян Гуца окончил начальную школу в деревне Мётлы, среднее образование получил в Дисненской гимназии, поступил в Виленский университет, однако высшее образование получил в Виленской Академии политических наук (1939), отличавшейся открытым антисоветским и антикоммунистическим курсом, что приводило к частым конфликтам между руководством и студентами. Работал на выпускном курсе учителем на Дисненщине.

В 1937 г. стал членом Профсоюза польских писателей. В предвоенные годы печатался во многих польских журналах (стихи, эпиграммы, рецензии).

Великая Отечественная война в памяти Я. Гуци: он доверенное лицо Павлодарского представительства польского посольства, находившегося в Куйбышеве, сотрудник Союза польских патриотов в СССР, служба в Третьей Танковой дивизии имени Р. Траугута, офицер, московский сотрудник двунедельника «Nowe Widnokzęgi». В составе наступающих соединенных частей Красной Армии и Войска Польского ступил на освобожденную землю Родины, стал одним из основателей популярной польской газеты «Rzeczpospolita», которая начала издаваться в Люблине. Стал членом Союза польских писателей.

---

\* Не остались в долгу и белорусские литераторы. В 1972 г. в Минске издается составленный Я. Брылем сборник поэтов Лодзи «Город миллионный и мы», в котором читатель познакомился со стихами Яна Гуци. В 1976 г. Б. Саченко составил сборник рассказов Я. Гуци «Пан Грацион и другие», его издала «Мастацкая літаратура».

Привлекли польские места. И с 1945 г. он живет в польской Лодзи. С 1947 г. Я. Гуца – профессиональный писатель, работал на разных должностях в органах Союза польских литераторов, награжден многими премиями за активную литературно-организационную деятельность.

Печататься Ян Гуца начал в 1934 г. (стихотворение «Город»). Ян Гуца в 1969 г. был удостоен Кавалерского креста ордена Возрождения Польши. Подборка его стихотворений под псевдонимом Ян Олехно была напечатана в газете «Курьер Виленский», в этой же газете печатались и его сатирические стихи. Во второй половине 1930-х годов вошел в состав редакции радикального еженедельника «Prostu». В 1938 г. издал первую, пусть и не большую, книгу стихов «Баллада о путешествующих». В эти же годы проявляется интерес Я. Гуци к белорусской литературной жизни – редакция «Prostu» взяла шефство над левыми западнобелорусскими поэтами. Особое впечатление на двадцатилетнего начинающего поэта произвели стихи Максима Танка. Читал все, что печаталось, даже заучивал танковские строки наизусть, мог и через тридцать, через сорок лет прочитать их своим белорусским друзьям. Увлекался белорусскими народными песнями, был близко знаком со своим земляком, впоследствии известным белорусским советским фольклористом и музыковедом Геннадием Ивановичем Цитовичем – студентом Виленской консерватории.

Однако вернемся в 1945 год. Ян Гуца – уроженец земли Витебской – выбирает для постоянного места жительства землю Польскую. И... год за годом все более и более «погружается» в сложившуюся на его белорусской земле новую литературу с ее богатыми художественными традициями. И он собирает вокруг себя группу таких же подвижников, проживавших в Лодзи (М. Конович, Т. Хрусталеvский, И. Сикерицкий и др.), которые станут и соавторами, и помощниками Я. Гуци в создании им уже упомянутой нами «Онтологии...»<sup>\*</sup>.

Так чем же интересен для нас активный польский поэт и переводчик (белорус из-под Дисны!) Ян Гуца?

И начнем искать ответ прямо из его предисловия к «Antologii poezji białoruskiej»<sup>\*\*</sup>. Автор – и думается справедливо – рассуждает, а потом и называет те объективные факторы, которые по его мнению обусловили взлет национального литературного мышления в начале XX столетия. Во-первых, то, что он увидел в качестве фундамента такого взлета – это тесная связь национального языка и социальных процессов в северо-западном крае России. К примеру, говоря о наших

---

<sup>\*</sup> В 1969 г. Ян Гуца получил награду за лучшую поэтическую книгу (сборник поэзии «Старый павильон» – «Стары павільён»).

<sup>\*\*</sup> Заметим, что в «Antologii poezji białoruskiej» из 193 включенных в нее произведений 103 перевел сам Я. Гуца.

классиках (Я. Купала и Я. Колас. – *А.Р., Ю.Р.*), он утверждает, что и один, и второй, казалось бы, решали простые задачи, но именно своей доступностью слова расширяли и укрепляли национальное самосознание. В своей поэтической наступательности видели одно из важных средств, которые могли привести к свободному развитию; во-вторых, это постижение Я. Гущей художественно-эстетической наполненности белорусской поэтики. Осмысливать эту проблему переводчик начинает с купаловского стихотворения «А кто там идет?» (Правда, здесь ему иногда приходилось жертвовать купаловской рифмой во имя (по его мнению, ради передачи содержания. – *А.Р., Ю.Р.*). И далее проводит читателя по наполненным лирикой и размышлениями стихотворениям «Песень зимы» (Я. Колас), «Поздняя осень» (П. Бровка), «Осень» (С. Дергай), «Апрель» (А. Острейко), «Петля Кастуся Калиновского» (Я. Сипаков), «Доброй ночи» (М. Танк), «Родной язык» (П. Панченко) и др.; в-третьих, привлечение нашим земляком к созданию книги таких известных в Польше литераторов, как Е. Путрамент, Л. Пастернак, В. Верошильский, Т. Хрусталеvский, Матвей Юзеф Кононович, И. Сикерицкий, В. Свободник и др. И прав был В. Колесник, заключив: «Без гэтай агромністай творчай працы Яна Гушчы, без яго любові да беларускай паэзіі, нарэшце, без яго рашучасці браць на сябе нялёгкі абавязак і адказнасць, беларускай анталогіі ў Польшчы яшчэ б доўга не было»<sup>20</sup>.

Что же касается переводов, сделанных самим Я. Гущей, то здесь все далеко не однозначно. Если, к примеру, перевод стихотворения «Родная мова» П. Панченко, можно со всей определенностью назвать творческой удачей – до польского читателя донесена панченковская способность эмоционально и впечатляюще реагировать на многообразие жизненных явлений и событий, то стихотворению Р. Бородулина «Ты – мой трывожны ўспамін» повезло в меньшей степени – оказались утерянными не только ритмика строки, но и ритмика языка, состояния и душевные настроения лирического героя. Не в полной мере соответствуют оригиналу и переводы стихотворений «Дзверы», «Сады», «Заспаная раніца мжыстая». Кстати, неточность в переводах допускали и другие польские авторы (Т. Хрусталеvский, В. Сегаль). Все же составленная Я. Гущей «Онтология...» – это книга, отличающаяся не только переводческими находками составителя, но и высокой эстетической культурой, тонким пониманием белорусской поэзии как искусства слова.

---

<sup>20</sup> Калеснік, У. Зорны спеў / У. Калеснік. – Мінск, 1975. – С. 134.

Заметным явлением в творческой биографии Я. Гуци стал выход в свет книг прозы «Местечко над Ольшанкой» («Мястэчка над Альшанкай», 1948), «Из дальних дорог» («З далёкіх дарог», 1957), «Круги» («Кругі», 1964), а также двух поэтических сборников «Новые стихи» («Новыя вершы», 1963) и «Стихи и басни» («Вершы і байкі», 1969), в 1970-х – начале 1980-х годов будут изданы поэтические сборники «В плаче чаек» («У кігіканні кнігавак»), «Зелень и иржа» («Зелень і ржа»), «От старины» («Ад старыцы») и др. Многие произведения Я. Гуци были тематически связаны с Советской Беларусью (рассказ «Лампа» («Лямпа»), стихи «К другу-белорусу» («Да сябра-беларуса»), «Вязынка» («Вязынка») и др. Небольшая, но привлекательная черта для послевоенных изданий Я. Гуци – он не включал в них стихи и рассказы, написанные до войны, считая их недостаточно профессиональными.

Развитие писательского мастерства Я. Гуци шло в русле тогдашней польской литературы с ее установкой на формирование у читателей и высоких моральных качеств, и здоровых эстетических вкусов. Здесь будут посвящения рабочей Лодзи и воспоминания о военных событиях, поиск и воспевание прекрасного в повседневном бытии и природе, сопряжение повседневного с сакральным и поиск глубинных стимулов поведения и поступков современников. Понимание диссонанса между воображаемым и лично увиденным, между идеалом и действительностью, умение объединить внешнее событие и внутреннее оценочное переживание – эти авторские правила становятся определяющими в поэтике Я. Гуци. Характерно, что, заглубляясь в лабиринты жизненных ситуаций и человеческих взаимоотношений, он достаточно часто прибегает к использованию элементов юмора и сатиры, бичуя несовершенства общества, «не взирая на лица». Вот, к примеру, несколько стихотворений Я. Гуци в переводе Р. Бородулина:

*Вачэй смутнее просінь,  
прайшоў болей як паўдарогі.  
Ды зноў у човен просіць  
вясна, трызняць зорамі глогі.*

*А берагі ў млосці,  
нырае ў хвалях ліст вярбовы,  
Прыходзяць, шэпчаць штосьці  
вербы – ў імгле галовы.*

*Равесніцы. Вядома,  
глядзяць на пасівелы локан,  
а я – далей да дому,  
дзе бліскаўцы, званцы, аблокі.*

*Дзе ў лісці ціхнуць ліўні  
І выбягаюць дзеці боса,  
прашу зязюлю: «Удзялі мне  
яшчэ хоць трошкі вёсен»<sup>21</sup>.*

(«Вачэй смутная просінь...»)

*Не меў ніводнай сутычкі  
з тубыльцамі.  
Нічога не ператвараў у вуголле,  
золата прыгаршчамі не чэрпаў.*

*Богабаязны  
ці абыякавы,  
не быў крывадушным дыпламатам.*

*Прывёз у Еўропу,  
можа ў мяху з парусіны,  
вятрамі акіяну прасоленай,  
можа ў лубянцы  
бульбу,  
расліну трывалую з радні.  
Было гэта недзе ў XVI стагоддзі.  
Няма яшчэ прозвішча ў эцыклапедыях,  
няма ў саборы пліты надмагільнай.  
Ніхто нікога не падбадзёрыць ягоным імем.  
Ёсць бульба<sup>22</sup>.*

(«Не меў ніводнай сутычкі...»)

*Садок згасае каля ганка,  
крануўся іней яго цвету.  
Засонення вочы ранку  
дарма шукаюць рысы лета.*

*І сонца – госць на даляглядзе –  
раз 'ясніць змрок ракі астылай.  
Лісты ў апошні раз пагладзяць  
твар, быццам ластаўчыны крылы.*

*У доме печ. І пах да столі  
ад яблыкаў. Шукаць не варта:  
таго не знойдзеца ніколі  
ні ў слоўніках. Ані на картах!*

<sup>21</sup> Брыль, Я. Горад мільённы і мы / Я. Брыль. – Мінск, 1972. – С. 106.

<sup>22</sup> Там же. – С. 116.

*Хай дні свае спаўняе восень  
і тыя, што на якар сталі,  
дзе дождж мармыча ці гундосіць,  
варон з галін зганяе нават.*

*І тыя, што вятры калышуць,  
што рассыпаюць бляск на шыбах,  
б'юць цёмнай ноччу ў сцен зацішша  
і дрэвы гнуць у пояс хіба...*

*Бы ў сырадоі, букі ўвечар.  
Шлях свеціца ў калюжын латах.  
Заходзь жа, добры чалавеча,  
а ў шклянках знойдзеца гарбата<sup>23</sup>.  
(«Дом»)*

И несколько строф из стихотворения «Человечье» («Людское»), в котором, на наш взгляд, тесно слиты воедино воспоминания об уже прожитом и понимание роли поэтического слова в людской жизни:

*Я славіў тых, што йшлі на бойкі,  
зямлю, што рваў снарадаў світ,  
што палі на дарогах, стойкіх, –  
іх не знайшоў чаканы ліст.*

*Любоў мая абняць хацела  
дзіцячы крок і сонца ўсход,  
дзяўчыны песню, яснасьць цела,  
часіны, што нам дорыць год.*

*Пакінуў спеў пра смерць, бы ў хаце  
шынель салдацкі свой без спраў,  
сабе сказаў я: «Пілы, браце,  
кайло і плуг ты рыфмай слаў!».*

*...Я маю права ганарова  
спяваць людскі звычайны дзень,  
вітаць світанні простым словам,  
выводзіць квадру ў ночы цень.*

*...У простасьці жыве надзея,  
у ёй прыціхлы зорны бляск.  
От, на патэльні бульба млее,  
а ў стаўбанках бунтуе квас.*

<sup>23</sup> Брыль, Я. Горад мільённы і мы / Я. Брыль. – Мінск, 1972. – С. 108.

*Няхай так пахне верша слова,  
як хлеб, пакладзены на стол.  
Хай будзе жніўна, вераснёва,  
хай шапаціць траваю дол.*

*Не знаеш, крытык-недарэка,  
вызнаўца шпілек! Лес для нас  
у кошыку нясе арэхі,  
глядзіць у вокны позні час...*

*Я кляў не раз, але без злосці,  
што абыякавасць была  
пустымі воплескамі – хтосьці  
іх затаіў, – як бразгат шкла.*

*Калі калышуцца каштаны  
кранае вецер іх плады,  
тады выходжу, ўсхваляваны  
у вечар, даўнія гады.*

*Стаю, і чуецца нанова  
для воч людскіх, вушэй і рук –  
шчырэе смех, званчэе мова,  
зырчэе новай поўні круг<sup>24</sup>.*

И даже в стихах, написанных в конце 1970-х годов, поэт тужливо вспоминает о волшебных возможностях поэзии, которая может сделать жизнь людей богаче и прекрасней. Сошлемся на В. Колесника, который в своем подстрочном переводе одного из стихотворений из поэтического сборника Я. Гущи «От старины» («Ад старыцы», 1978) так передает душевное состояние нашего земляка: «Давайце ўцячом, – предлагает поэт, – у старыя вершы, у дабротныя вершы даўніх далёкіх часоў, дзе шмат бярозаў і дзе час звоніць рыфмамі, як залатымі падковамі»<sup>25</sup>.

Нельзя оставить без внимания тот факт, что поэтические искания Я. Гущи нашли свое продолжение и развитие в жанровом синкретизме, а именно в искусстве прозы, открывшей новый простор для более полного самовыражения через написание коротких повестей, рассказов, новелл, миниатюр. В прозе Я. Гущи выделяются пять основных циклов – исторический, западнобелорусский, военный, послевоенный и сатирический. С четырьмя последними (с преобладанием западнобелорусского) белорусский читатель смог познакомиться в

<sup>24</sup> Брыль, Я. Горад мільённы і мы / Я. Брыль. – Мінск, 1972. – С. 109–110.

<sup>25</sup> Калеснік, У. Лёсам пазнае / У. Калеснік. – Мінск, 1982. – С. 511.



сборнике «Господин Грациан и другие» («Пан Грацыян і іншыя»)\*, в котором, как это совершенно справедливо и объективно отмечает В. Колесник, рельефно выделяется очень важная черта личности и позиция автора, а именно его спокойная рассудительность, позволяющая уходить как от привлекательностей экзальтации, так и от критиканства и поверхностной апологетики. Утверждение уважительных отношений между людьми разных национальностей (поляки, белорусы, евреи и др.), добрососедства и взаимопонимания – в этом и заключается позитив прозы Я. Гушчи, его художественного осмысления диалектики подвига и героизма, человеческих ценностей и смысла жизни. А поэтому, в наиболее значимых произведениях Я. Гушчи на западнобелорусские темы читатель находит не только натуральную правду, может быть и частных поступков и событий, но и зримо представляет неподдельный содержательный социально-нравственный рисунок тогдашней действительности. На наш взгляд, наиболее привлекательным для белорусского читателя стал рассказ «Мотильда»\*\*, в котором тесно переплетены исторические реалии и психологически-наполненные переживания и чувства самого автора.

Мы не ставили своей целью аналитическое исследование поэзии, прозы и переводов Я. Гушчи. Главное в том, что наш земляк «изпод Дисны», инициатор и организатор массовых мероприятий по пропаганде в Польше белорусской литературы, поэт и переводчик Ян Гушча донес до польского читателя красоту и открытость народной души белорусов, привлекательности белорусской природы, свою память о культуре и истории своих земляков – поистине он один из многих «полномочных представителей зарубежья», которые налаживали и укрепляли творческие мосты и связи с белорусской художественной культурой, видя в ней новое, во многом загадочное творчество.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Брыль, Я. Горад мільённы і мы / Я. Брыль. – Мінск, 1972.
2. Гушча, Я. Пан Грацыян і іншыя / Я. Гушча. – Мінск, 1974.
3. Гушча, Я. Матильда / Я. Гушча // Далягляды. – Мінск, 1978.
4. Калеснік, У. Зорны спеў / У. Калеснік. – Мінск, 1975.
5. Калеснік, У. Лёсам пазнае / У. Калеснік. – Мінск, 1982.

---

\* См.: Гушча, Я. Пан Грацыян і іншыя / Я. Гушча. – Мінск, 1974.

\*\* См.: Гушча, Я. Матильда / Я. Гушча // Далягляды. – Мінск, 1978.

## А В РОДНОМ ВИТЕБСКЕ ОН ПОЧТИ НЕИЗВЕСТЕН...

(Домбровский Франц)



Действительно, это так. В истории художественной культуры Витебщины эту фамилию можно встретить лишь эпизодически. В российской же культуре Ф.В. Домбровский известен как профессиональный переводчик с польского, английского, еврейского (в соавторстве) языков, автор прозаических произведений для взрослых – романов «Владимир Красное Солнышко, или 900 лет назад» и «Палец судьбы» (СПб., оба 1888), повестей «Типичный судья» (1882) и «Дочь сельского священника» (1887), рассказов и сказок для детско-юношеского возраста «Карпатские разбойники» (1890), «Благочестивый пахарь», «Болгарский бродяга» (оба 1891), «О Петре Великом и предание о том, как солдат спас его жизнь» (1892) и др., очерков «Юродивый Андрей Федорович, или раба божия Ксения, погребенная на Смоленском кладбище в Петербурге» (выдержал 4 издания, последнее – 1902), «Судьба благих начинаний: слова правды о двух убежищах для литераторов» (1906), драматических произведений «Тетушка-теща: комедия-водевиль» (1894), «От мрака к свету. Драма в 5-ти действиях» (1901).

**Франц Домбровский** известен как автор уникальных в своем роде изданий – «Охотник дома, в поле, в лесу и на воде. Для начинающих охотиться с ружьем, собакой, капканами и удочками. В 7 частях» и «Удильщик: Ловля рыбы удочками и другими снарядами. Изготовление удочек домашним способом. Ловля раков» (обе 1891), «Питомник. Разведение, лечение, уход за комнатными певчими птицами, как то: канарейками, соловьями, жаворонками, попугаями, и др. Ловля птиц, приручение, обучение пению» (2-е издание, исправленное и дополненное, 1893). Он автор «Польско-русского букваря. Начальное обучение чтению и письму» (1896).

В 1910 г., через год после смерти автора Санкт-Петербургское издательство Н. Розанова в память о нем выпустило теперь уже редкое букинистическое издание «Товарищ петербуржца: Новейший карманный путеводитель по Петербургу с планами театров и с прилегающими наглядными площадями г. Санкт-Петербурга» (первое издание книги с несколько другим названием «Полный путеводитель по Петербургу и всем его окрестностям: с описанием достопримечательностей зданий, сооружений и памятников, площадей, императорских и частных театров и прилегающих площадей столицы с окрестностями» датируется 1896 г.).

А еще в художественной культуре России конца XIX – начала XX века Ф. Домбровский известен как составитель изданий, адресованных самым разным читательским слоям. Книги, составленные Ф. Домбровским, часто имели его собственные предисловия и послесловия, подписанные псевдонимом Ф.М. Добров, Белорус, дедушка Ф. Белорусс. Большой читательский интерес вызвал составленный Белоруссом и напечатанный в литературном приложении к журналу «Родина» «Перст Божий. Роман из архивной хроники недавнего прошлого в Белоруссии. В 2-х частях» (1888). Затем издательство «Аврора» опубликует «Сборник лучших стихотворений и юмористических куплетов», а «Петербургская газета» под псевдонимом «Дедушка Ф. Белорусс» издаст «Поздравительные стихотворения и письма к родителям, воспитателям, учителям, родственникам и другим лицам». С предисловием Ф. Домбровского в 1897 году в Санкт-Петербурге будут изданы «Польские сказки К. Балинского, К. Войцицкого, А. Глинского и других авторов», а из рассказов Валерии Маррене будет составлена книга для детей «Елка; Книжка – друг наш» (1896). В 1901 г. из печати вышел составленный Ф. Домбровским путеводитель «Виды Петербурга: 70 фотографических снимков, исполненных фототипиею и подробным к ним объяснением (с предисловием Д.Л. Мордовцева) и историческим очерком Петербурга (прошлое и настоящее); в 1910 г. – «Товарищ петербуржца. Новейший путеводитель по Петербургу».

Однако главным делом жизни нашего земляка стала переводческая деятельность, которую он начал в 1885 году. Переводил, главным образом, произведения польских писателей. Правда, иногда отвлекался в сторону французских и англоязычных авторов. Удачным, как свидетельствует периодика тех лет, оказался перевод романов «Труженики моря» В. Гюго (1886) и «Хижина дяди Тома, или жизнь негров в невольничьих штатах Северной Америки» Гарриет Бичер-Стоу (1887), рассказов для детей Г. Грина, Т. Майн-Рида, А. Женневре и др.

За почти четверть века скрупулезной и системной работы с произведениями польских авторов Ф. Домбровский сделал достоянием русского читателя романы, повести, рассказы классиков польской литературы И. Крашевского, Г. Сенкевича, Э. Ожешко, Б. Пруса. К примеру, несколько раз в переводе Ф. Домбровского переиздавалось «Полное собрание сочинений» Генриха Сенкевича (в Киеве, Харькове, Санкт-Петербурге и других российских городах), а его отдельные произведения в конце XIX – начале XX века в России были изданы более 20 раз.

В переводе и под редакцией Ф. Домбровского были напечатаны «Собрание сочинений» И.И. Крашевского и «Собрание сочинений» Э. Ожешко.

Не оставались без внимания переводчика и менее известные, и начинающие польские литераторы – Станислав Островский, Александр Краустар, Эразм Маевский, Фр. Равита, Софья Урбановская, Владислав Ушинский и др. В соавторстве с М. Шевляковым были переведены драматические произведения Габриели Запольской, Вильгельма Фельдмана, Зигмунда Пшибыльского.

Не преувеличивая, можно утверждать, что переводы Ф. Домбровского оказали огромное влияние на развитие русско-польских литературных связей в конце XIX – начале XX столетия.

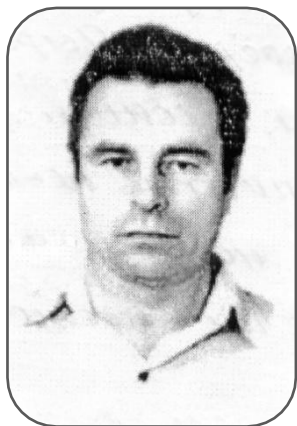
В заключение приведем краткую биографическую справку. Родился Франц Викентьевич Домбровский в г. Витебске 27 января 1851 года в небогатой польской семье, трудности у которой стали особенно заметными с 1873 года, когда Викентий Домбровский оставил свою семью. Пришлось подростку «включаться» в трудовую жизнь – работал на железной дороге и в помещичьих усадьбах, занимался ремесленничеством и мелкой торговлей, испробовал даже бурлацкого хлеба. В свои 19 лет работал в одном из провинциальных театров. Был и актером, и танцовщиком, и антрепренером. Пришлось поработать наборщиком в типографии газеты «Рижский вестник». В 22 года, в 1873 г. достиг Санкт-Петербурга, где снова оказался в театральной среде – несколько лет играл в балаганной гастролирующей труппе. Был призван в царскую армию, однако вскоре ввиду болезни был освобожден от воинской службы. С 1878 года работал секретарем редакции информационного «Указателя по делам печати». По подозрению в революционной пропаганде в мае 1879 года выслан в Витебск под присмотр полиции. Здесь же начал писать – в газетах появлялись небольшие заметки, очерки, исторические этюды. После снятия полицейского надзора и получения разрешения на проживание в столице, в декабре 1881 г. возвратился в Санкт-Петербург. Работал в редакциях журналов «Наблюдатель», «Новый русский базар». Особенно плодотворным было сотрудничество с журналом «Переводы отдельных романов», которое и укрепило веру нашего земляка в успех работы переводчиком. Именно здесь появляются его первые масштабные переводы – в 1885 году опубликован роман И.И. Крашевского «Остап Бондарчук. В 2-х частях» (325 с.), в 1886 г. – роман В. Гюго «Труженики моря» (524 с.), в 1887 г. – роман Г. Сенкевича «Потоп» в 6-ти частях (1432 с.).

Затем будет работа в журналах «Родина», «Живописное обозрение», «Аврора» и некоторых других.

Последние годы жизни тяжело болел. Умер 1 августа 1909 года. Оказывается, не совсем забытый Ф. Домбровский. Просто почему-то незаслуженно затерявшийся, как в российско-белорусской, так и в польской художественной культуре.

## И В ДАЛЕКОМ ПРИМОРЬЕ – НЕ ЗАТЕРЯЛСЯ...

(Кононов Виктор)



Озерная Витебщина «делегировала» своих творческих людей в самые разные концы земного шара. Одним из авторов, осваивающих и познающих людей, красоты природы в далеких Приамурье и Приморье стал уроженец деревни Веречье Городокского района **Кононов Виктор Михайлович**.

Родился 25 сентября 1936 года, вместе с родителями пережил трудные военные и послевоенные годы. Окончил семилетнюю школу, работал кочегаром, грузчиком, слесарем. В 1955 году был призван в Советскую Армию. Служил в Приморье, которое и выбрал для своего постоянного местожительства. После демобилизации работал слесарем, окончил вечернюю среднюю школу, а впоследствии и Хабаровский педагогический институт.

Печататься начал с 1963 года, когда его рассказ «Он начинал так...» был опубликован в журнале «Дальний Восток». Позднее его рассказы издавались в коллективных писательских сборниках Дальнего Востока «Костер на снегу» и «Молодые мы».

Первая книга «Высота полета» вышла в серии «Библиотека приморского рассказа» в 1965 г. В 1966 г. в Хабаровском книжном издательстве отдельной книгой напечатана повесть «Поездка за невестой», в 1969 г. – книга «Опасные колокола», в 1974 г. Воениздат выпустит книгу «Экипаж машины боевой». Книга «Судный день», в которую были включены повесть и несколько рассказов, увидит свет в 1980 г. Книга повестей «Шум старых лет» будет передана читателям в 1983 г., а еще через год в 1984 г. московское издательство «Современник» напечатает книгу «Кедровая высь».

Член Союза писателей СССР (и России).

1960-е, 1970-е, 1980-е годы – сложные и противоречивые в жизни советского общества. Шел поиск путей социального, нравственного, экономического развития. Надеялись, что «завтра будет лучше, чем вчера», верили, искали. И в водовороте этих исканий оказался молодой автор, выросший в несколько иных условиях, отличающихся от дальневосточной жизни, главной темой своего творчества выбрал тему нравственных исканий молодого человека, становления его характера в различных жизненно-бытовых условиях, независимо от того, где развивается действие повествования – в сельском хозяйстве, на крупной новостройке или в условиях военного танкового соединения.

«А кто сказал, что путь к становлению тебя, читатель, как «личности» легок и прост», – обращается писатель к молодым людям. И показывает всю сложность таких исканий у героини рассказа «Из чистой романтики...» девушки Кати, приехавшей на стройку не просто «из чистой романтики», а по зову искреннего чувства к своему любимому, которого не поняли и не приняли ее родители. Здесь авторское резюме о душевном состоянии его героя Кости откровенно-признательное: «Я думал: как разны дороги, которые мы выбираем то ли по зову сердца, то ли невольно, но те из них правильнее, что труднее»<sup>26</sup>. Такой же жизненно-утверждающей будет позиция работающей машинисткой экскаватора Симы: «...нет ничего приятнее, чем получать деньги, заработанные своим трудом (рассказ «Симина ночь») и ищущей свое место восемнадцатилетней девушки Нели – «Разве я одна? Нет, (рассказ «Неля») и разрывающийся между стройкой и любимой женой Клавой прораб Савельев (рассказ «Приехала жена...»)...»<sup>27</sup>.

В таежный поселок отдохнуть на природе приезжает официант (он же несостоявшийся директор ресторана) Глеб Чадин, безобидный, добродушный, но с гнильцеватой душой, молодой мужчина. По приглашению подвозившего его совхозного шофера Максима он «расквартировался» в этом, прекрасно выписанном писателем, семействе. В честности автора сомневаться не приходится – в тех краях жизнь строилась по своим правилам, если любить, так с полной отдачей: «На ферму как наведаясь – телята ко мне, глядят на меня, ну прям-таки как разумные, как будто узнали. Девки смеются: мамаша телячья пришла! А мне и правда радостно их видеть, здоровеньких таких, чистых. Вы, мужики, этого не поймете...», – беседует хозяйка дома Настена с мужем Максимом и квартирантом Чадиным. Вот оно отношение к делу, которое каждый из нас выбирает<sup>28</sup>. Не укладывались такие принципы в сознании Чадина – ведь обманывал он добродушных хозяев, говоря о своем директорстве, раздваивались его чувства между женой Шурой и оставшейся в памяти первой любовью Улей, также, как и красоту таежного леса он променяет на неудавшуюся (он знал о том, что в этих местах запрещенную) охоту на косулю: «Один раз он очнулся, напряг свою мысль и долго лежал с открытыми глазами ... (повредив во время своей «охоты» ногу, он оказался в больнице. – *А.Р.*, *Ю.Р.*)... Ты искал золотую середину, а что ты нашел? И там – не можешь, и тут – не знаешь, как быть, и куда теперь – сам не знаешь...»<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Кононов, В. Высота полета. Рассказы / В. Кононов. – Хабаровск, 1965. – С. 30.

<sup>27</sup> Там же. – С. 109.

<sup>28</sup> Там же. – С. 72.

<sup>29</sup> Кононов, В. Судный день. Повесть и рассказы / В. Кононов. – Хабаровск, 1980. – С. 101.

Думаем, что у «официанта-директора» прозрение наступит. А вот сам рассказ – удивительно правдив и лиричен.

А как, знакомясь с «малой прозой» В. Кононова, оставить без внимания его рассказы «Кедровая высь» и «Поздние грозы»? Нет, это не Василий Шукшин, но человеческие отношения – будь то в лесном хозяйстве или в поселковой больнице – жизненны, привлекательны, читаются легко и захватывающе.

Привлекает внимание читателя и рассказ «Вина Притыкина». Казалось бы, тема производственная – трудовые будни формовочного цеха. Однако автору удалось подметить богатую гамму нравственных коллизий – здесь и разное отношение к своим обязанностям («Уродуюсь ровно на сто сорок рубликов», – рассуждает безалаберный слесарь Леха), и взаимоотношения начальника цеха Мотовилова с рядовыми работниками, и семейная жизнь высококвалифицированного слесаря Притыкина, и разыгравшаяся драма после аварии. Разные характеры, разные жизненные ситуации, но в этом переплетении ясно видится линия поведения, нравственная позиция каждого действующего лица.

С неподдельным интересом читаются повести В. Кононова. Вот, к примеру, одна из первых повестей «Поездка за невестой», написанная в середине 1960-х годов. Демобилизованный солдат Димка Стригунов едет в деревню Выселки к девушке Любе, с которой вел переписку. И уже в начале пути происходят злоключения. Оказывается, автобусного маршрута «Райцентр–Выселки» нет. И если даже доехать на грузтакси, которое до соседней деревни Долгополье ходит один раз в сутки, то до Выселок придется солдатским шагом отмерять девять километров. А ведь Любаша писала, что до его прихода из армии автобусы будут ходить в эти ее Выселки. Однако «боевое» решение было принято: попутная (за три рубля) почтовая машина до Долгополья, а далее с «колхозным извозчиком» Павликом до Выселок. И уже по дороге он узнал от своего «извозчика», какой же сейчас выглядит Любка «Да это еще что, – продолжал парень, – она всем в деревне как своя. Она тут такие дела заворачивает, что только держись!..»<sup>30</sup>.

Однако, какие дела «делала» Любаша, бывший солдат из разговора не успел узнать – лошадь выехала на деревенскую улицу... Любина хозяйка Марфа приняла задушевно, попотчевала с дороги, проводила в Любину «горницу». Осмотревшись, так спешивший на встречу с ней Димка вдруг почувствовал: «Я оглядел эту нешикарную обстановку со смешанным чувством умиления перед простотой и смутного неодобрения, какая-то досадная, навязчивая мысль о Любине неумении жить расхолаживала меня к тому, что я только что услышал от Марфы... Вещи – это еще не все, конечно, – думал я. – Но и

---

<sup>30</sup> Кононов, В. Поездка за невестой. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1966. – С. 58.

без них как же? Я не хотел лгать себе. Я опять подумал о нашей квартире и обстановке... Люба мне казалась еще более непонятной, чем в письмах, чем в ту осень...»<sup>31</sup>. Пришедшая поздно вечером с работы Люба выглядела открытой и доверчивой, без расспросов объяснила Диме причину своей задержки: «Ой, да что же это мы, как потерянные, – засмеялась Люба и начала быстро снимать с себя шубу и шапку. – А у меня сегодня такой день сумасшедший... Завтра выступаем в клубе, так замучилась с репетицией. Так что завтра, Дима, тебе как критику наших талантов и почет нашему гостю, – первое место в первом ряду»<sup>32</sup>.

А потом был ужин «на троих», оживленный и громкий разговор, и у героя повествования формируется новое отношение к услышанному: «...Мне было хорошо, что в эти минуты я понимал Марфу, понимал Любу, а они понимали меня. Мы были как большая родня»<sup>33</sup>.

И невдомек было солдату, что втайне женщины надеялись, что колхоз нуждается в его молодых сильных руках. Когда же эта мысль выкристаллизовалась в его сознании, ему стало страшно: «Так страшно, как бывает темной ночью, когдаходишь в незнакомую комнату без света, не зная, что тебя ожидает в ней»<sup>34</sup>.

Концерт, на котором Дима и радовался, и восхищался, и даже завидовал Любе, прошел с огромным успехом – Люба своими песнями властвовала над зрителями, она пленяла их своей простотой, в которой было что-то почти колдовское.

А вот послеконцертное объяснение Димы и Любы – здесь, на наш взгляд, писателю в отношении характера и мысли «жениха» не хватило убедительности – в итоге его погоня за жизнью «с перспективой» разбилась о простую жизненную позицию девушки Любы – счастье ведь не в том, что живешь только для себя. Ведь вокруг тебя много хороших людей. И жить рядом с ними, видя, что твои дела и поступки им нужны, что они общезначимы – в этом и состоит сущность того правила, которое Люба записала на обложке книги Н. Островского «Как закалялась сталь»: «Жить – значит гореть» и которое так и не смог понять бывший артиллерист Дима. У него, как оказывается, было «все в порядке, все есть: телевизор, холодильник, сервант, ковер...». И ему «радостно каждый день возвращаться в свой дом и видеть все это... А что еще нужно мне? Я бы не хотел лучшей жизни. Так живут тысячи. И мы с Любой жили бы так...»<sup>35</sup>.

Неубедительной, на наш взгляд, оказалась авторская позиция, поспешной и даже натянутой. А в 22 года – уже законченный мещан-

<sup>31</sup> Кононов, В. Поездка за невестой. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1966. – С. 67–68.

<sup>32</sup> Там же. – С. 70–71.

<sup>33</sup> Там же. – С. 72.

<sup>34</sup> Там же. – С. 84.

<sup>35</sup> Там же. – С. 100.



нин, при том только что демобилизовавшийся из той высшей школы патриотизма, которой была Советская Армия. Да и то, о чем рассуждает герой – телевизор, сервант было родительское, но никак не его. Погоня за красивым финалом оказалась безуспешной и проигрышной. Последние предложения повести – лучшее тому подтверждение. Уходя из деревни, молодой, образованный человек увидел «вокруг все те же заснеженные поля, холмы и синеющие вдали лесочки. Мне было больно и жаль чего-то и скучный вид этих полей и лесочков нагнетал уныние и тоску»<sup>36</sup> (выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*). Так и хочется задать вопрос несостоявшемуся жениху: «А пытался ли ты что-либо сделать, чтобы избавить сельскую жизнь от тоски и уныния?». А, может быть, финал повести взят из биографического начала писателя – ведь он также уехал от бедной городокской земли в далекое Приморье!?

Сделаем оговорку и заметим, что это были лишь первые шаги В. Кононова в освоении такого жанра, как повесть. Шел поиск своей тропы в писательском мастерстве. И вот в 1969 г. Хабаровское книжное издательство предлагает читателю новую повесть В. Кононова «Опасные колокола». Книга, вышедшая тиражом в 30 тыс. экземпляров, быстро исчезла с магазинных полок. Читатель знакомится с бригадой бетонщиков для крупной дальневосточной новостройки, в которой и работает со своими товарищами главный герой повести Игорь Савин. Вместе с ним на этом участке стройки трудятся увлекающийся стихами бетонщик Саша, любитель игры на балалайке Мосохин по кличке Студент, мечтающий о семейном счастье плотник Николай, рассудительный и сметливый бригадир Белугин. И почти ежедневно их пути пересекаются с лучшей бригадой штукатурщиков Риты Богунновой. Разными выглядят их характеры, оценки, взгляды и понимание сущности жизни. Для приехавшего из деревни Николая, к примеру, привычными являются рассуждения типа: «А я так маракую, что душа тут не причем. Главное, чтоб баба была хозяйственная, дельная. С такой будешь жить и не тужить. А что душа? Мужчине нужна хозяйка, а не душа»<sup>37</sup>. У бригадира Белугина точка зрения несколько иная: «Ну, вот что, мальчики! Обо всем, что вам наболтал Савин (о том, что в соседней бригаде работа шаляй-валяй, а заработок получше. – *А.Р., Ю.Р.*), забудьте. Меня поить вам не придется. Надо учиться работать по-настоящему: жить вам еще долго, строить долго. Вы поняли меня»<sup>38</sup>. И чуть позже, ведя с членами бригады разговор об умении и сноровке в работе, он разовьет свою мысль: «Если у тебя появилась идея и ты чувствуешь, что она выполнима, – действуй. Не давай идее остыть в себе, делай, и тебя ждет удача. Но если ты начнешь мусолить

<sup>36</sup> Кононов, В. Поездка за невестой. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1966. – С. 100.

<sup>37</sup> Кононов, В. Опасные колокола. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1969. – С. 44.

<sup>38</sup> Там же. – С. 19, 73.

идею, выжидать – ничего не добьешься».

К своему идеалу стремится и штукатурша Надя: «Вот этот идеал: парень должен быть среднего роста, голубоглазый атлет с греческим носом. Парень этот должен иметь хорошую профессию, уметь водить автомашину и ловко бить по зубам, если придется защитить честь любимой девушки»<sup>39</sup>. И еще несколько слов из жизненных правил Риты Богуновой: «Штукатур – это не математик, что и говорить, но, чтобы украсить землю садами, каждый человек должен посадить дерево... Дом – это то же дерево жизни, в нем будут рождаться дети и жить, и она довольна тем, что принесет своим трудом простую радость людям»<sup>40</sup>.

Такая вот, нравственно-производственная сфера, в которой происходит становление Игоря Савина, – будет больничная койка, будет конфликт с бригадиром, уедет на Север к мужу любимая Рита... Но будет сделан еще один шаг к достижению своей цели – он станет учиться в техникуме, выбрав для себя электротехническое отделение. Не изменит он ранее сформировавшемуся правилу: «Я чувствовал себя сильным, чувствовал, что я чего-то стою, и у меня теплело на сердце при одной мысли, что я живу и чувствую огромную любовь к жизни, что это, наверное, есть счастье; я знаю, что во мне скрыт какой-то заряд, излучающий энергию, что этот заряд не даст мне остыть, он будет заставляя мою мысль работать и работать. Неужели никто не видит, что я счастливый человек»<sup>41</sup>.

Автор не выносит своего писательского присуда, но всем развитием сюжета он утверждает, что человек, понявший смысл жизни и определивший свое место в ней, не растеряется, не свернет с дороги, а будет настойчиво и уверенно идти к своей цели. В этом, на наш взгляд, и состоит главная мысль повести «Опасные колокола».

Легко и непринужденно читается повесть «Трень-брень – едем!». Незатейливый сюжет с человеческими отношениями и отступлениями – все это направляется автором на раскрытие характера совхозного шофера, Василия Подковкина, человека, для которого «жить по чести» является законом его жизни. Приехав за невестой из своего Зауралья, он так и остался жить – шоферить в небольших Вершинках, душой и сердцем прикипев к этим ранее не известным ему местам. Немолодой, но уже испытанный жизнью, «отслужив армию и побывав кое-где, помотавшись по свету», со своей любимой поговоркой «трень-брень», он быстро сошелся с шоферским коллективом совхозной автобазы. «Всякая живая душа интересна и заковыриста по-

---

<sup>39</sup> Кононов, В. Опасные колокола. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1969. – С. 53.

<sup>40</sup> Там же. – С. 65.

<sup>41</sup> Там же. – С. 76.

своему, а уже заковыристей и чудней человека нет никого»,<sup>42</sup> – убеждается Василий в своей повседневной жизни, не проходя мимо этих человеческих заковырок и вывихов. А поэтому есть ему дело и до вооружающих совхозную капусту мужиков, и до торговли из-под прилавка в райцентровском магазине, и до безвольного шофера Антоненки, в семье которого трое детишек, а он «тарыхтатит» на бортовой машине вместо того, чтобы зарабатывать побольше на многотонном КАМазе... И логичным представляется финал повести. «Он глядит на березовую рощицу с гнущимися верхушками молодых березок, вслушивается в лиственный зеленый шум, и чудится Василию, что его жизнь не должна закончиться вот так просто и никчемно, что он сделает в своей жизни еще много хорошего, очень много...»<sup>43</sup>. Прочитав повесть «Трень-брень», остается уверенность, что в жизни шофера Василия Подковкина так и будет.

Размышлениями о поиске своего места в жизни, жизненных тревогах и заботах, открытости человеческих душ и пагубности мещанской психологии пронизана и повесть «Шум старых лип». Окунувшись в многообразие нравственных коллизий, пережив чувство собственной обиды на любимую, но ушедшую к другому девушку Катю, главный герой повести Николай Демидов пришел к такому душевному состоянию, в котором «ум его был ясен, он знал наверняка, что теперь ему предстоит многое сделать и многое переосмыслить...»<sup>44</sup>.

Финал обеих повестей перекликается (поэтому они и объединены в одну книгу «Шум старых лип»). Однако, это не просто повторение уже написанного. Главное, на наш взгляд, в том, что герои повестей чувствуют себя уверенными в жизни, понимают, что прожитое ими – это лишь начало пути в той многосложной, зачастую остросоциальной и противоречивой действительности, который им предстоит пройти вместе с родными и близкими, знакомыми и незнакомыми людьми.

И несколько слов о повести, само название которой «Экипаж машины боевой» выделяет ее из «гражданских» произведений В. Кононова. Да, действительно речь идет о солдатской службе и конкретнее – о жизни и боевой учебе молодых танкистов-дальневосточников. Название повести, хотя и броское, но условное – перед читателем предстает не танковый экипаж, состоящий из 4–5 человек, а танковая рота учебного полка, где из новобранцев готовили квалифицированных специалистов для танковых войск Дальнего Востока. В центре повествования – учебный взвод лейтенанта Штыкова, в составе которого два солдата Зотов и Плетухин из Брянщины, Гиндин – из Сибири, Дудкевич – из Беларуси, Кузембаев – из Казахстана и Редуцу – из

<sup>42</sup> Кононов, В. Шум старых лип. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1983. – С. 20.

<sup>43</sup> Там же. – С. 53–54.

<sup>44</sup> Там же. – С. 126.

Молдавии. Больше всего автор уделит внимания землякам Зотову и Плетухину, раскрытию их характеров, их нравственных начал, отношения к жестким требованиям танковой «учебки».

Нелегко проходит учебная жизнь у солдата Плетухина, который до призыва в армию бродяжничал – «связался с забулдыгами, спал, где приходилось: в подвалах, на вокзалах, в парках, и везде было одно и то же: нечистота, похабщина, грязная трава...»<sup>45</sup>. В солдатском коллективе об этом только с грустью вспоминалось, в ушах постоянно звучат слова командира взвода Штокова: «Вы будете служить как надо. И бегать будете...»<sup>46</sup>.

Линия «Зотов–Плетухин», на наш взгляд, – это лишь первая часть сюжета. Есть и другая – «командир взвода лейтенант Штоков, в котором служат Зотов и Плетухин, – командир роты капитан Баулин, в которую входит взвод Штокова». В их взаимоотношениях сталкиваются две точки зрения на службу в танковом учебном подразделении. Если первый в молодых солдатах, несмотря на отличие друг от друга, пытается трудности солдатской службы сгладить частыми беседами, даже мелкими отступлениями от уставных требований, видя в армии не только устав, но и школу, то для второго – главное в порядке и дисциплине, ответственность за роту, за взвод, за каждого курсанта. Такое негласное противостояние.

Эти две линии не существуют каждая сама по себе – они постоянно пересекаются, раскрывая характеры и рядовых солдат, и офицеров. И к финалу повести все становится на свои места.

Из линии «Зотов–Плетухин»: «Зотов сдвинул брови и неопределенно пробормотал: «Служить еще долго...». «Да, лямку нам еще тянуть...», – сказал Плетухин и неожиданно признался: – Попасть бы нам с тобой после учебки в один взвод, а?».

Зотов даже приостановился, потом с усмешкой заметил:

– Я ж ведь нотный, как ты говоришь...».

– Не, земля, ты мне подходишь, – сказал Плетухин и улыбнулся»<sup>47</sup>.

Из линии «Штоков–Баулин»: Штоков радостно думал: «Черт знает, никогда не замечал, что он (это о Баулине. – *А.Р., Ю.Р.*) такой свой... И от этой мысли ему стало легко, будто разом отбросил всякие сомнения и недоверие»<sup>48</sup>.

О притягательности повести говорит и тот факт, что после выхода в свет повести «Экипаж машины боевой» ее можно было встретить в библиотеках воинских частей, и не только танковых. Зачитывались все – и солдаты, и офицеры.

<sup>45</sup> Кононов, В. Экипаж машины боевой. Повесть / В. Кононов. – М., 1974. – С. 62.

<sup>46</sup> Там же. – С. 58.

<sup>47</sup> Там же. – С. 210–211.

<sup>48</sup> Там же. – С. 212–213.

Мы лишь заметим, что становление новобранца Виктора Кононова из белорусской Городокщины завершилось успешно на российской дальневосточной земле. Перед читателем состоявшийся автор, книги которого пользовались успехом не только в Беларуси и России, но и в других республиках Советского Союза.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кононов, В. Высота полета. Рассказы / В. Кононов. – Хабаровск, 1965.
2. Кононов, В. Поездка за невестой. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1966.
3. Кононов, В. Опасные колокола. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1969.
4. Кононов, В. Экипаж машины боевой. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1969.
5. Кононов, В. Судный день. Повесть и рассказы / В. Кононов. – Хабаровск, 1980.
6. Кононов, В. Шум старых лип. Повесть / В. Кононов. – Хабаровск, 1983.
7. Кононов, В. Кедровая высь. Повесть и рассказы / В. Кононов. – Хабаровск, 1984.

### И НАПИСАЛ ОН НЕ ТОЛЬКО «СТАРИКА ХОТТАБЫЧА»

(Лагин Лазарь)



Действительно, в памяти многих из нас, особенно тех, кто учился в школе в послевоенное время, осталась прекрасная повесть-сказка «Старик Хоттабыч», написанная Лазарем Лагиным в 1938 году и одноименный кинофильм, поставленный по мотивам повести в 1958 г. И мало кто в те годы интересовался автором и его творчеством. Разве что любители фантастики ожидали появления нового захватывающего произведения. И их ожидания оправдались: в 1947–48 гг. из печати выходит фантастический роман «Патент «АВ»»; в 1951 г. – фантастический роман «Остров разочарования»; в 1956 г. – сразу два романа – «Атавия Проксима» и «Голубой человек».

Так кто же он Лазарь Лагин – детский писатель или писатель-фантаст? Ошибки в утвердительном ответе не будет – и тот, и другой. Не разочаруем читателя, если скажем, что это лишь часть (пусть и

значительная) из его многопланового творчества. Он автор повестей («Броненосец «Анюта», 1945), романов («Съеденный архипелаг», 1963), книг сатиры («Обидные сказки», 1961), воспоминаний о В.В. Маяковском («Жизнь тому назад», 1974), сатирических произведений («Вспышка собственита в агрогородке Егоровке», 1961 и «Полианализатор Ирвинга Брюса», 1967), сценариев мультфильмов («Жил-был Козявин», «Про злую мачеху», «Происхождение вида» – все 1966, «Шпионские страсти» – 1967, «Внимание, волки» – 1970), многочисленных афоризмов, рассказов, заметок и т.д.

Однако, вернемся к биографии. Русский, советский писатель и поэт, ведущий представитель советской сатирической и детской литературы Лазарь Иосифович Лагин (настоящая фамилия – Гинзбург) родился 21 ноября (4 декабря) 1903 года в Витебске\*, в бедной еврейской семье. Был первым из пятерых детей Иосифа Файвелевича и Ханы Лазаревны Гинзбургов. Фамилия в городе была распространенной. Но сторожили вспоминали, что неподалеку от места слияния реки Витьбы с Двиной, на бывшей улице Подвинской (ныне Льва Толстого) стоял кирпичный дом. Здесь на втором этаже в начале XX столетия жили Гинзбурги, в семье которых и родился будущий писатель Лазарь Лагин, чей литературный псевдоним был образован из соединенных первых слогов имени Лазарь (Ла) и фамилии Гинзбург (Гин). С 1956 года новая фамилия Лагин вписывается писателем во все официальные документы\*\*. Отец работал плотогоном. Гоняя плоты по Западной Двине, копил деньги для собственного дела. Детство Лазаря Гинзбурга прошло в Витебске, губернском городе, где до революции на 17 христианских церквей приходилась 51 синагога. В Витебске он окончил еврейскую школу хедер. После переезда в Минск завел небольшую торговлю, держал лавку скобяных изделий. Торговля позволяла содержать семью, хотя и не была слишком прибыльной.

В 1919 году 15-летний Лазарь закончил среднюю школу в Минске и получил аттестат зрелости. После окончания школы в том же 1919 году ушел добровольцем на гражданскую войну. Ему повезло. Миновали юношу пуля и шашка, не умер в тифозном бреду. После возвращения с фронта был на комсомольской работе, занимался созданием комсомольской печати в Беларуси. В молодежных газетах республики печатались его стихи, заметки, фельетоны. Он был одним из руководителей Коммунистического Союза молодежи. В 1920 году (в семнадцать лет!) стал членом РКП(б).

---

\* В городе своего рождения Л. Лагину удастся побывать лишь один раз – он был почетным гостем празднования 1000-летия Витебска. Побродил по старинным улицам, постоял на берегу р. Западной Двины в том месте, где когда-то стоял родительский дом. И расчувствовался...

\*\* Правда, есть и иные версии. Моя, была у Лазаря невеста, которую звали Галя. Стало быть «галин». Анограмма. Перестановка букв. И третья вариация: в 1936 г. писателю Л. Гинзбургу исполнилось 33 года. Теперь напишем цифры буквами «Ламед» (30) и «Гамел» (3). Читаем – «лаг...».

В 1923 г. поступил на вокальное отделение Минского музыкального техникума (во многих исследованиях жизни и творчества Л. Лагина значится «Минская консерватория». Это неверно. Консерватория в Минске была открыта в 1937 г. – *А.Р., Ю.Р.*). Проучившись год, не выдержал теоретических дисциплин и оставил учебу. Хотя, как вспоминали его современники, имел красивый голос и всю жизнь любил петь старинные русские романсы.

В 1924 году семья Гинзбургов переехала в Москву. Здесь будущий писатель посещал литературную студию В.Я. Брюсова. В 1925 году окончил отделение политэкономии Института народного хозяйства имени К. Маркса в Москве. После окончания учебы служил в Красной Армии и в 1930 г. работал в газете «За индустриализацию». В 1930–33 гг. учился в Институте Красной Профессуры, готовил к защите диссертации. Из ИКП Лагин был отозван на работу в газете «Правда». (Отец Иосиф Файвелевич к этому времени стал одним из лучших наборщиков в редакции газеты «Известия»). Работал в журнале «Крокодил» (журнал с 1932 г. выпускался издательством «Правда». – *А.Р., Ю.Р.*), с 1934 года – заместитель главного редактора, корреспондентом «Крокодила» оставался до последних дней своей жизни. В 1935 году вышла первая книга его сатирических рассказов, ставшая началом его литературной деятельности. В 1936 году вступил в Союз писателей СССР.

К этому времени машина политических репрессий в стране уже набрала свои обороты. После расправы над главным редактором «Крокодила» Михаилом Кольцовым (Фридлендом) Лазарь Лагин (Гинзбург) мог стать следующей жертвой. Люди в «штатском» приходили с ордером на арест Лагина чуть ли не каждый день (ордер был действителен только в течение суток). Считают, что беду отвел Александр Фадеев, отправивший Лагина в длительную командировку, сначала на остров Шпицберген, затем на Крайний Север и в Среднюю Азию. Это его и спасло. Впоследствии Лазарь Иосифович признавался, что идея сказки о Хоттабыче родилась именно в Арктике. Замысел нашел свое воплощение в повести-сказке «Старик Хоттабыч», одновременно напечатанной в журнале «Пионер» (печаталась из номера в номер) и газете «Пионерская правда». В 1940 году вышло в свет отдельное издание «Старика Хоттабыча», практически не отличаясь от газетно-журнального варианта. Однако, об этом несколько ниже.

В предвоенные годы писатель не только понял, но и доносил до читателя всю опасность набравшего силы фашизма, призывал советских людей к бдительности и спокойствию. С фашистами писатель сражался не только пером. В годы Великой Отечественной войны он прошел боевой путь от Малой земли до Бухареста – он работал в газете «Красный Черноморец» Черноморского флота, участвовал в оборо-

не Одессы, Севастополя, Керчи, Новороссийска. Войну в составе дунайской флотилии закончил в Румынии. Награжден орденом Отечественной войны II-й степени, многими боевыми медалями. В 1973 г. награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Л.И. Лагин умер 16 июня 1979 года. Похоронен в Москве на Кунцевском кладбище.

\* \* \*

В неполные 20 лет (1922) Лазарь Лагин начал печататься на страницах газет со стихами и заметками. Где-то в начале 1920-х годов начинающему поэту повезло встретиться с В.В. Маяковским и показать ему свои стихи. Маяковский стихи одобрил, а позже, в Москве при встречах нет-нет да и осведомлялся, почему Лазарь не несет ему своих новых стихов. Сам же Лазарь Иосифович в предисловии одной из книг свои поэтические искания оценит весьма иронически: «Говоря откровенно, у меня имеется немалая заслуга перед отечественной литературой: я вовремя и навеки перестал писать стихи».

Естественно, что и мы обратимся к его прозе. Итак, 1938 год. На суд читателей вынесено первое крупное прозаическое произведение – повесть-сказка «Старик Хоттабыч» (до этого времени было написано лишь несколько небольших рассказов – «Эликсир Сатаны» (1935), «Без вести пропавший» (1937) и др.), замысел которой родился у него на далеком Шпицбергене, а завязка книги была позаимствована у малоизвестного английского писателя Томаса Энсти Гатри (1856–1934), писавшего под псевдонимом Ф. Энсти\*.

Встречаясь с читателями, дочь Лазаря Иосифовича Наталья Лагина рассказывала, что после выхода «Хоттабыча» она часто интересовалась у отца, как это он опустил в детство и придумал такого великолепного джинна Гассана Абдурахмана ибн Хоттаба? Отец, иронически-снижительно усмехаясь, рассказывал, что, прочитав сказки «Тысяча и одна ночь» и древнюю английскую балладу «Медный кувшин»\*\*, он вдруг, попав под влияние фантазии, понял, что для него просто стало необходимым написать повесть о трогательном и чем-то нелепом джине, попавшем в непонятную ему страну<sup>49</sup>. И, как оказалось, возникшая творческая потребность стала такой острой, что ка-

---

\* Вторая редакция книги, в которой не только заменены многие эпизоды и персонажи, но и сама книга значительно выросла в объеме – появилось около десятка новых глав, добавились арабески и т.д. – приходилось, по рекомендации тогдашних идеологов, вносить соответствующие коррективы. Именно по этой книге режиссером Г.С. Казанским в 1958 г. был снят кинофильм «Старик Хоттабыч» с Николаем Волковым в главной роли. Киносценарий к фильму написал сам Л. Лагин. Третья редакция повести была издана в 1970-е годы, также с авторскими правками. И только после ухода Лазаря Иосифовича его верный друг Аркадий Стругацкий напечатал в своем издательстве первоначальный вариант «Старика Хоттабыча».

\*\* Ситуация с «Медным кувшином» настолько неоднозначная, что по истечении почти 70 лет из печати вышла повесть Сергея Обломова «Медный кувшин старика Хоттабыча и ее киноверсия».

<sup>49</sup> См.: <http://vtop339/uc0z/ru/0-50/>



завшийся фантастическим сюжет обрел такую авторскую канву, которая в итоге привела к созданию совершенно оригинального произведения. Уже в конце 1970-х годов «Старик Хоттабыч» был переведен более чем на 50 языков (в т.ч. и на китайский) с миллионными тиражами, кроме упомянутого нами кинофильма были поставлены сотни теле-, радио- и театральные спектаклей. А в 1979 г., незадолго до смерти писателя, всесоюзная студия грамзаписи «Мелодия» выпустила пластинку с мюзиклом Геннадия Гладкова, в котором были заняты «звезды» советского кино – Михаил Боярский, Людмила Гурченко, Ирина Муравьева.

И вот она, повесть. Правда, возникает вопрос, на какую же из ее редакций ссылаться? Пришли к выводу, что определяющим будет вариант «Хоттабыча», вошедшего в «Избранное» Л. Лагина и опубликованного в 1975 г. в издательстве «Художественная литература», еще при жизни писателя. Именно к этому изданию Лазарь Иосифович написал свое предисловие «От автора». Читаем строки из него. «В книге «Тысяча и одна ночь» есть «Сказки о рыбаке». Вытянул рыбак из моря свои сети, а в них – медный сосуд, а в сосуде – могучий чародей, джинн. Он был заточен в нем без малого две тысячи лет. Этот джинн поклялся осчастливить того, кто выпустит его на волю, обогатить, открыть все сокровища земли, сделать могущественнейшим из султанов и, сверх того, выполнить еще три его желания.

Или, например, «Волшебная лампа Аладдина». Казалось бы, ничем не примечательная строгая лампа, можно сказать – просто утиль. Но стоит только потереть ее – и вдруг неведомо откуда возникал джинн и выполнял любые, самые невероятные желания ее владельца.

...По понятию джиннов из старинных волшебных сказок и тех, чьи желания они в этих сказках выполняли, это и было самое полное человеческое счастье, о котором только и можно было мечтать.

...Ну а что, если такой джинн да вдруг попал в нашу страну, где совсем другие представления о счастье и справедливости, где власть богачей давно и навсегда уничтожена и где-то честный труд приносит человеку счастье, почет и славу?

Я старался вообразить, что получилось бы, если бы джинна спас из заточения в сосуде самый обыкновенный советский мальчик, такой, каких миллионы в нашей счастливой социалистической стране.

И вдруг я, представьте себе, узнаю, что Волька Костыльков, ... который в прошлом году в лагере лучше всех нырял... Впрочем, давайте я вам лучше все расскажу по-порядку<sup>50</sup>.

Действительно, ученик 245-й московской школы, Волька Костыльков после переезда семьи на новую квартиру решил искупаться в

---

<sup>50</sup> Лагин, Л. Избранное / Л. Лагин. – М., 1975. – С. 377–378.

реке – благо, она была недалеко от дома. Во время последнего ныряния его рука вдруг натолкнулась на какой-то предмет... Волька схватил его и вынырнул у самого берега. В его руках был скользкий, замшелый сосуд необычайной формы. Больше всего он походил, пожалуй, на древнюю амфору»<sup>51</sup>. С сосудом он помчался домой, чтобы побыстрее рассмотреть содержимое. Не успел он снять печать, как произошел бесшумный взрыв и перед ним предстал «тощий и смуглый старичок с бородой по пояс, в роскошной чалме, тонком белом шерстяном кафтане, обильно расшитом золотом и серебром, в белоснежных шелковых шароварах и нежно-розовых сафьяновых туфлях с высокими загнутыми носками. ...и зовут меня, как я уже имел счастье довести до твоего много- и высокочтимого сведения, Гассан ибн Хоттаб, или, по-вашему, Гассан Абдурахман Хоттабович»<sup>52</sup>.

Так древний джинн получил прописку в Москве, став любимцем советской и постсоветской детворы, и началось его знакомство с новым, неизвестным ему миром. Первым с Волькой совместным шагом стал неудавшийся, благодаря подсказкам Хоттабыча, экзамен по географии – Вольке учительница Варвара Степановна предложила прийти на переэкзаменовку через несколько дней. А вот дальше... Дальше «чудесные» ситуации будут захватывать сопровождаемого Хоттабычем Вольку в самых различных местах – в кинотеатре и павильоне фруктовых и минеральных вод, в соседской 37-й квартире и парикмахерской, во время полета на ковре-самолете и в отделении Госбанка, на стадионе и в метро... И все эти чудеса понравятся юным читателям, что в детской среде даже приговорка получилась:

*«Ха-ха-ха, Хоттабыч, веселый джинн,  
ха-ха-ха, Хоттабыч, давай дружить!».*

Сам же писатель удивительно мягко завершает свое повествование: «Нам остается только проститься с героями этой смешной и трогательной истории, пожелать им здоровья и успехов в учебе и дальнейшей жизни. Если вы когда-нибудь встретите кого-либо из них, передайте им, пожалуйста, привет от автора, который выдумывал их с любовью и нежностью»<sup>53</sup>.

Занимательная приключенческо-сказочная история сделала Лазаря Лагина детским писателем с мировым именем. И сюжет, и содержание «Старика Хоттабыча» и до наших дней привлекают внимание юных читателей, независимо от страны, пола и национальности, напоминая о высших моральных ценностях – Добре, Чести, Справедливости.

<sup>51</sup> Лагин, Л. Избранное / Л. Лагин. – М., 1975. – С. 382.

<sup>52</sup> Там же. – С. 384–385.

<sup>53</sup> Там же. – С. 623.

Сделаем небольшую оговорку и поясним: понятие «национальность» нами употреблено не случайно. Работая над настоящим очерком, мы не обнаружили каких-либо писательских предпочтений Л. Лагина в пользу одной национальности, к примеру, еврейской. «Старик Хоттабыч» насквозь пронизан интернациональными мотивами. Ничуть не сомневаясь, можно утверждать: известность, даже популярность Лагина, полученная с помощью иудейских высказываний и языка Библии и Талмуда, идеологические «сыщики» и ежовско-бериевские «специалисты» конца 1930-х годов погасили бы оперативно, и ждала бы «космополита» Лагина (Гинзбурга) судьба Кольцова (Фридлянда), как и многих других деятелей советского искусства еврейской национальности. Как ни странно, но сталинские «борцы» за «правильную» идеологию не обнаружили еврейских насмешек Лагина. Как не обнаружат их и в вышедшем из печати в 1947–48 гг. романе «Патент АВ», удостоенном Сталинской премии второй степени (оказывается, город Бакбук в переводе с иврита «бутылка», персонаж Эдуф «раб», другой персонаж Цфардейа – «лягушка»... и т.д.). А вот сегодняшние толкователи литературного наследия Л. Лагина (витебляне Дмитрий Рубаник, Натан Нахимович, Григорий Алюнин, иерусалимский поэт и исседователь Михаил Кораев, он же Михкель Кунигас и др.) находят целые россыпи еврейских премудростей. К примеру, активно муссируется заклинание Хоттабыча из первого издания книги в 1940 г. «лехододилираскало...» (заметим, что в редакции 1957 г. оно не упоминается. – *А.Р., Ю.Р.*). Оказывается, что это вовсе не заклинание, а слова известного еврейского гимна, исполняемого евреями-ортодоксами перед каждой субботой! «Лехододимикраскало, пнейшабеснекабело», что означает «иди, мой друг, навстречу невесте, встретим лик субботы»\*. Вот оно как!? Оказывается, Лагин-то не только еврей, но и сторонник ортодоксального течения в иудаизме. Далее. Читаем у Л. Лагина: ...я тот самый **Гасан Абдуррахман ибн Хаттаб**, с которым двадцать лет ничего не мог поделать сам Сулейман ибн Дауд...<sup>54</sup> (выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*). Оказывается, в современной редакции надо читать царь иудейский Соломон, Шлома бен Давид (?). Или сказанное Волькой Костыльковым в запальчивости слово «балда» (мудрец) – это ни что иное, как еврейское «байа дат» («балдос») или тот же Волькин «мудрец», «муж знания, веры». Оказывается, пионер Волька знал Талмуд, так легко толкуя понятия из него. А вот цензоры 1937 г., когда повесть готовилась к печати, просто не знали этого. Или, наконец, обладая мощным аппаратом расшифровщиков, не уловили того, что Л. Лагин через десять лет после Михаила Булгакова с его фантастическим Воландом в «Мастере и Маргарите»

\* См.: [http // la-belada.livejournal.com/97889.html](http://la-belada.livejournal.com/97889.html).

<sup>54</sup> Лагин, Л. Избранное / Л. Лагин. – М., 1975. – С. 407.

внедряет в московскую жизнь персонажа, наделенного сверхъестественным могуществом. «В обоих случаях в абсолютно материалистической Москве оказывается персонаж», ...которому «не страшен человек с ружьем (маузером), олицетворяющий власть».

Мы не ставим своей задачей анализ всех произведений нашего земляка. Они – разноплановы (к примеру, в рассказе «Без вести пропавший» – это предвидение будущей войны; в повести «Майор Велл Эндью» – проблемы коллаборационизма; в «Обидных сказках» – это насмешка и сатира; в романе «Голубой человек» – это дела, раздумья и переживания молодого советского рабочего, студента-заочника, необъяснимым путем попавшего в Москву в канун 1894 года; в романе «Трагический Астероид», одновременно и сатирическом и реалистическом, где сливаются воедино поползновения мировой сверхдержавы на неудавшийся военный переворот и судьбы людей, попавших на вертящееся вокруг земли небесное тело, превращенное в самостоятельный спутник «Атавия Проксима»\* и т.д.).

Хотели бы познакомить сегодняшних читателей с некоторыми, почти афористическими, мыслями Лазаря Иосифовича Лагина.

– Кристальная личность: на красном фоне – красная, на черном – черная.

– Даже хорошо прокипяченные помои все равно остаются помоями. Это одинаково важно знать и работникам питания, и некоторым «полемистам».

– Цинизм не что иное, как принципиальная беспринципность.

– Человек застенчивый до грубости.

– Клопа танком не задавишь.

– Черви орлов не боятся. Черви боятся кур.

– Как мухомор заботой не окружай, не вырастет из него боровик.

– Конечно, истинный друг познается в беде. Но и удаче твоей по-настоящему порадуется только настоящий друг.

– Геркулес совершил двенадцать подвигов, после чего Зевс даровал ему бессмертие. А ведь в искусстве бывает и так, что сначала даруют бессмертие, а уже потом срочно подыскивают для него дюжину подвигов\*\*.

– Умывать руки – далеко не всегда признак чистоплотности.

– Дерзать и дерзить – это как говорят в Одессе, две большие разницы.

– Ответственный съемщик сливок.

– Ума у этого человека – палата, но палата эта казенная.

---

\* Проксима – в астрономической науке ближайшая к нам звезда из созвездия Центавра – «Атавия Центавра».

\*\* А это ведь очень похоже на нашу современную жизнь. – А.Р., Ю.Р.

– Удивительная игра природы: человек с камнем за пазухой не так часто тонет, как следовало бы.

– Очень может быть, этот человек и родился в сорочке, но он ее с тех пор ни разу не стирал.

– Цари, как и простые люди, кусают пальцы, когда волнуются. Но только не свои пальцы, а чужие. На то они и цари.

– Моложавое дарование.

– Покажешь человеку палец, и человек смеется. А покажи ему же кулак, то есть в пять раз больше пальцев, и он почему-то смеется не в пять раз больше, а раз в двадцать меньше.

И может быть, тысячи других смешинок, реплик, писательских замечаний можно найти в произведениях нашего земляка. Однако, это лишь подтверждение того, что витеблянин Лазарь Лагин был человеком мыслящим, активным, анализирующим все происходящее вокруг него. И как автор романов, множества блестящих памфлетов, сатирических сказок для взрослых, утверждающих в жизни Добро, Ум, Веру (в жизнь), он был и остается литератором, поддерживающим в читательских чувствах оптимистическое мировосприятие.

...Жаль только, что в родном ему Витебске не нашлось места для увековечивания памяти.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кончаловский, А. Низкие истины / А. Кончаловский. – М., 1999.
2. Лагин, Л. Старик Хоттабыч / Л. Лагин. – М., 1938.
3. Лагин, Л. Броненосец Анюта / Л. Лагин. – М., 1945.
4. Лагин, Л. Патент АВ / Л. Лагин. – М., 1948.
5. Лагин, Л. Остров разочарования / Л. Лагин. – М., 1951.
6. Лагин, Л. Атавия Проксима / Л. Лагин. – М., 1938.
7. Лагин, Л. Голубой человек / Л. Лагин. – М., 1956.
8. Лагин, Л. Обидные сказки / Л. Лагин. – М., 1961.
9. Лагин, Л. Вспышка собственита в агрогородке Егоровка / Л. Лагин. – М., 1961.
10. Лагин, Л. Майор Велл Эндью / Л. Лагин. – М., 1962.
11. Лагин, Л. Съеденный архипелаг / Л. Лагин. – М., 1963.
12. Лагин, Л. Белокурая Бестия / Л. Лагин. – М., 1963.
13. Лагин, Л. Полианализатор Ирвина Брюса / Л. Лагин. – М., 1967.
14. Лагин, Л. Жизнь тому назад / Л. Лагин. – М., 1974.
15. Лагин, Л. Избранное / Л. Лагин. – М., 1975.

## СВОЕ ГЛУБОКОЕ ОН С ЧЕСТЬЮ ПРЕДСТАВИЛ В ЛЕНИНГРАДЕ

(Раковский Леонтий)



В 1987 г. издательство ДОСААФ СССР начало выпуск 50-томной библиотеки «Отчизны верные сыны», которую составили лучшие произведения русской и художественной литературы, посвященные защитникам Родины. Вспоминаем этот факт потому, что открылась эта библиотека романом-хроникой нашего чужеземца, уроженца г. Глубокое **Леонтия Иосифовича Раковского**. Родился Л. Раковский 28 декабря 1895 года (6 января 1896 г.) в семье служащих (это часто подчеркивают исследователи литературного творчества Л. Раковского. – *А.Р., Ю.Р.*). Сам же писатель в письме к известному витебскому краеведу А. Подлипскому писал: «Я ведь происхожу из крестьян Витебской губернии. Лепельского уезда»<sup>55</sup>. В Глубоком прошло его детство и отрочество, здесь же получил хорошую общеобразовательную подготовку. В 1915 г. будущий писатель поступил на историко-филологический факультет Киевского университета. Однако учебу прервала гражданская война. И Леонтий Раковский идет служить в Красную Армию. Армейские пути-дороги привели его в родные места. В упомянутом нами письме к А. Подлипскому Леонтий Иосифович пишет: «В Витебске служил в Красной Армии, сначала был в казармах второй Марковщины (одна из казарм сохранилась до наших дней – это дом № 7 по улице имени С. Буденного), а потом в доме у моста через Западную Двину – там размещался штаб 22-го отдельного полка железнодорожной обороны»<sup>56</sup>. После демобилизации несколько лет трудился в системе внешкольного образования. В 1922 г. Леонтий переезжает в Петроград, где и реализует свою мечту – получить высшее образование. В 1924 г. он, получив диплом юриста, все же выбрал для себя журналистскую деятельность – начал работать в газете «Ленинградская правда», затем был «поддужным» у секретаря редакции журнала «Ленинград» Евгения Шварца. В этом же журнале (альманахе) был напечатан его рассказ «Мечь».

Годы учебы в университете – это фактически начало более чем пятидесятилетнего творческого пути\*.

<sup>55</sup> См.: Народные слова. – 2005. – 14 кастр.

<sup>56</sup> Там же.

\* Умер Леонтий Иосифович Раковский 15 августа 1979 г. Похоронен в г. Ленинграде.

Учась в университете, студент Л. Раковский, как он сам об этом вспоминал, «писал стихи, но с каждым днем чувствовал, что... к суровой прозе клонит...». Предчувствие оправдалось: к осени 1923 года у меня уже был рассказ «Сивопляс» – о сельском учителе»<sup>57</sup>.

На наш взгляд, и для сегодняшнего читателя будет небезынтересным, как первая «проза» Л. Раковского получала свою путевку в жизнь. Сошлемся на самого писателя. «Я решил показать рассказ кому-либо из писателей. Я знал, что в Петрограде живут Сергей Семёнов, Вячеслав Шишков, Михаил Зощенко, Константин Федин и Николай Никитин. Я остановил свой выбор на Константине Федине – мне понравился его рассказ «Сад», получивший первую премию на конкурсе «Дома литераторов». Я узнал, что Федин работает в журнале «Книга и революция»...

...В редакции я застал двух молодых мужчин (это были Николай Тихонов и Константин Федин. – *А.Р., Ю.Р.*)... Я попросил у Федина разрешения прочесть свой рассказ.

Константин Александрович сказал, что готов послушать рассказ у себя на дому, и дал адрес... В назначенный день я отправился к Федину... Открыл сам Константин Александрович. Он провел меня в маленький, в одно окно кабинет... Волнуясь и спеша, я прочел «Сивопляса». Федин внимательно выслушал рассказ и, широко улыбаясь, спросил: «Хотите прочитать у «Серапионовых братьев»? Это предложение было для меня неожиданным и чрезвычайно приятным. «Серапионовыми братьями» называлась уже достаточно известная группа молодых петроградских литераторов. Конечно, я с радостью согласился...»<sup>58</sup>.

Опустим детали обсуждения и вернемся к Раковскому. «От «Серапионов» я возвращался домой окрыленным». С удесятеренной энергией я принялся писать»<sup>59</sup>, одновременно выступая в качестве беллетриста. В 1925 г. в газете «Ленинградская правда» Л. Раковский публикует цикл очерков о Советской Беларуси («Письмо из Борисова», «На Бобруйщине», «В Слуцке все по-людски»). Известный советский писатель, Герой Социалистического Труда Михаил Алексеев в небольшом эссе «Слово о подвиге» (предисловие к роману «Кутузов». – *А.Р., Ю.Р.*) пишет: «Эти произведения отмечены знанием быта белорусских местечек, юмором, яркими сценами, но, как заметно сейчас, несли на себе черты влияния Зощенко и отчасти Бабея»<sup>60</sup>. В этом же 1925 г. в печати появились рассказы «Свадьба» и «Покупка», изданные отдельной книжечкой в журнале «Бегемот».

<sup>57</sup> Раковский, Л. Крестный / Л. Раковский // Звезда. – 1979. – № 5. – С. 204.

<sup>58</sup> Там же. – С. 204.

<sup>59</sup> Там же. – С. 205.

<sup>60</sup> Алексеев, М. Слово о подвиге / М. Алексеев // Л. Раковский. – М., 1987. – С. 9.

Следующие повести и рассказы Л. Раковского печатались в газетах и журналах в середине 1920-х годов – в журнале «Молодая гвардия» («Постояльцы», 1926), «Звезда» («Часы», 1926) и в ленинградском альманахе «Ковш» («Конь», 1926). В 1927 г. они будут оформлены писателем в первую авторскую книгу «Зеленая Америка».

Небезынтересными, на наш взгляд, для сегодняшнего читателя будут воспоминания известного библиофила, автора книговедческого исследования «Полстолетия в мире книг» П.Н. Мартынова (1902–1969): «Ля кніжных прылаўкаў можна было сустрэць ленинградскіх пісьменнікаў: Л.І. Барысава, К.І. Конічава, Я.А. Фёдарова, Л.І. Ракоўскага...». И дальше: «Пісьменнік Лявонцій Іосіфавіч Ракоўскі захапіўся збіраннем кніг і гістарычных часопісаў яшчэ на пачатку дваццатых гадоў, калі яму ўдалося набыць некаторую колькасць цікавых старых кніг, сярод якіх былі адметныя выданні пра Айчынную вайну 1812 года і другія падзеі гэтага перыяду. Л.І. Ракоўскі стаў пастаянна наведваць букіністычныя крамы і лаўкі Ленінграда, Масквы і іншых гарадоў. За час доўгіх, шматгадовых стасункаў з букіністамі і антыкварамі ён завёў з многімі сяброўскія адносіны, яго паважалі букіністы, часта адшуквалі па яго заказе ўсемагчымыя гістарычныя матэрыялы»<sup>61</sup>.

В этом же 1927 г. Раковский был принят в Союз писателей Ленинграда. С ноября 1927 г. будет избран его секретарем, в должности которого работал до 23 апреля 1934 года, когда по решению ЦК партии все литературные организации слились в единый Союз советских писателей. В 1928 году будет издана вторая книга рассказов «Сивопляс», в 1930-м – роман «Четвертая жена», в 1931 г. – повесть «Блудный бес». Писательские воспоминания об организационно-творческой работе в 1930-е годы написаны с легким налетом юмора, читаются и сегодня с неослабевающим интересом. Мы же приведем лишь одно, очень уж, на наш взгляд, привлекательное высказывание: «Увидев, впервые после тихих белорусских березняков необъятное море, я как-то потерялся»<sup>62</sup>.

Имя Л. Раковского становится известным не только ленинградскому, но и союзному читателю. О нем заговорили в писательской среде, первые беллетристические опыты «глубочанина» были приняты «благосклонно» (М. Алексеев). Однако, сам писатель оставался внутренне не до конца удовлетворенным своим творчеством. Он искал свой путь. И нашел: с середины 30-х годов (1930-х. – *А.Р.*, *Ю.Р.*) и до конца жизни Раковский занимался исторической прозой. Работа с подлинно-историческим документальным материалом – вот та стихия, в которой Раковский по-настоящему обрел себя.

<sup>61</sup> Цит. по: Карлюкевіч, А. Далёкія і блізкія суродзічы. З дзённіка краязнаўцы / А. Карлюкевіч. – Мінск, 2012. – С. 88.

<sup>62</sup> Раковский, Л. Воспоминания / Л. Раковский // Звезда. – 1965. – № 6. – С. 178.



Писательский труд в жанре исторической прозы для Л. Раковского был не просто стремлением к познанию старины, но и поиском связи между прошлым и тогдашним для писателя временем, открытием в действиях исторических лиц таких черт характера, которые могли и должны были стать ориентиром в характерах, действиях и поступках современников.

Первым историческим романом Л. Раковского стал «Изумленный капитан» о трагической судьбе капитан-лейтенанта морского флота Александра Возницына, вышедший из печати в 1936 г.

Впоследствии писатель вспоминал, что замысел романа у него возник еще в первые послереволюционные годы, когда он случайно обратил внимание на небольшую заметку в журнале «Вестник литературы», в которой речь шла о капитан-лейтенанте Александре Возницыне, по приказу Анны Иоановны сожженном за вероотступничество. Над романом Л. Раковский работал около восьми лет. Чтобы восполнить недостаток непечатных материалов и воссоздать судьбу своего героя, чтобы осмыслить окружавшую его историческую действительность середины XVIII века, писателю пришлось заняться архивами. Этот сложный процесс кропотливой исследовательской и творческой работы увлек Л. Раковского и по сути окончательно определил его творческий интерес. В 1938 г. написана повесть «Аленка», а роман «Изумленный капитан» вышел вторым изданием. Книга не осталась без внимания читателей и специалистов. Успех приводит писателя к решению создать серию романов, рассказывающих о легендарных российских военачальниках – Суворове, Ушакове, Кутузове.

Работу над сбором материалов о Суворове писатель начал в 1937 году. Пришлось прочитать десятки тысяч страниц, сотни документов, чтобы отделить главное от второстепенного и достоверное от апокрифического. Писатель вспоминает: «Я изучал тактику и стратегию армий XVIII века, старался постичь душу солдата и офицера русской армии «времен Очакова и покоренья Крыма». Я поставил себе определенную и ясную задачу: рассказать о Суворове как о великом русском полководце. Ведь он и сам всегда говорил: «Я только военный человек и иных дарований чужд». Хотя заметим вскользь – письма Александра Васильевича к дочери Наташе, к его любимой Суворочке, настолько своеобразны и свежи, что несомненно представляют интересное, заметное явление в русской эпистолярной литературе XVIII века. Все остальное – детство, солдатская жизнь, служба в офицерских чинах – не попадало в поле моего зрения»<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Цит. по: Мануйлов, В.А. Исторические романы Леонтия Раковского / В.А. Мануйлов // Л. Раковский. Генералиссимус Суворов. Адмирал Ушаков. – Л., 1960. – С. 11.

Писатель изучал не только все, что написано о Суворове на русском языке<sup>\*</sup>, но ознакомился и с тем, что писали о великом русском полководце иностранные исследователи. Опираясь на многочисленные документальные материалы, Л. Раковский воссоздал подлинный боевой путь Суворова, убежденно и страстно полемизируя в своем художественном повествовании с теми историками, которые вольно или невольно извращали образ великого полководца и не в полной мере могли оценить его исторический образ.

В грозные дни июля 1941 года на прилавках книжных магазинов военного Ленинграда появилась первая часть романа Л. Раковского «Генералиссимус Суворов». Роман «звучал», получил своего читателя. Война притормозила работу над романом – писатель был военным корреспондентом газет «На страже Родины» и «На защиту Ленинграда». Для фронтового театра написал пьесу «Новые приключения бравого солдата Швейка».

«Прибыв во Фрунзенскую дивизию народного ополчения, вспоминает Л. Раковский, впервые увидел своего «Генералиссимуса Суворова». Оказывается, что несколько экземпляров романа привез из Ленинграда в дивизию начальник клуба. Так «Генералиссимус...» оказался на новой для него войне.

Зимой 1942 года истощенный голодом писатель был вывезен из блокированного Ленинграда через Ладожское озеро на «Большую землю» и жил сначала в городе Каднаково, а затем поселился в древнем русском городе Великий Устюг.

После ухода в 1944 г. из военной журналистики, писатель уже в Ленинграде с головой погрузился в любимую работу. И в 1946 году были предложены обе части романа о народном герое. «Шесть последних лет я изучал, старался понять каждое движение, каждое слово великого героя, – говорит Л. Раковский. – Я твердо шел к своей цели, памятуя слова, которые он сказал своим будущим биографам: «Ясный и понятный слог и обнаженная истина, основанная на совершенном познании образа моих поступков, должны быть единственным правилом моего биографа»<sup>64</sup>.

Повествуя о полководческой деятельности А. Суворова, Л. Раковский не ограничивается изображением одних лишь батальных сцен, а обращается к анализу полководческой стратегии и тактики А. Суворова, уделяет много места личной жизни своего героя. Суворов предстает перед читателем не только как великий полководец, за плечами которого были Туртукай и Козлуджа, Фокшаны и Рымник,

---

<sup>\*</sup> В 1940 г. вышла из печати повесть С. Григорьева «Суворов». А еще в 1939 г. были напечатаны пьесы К. Фельдмана «Фельдмаршал» и И. Бехтерева, А. Разумовского «Полководец Суворов». В 1940 г. К. Симонов напечатал свою поэму «Суворов».

<sup>64</sup> Цит. по: Мануйлов, В.А. Исторические романы Леонтия Раковского / В.А. Мануйлов // Л. Раковский. Генералиссимус Суворов. Адмирал Ушаков. – Л., 1960. – С. 11.

где и родилось знаменитое суворовское правило: «Я не по-прусскому! Я – по русскому! Бил и буду бить врага».

Образ Суворова раскрывается с каждой новой страницей, углубляется, становится значительнее. Каждое новое сражение, описанное Раковским, убеждает читателя в том, что Суворов был великим мастером в «науке побеждать». Напрасно некоторые завистники объясняли успехи славного полководца счастьем, везеньем. Суворов на это отвечал: «Сегодня счастье, завтра счастье; помилуй бог, дайте же когда-нибудь и уменя».

Известный советский литературовед В.А. Мануйлов как-то заметил, что «Генералиссимус Суворов» Л. Раковского – это такая книга, с героями которой читателю не хочется расставаться, также, как и с рассказами, хорошо дополняющими образ полководца («Суворов в Берлине», «Кинбургская коса», «Суворовская елка» и др.)<sup>\*</sup>.

Находясь на лечении в Великом Устюге, писатель в одной из военных газет прочитал небольшой очерк об оршанском подпольщике-железнодорожнике Константине Заслонове. Писателя заинтриговал материал – ведь он тоже из Витебщины. Появился замысел – написать книгу об этом инженере, герое Великой Отечественной войны. После освобождения Белоруссии ему удалось выехать в Минск и Оршу, где он встретился с теми людьми, кто находился рядом с Заслоновым, с семьей героя. Пригодились навыки исторического романиста – в итоге читателям была предложена повесть о Герое Советского Союза Константине Заслонове. Первое издание повести вышло в Минске в 1949 году, затем книга многократно переиздавалась в разных издательствах Советского Союза.

Работая над повестью о Константине Заслонове – это был как бы промежуточный этап в постижении жизни и деятельности великих русских полководцев, Л. Раковский продолжал писать роман «Адмирал Ушаков», первые наброски к которому датируются еще 1939 годом. Первые три издания этой книги вышли в 1952, 1954, 1955 годах. Роман о «морском Суворове» (Ф.Ф. Ушаков на море, как и А.В. Суворов на суше не проиграл ни одного сражения. – *А.Р., Ю.Р.*) – не только историко-биографическое произведение о жизни выдающегося флотоводца, это, прежде всего, повествование о судьбах России, ее борьбе с Турцией за господство на Черном и Средиземном морях в конце XVIII века. А перед читателем проходит нелегкая жизнь славного адмирала – от юного гардемарина Феди Ушакова до ухода в отставку флотоводца. По общему признанию специалистов-историков – приведем лишь мнение такой величины в науке, как академик Е. Тарле, который в статье «Правдивый рассказ о русском герое» писал: «ав-

---

<sup>\*</sup> Следует отметить, что роман «Генералиссимус Суворов» после 1941 г. издавался в 1954, 1956, 1960, 1971, 1980, 1987, 2001, 2009 гг.

тор работал над книгой тщательно и добросовестно» и «следует отметить ценность этого романа в научном отношении»<sup>65</sup>.

Писатель вспоминает: «Отправив Константину Александровичу Федину «Адмирала Ушакова», я получил от него такие строки: ...Очень благодарен за подаренную книгу. Желаю ей доброго пути. Вон у Вас как: второму военному герою воздвигаете мемориальную доску (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.). Да и трудом своим оставляете памятку. ...Ваш Константин Федин. Дата. 30 октября, 52»<sup>66</sup>.

Новый исторический роман Л. Раковского «Кутузов» (1960) – это, по сути, «самая значительная, самая зрелая работа писателя» (В.А. Мануйлов). Все, что было накоплено писателем за прошедшее десятилетие, нашло в этой книге наиболее полное выражение.

Эпиграфом к книге писатель предпослал известные слова А.С. Пушкина: «Слава Кутузова неразрывно соединена со славой России, с памятью о величайшем событии новейшей истории. Его титул: спаситель России, его памятник: скала святой Елены»<sup>67</sup>.

Обращаясь к событиям 1812 года и к образу великого русского полководца Михаила Илларионовича Кутузова после того, как в историю мировой культуры вошли эпопея Льва Толстого «Война и мир» и кинофильм «Кутузов» (1943) по сценарию А. Грекова – это писательский риск, но и творческий подвиг. И тем не менее, характер и деятельность Кутузова у Л. Раковского получает собственную авторскую трактовку. В образе полководца нет и следа какой бы то ни было пассивности, стихийности, фатализма. Это уверенный в силах своего народа, умелый и дальновидный полководец, человек, которому приходилось не только сражаться с неприятелем, но и противостоять доносам, лжи, клевете, фальшью императора Александра I, ненавидевшего Кутузова.

Любители исторического повествования с интересом читали главы о размахе партизанского движения и о бегстве «великого нашествия»; сильное впечатление производит описание гибельной переправы наполеоновского воинства через Березину.

Можно с уверенностью утверждать, что историко-биографические произведения Л. Раковского написаны в лучших традициях русской исторической романистики, с учетом опыта лучших советских авторов. Его историческим романам присущи широкий охват событий, высокая научная достоверность, безукоризненная точность автора в обращении с историческими фактами, яркие портретные характеристики героев. Романы и повести нашего земляка позво-

<sup>65</sup> Литературная газета. – 1953. – 12 сент.

<sup>66</sup> Раковский, Л. Крестный / Л. Раковский // Звезда. – 1979. – № 5. – С. 208.

<sup>67</sup> См.: «Объяснение», напечатанное Пушкиным в его журнале «Современник» по поводу анонимного стихотворения «Полководец», опубликованного в журнале.

ляют читателям разных времен и народов приникнуть к неиссякаемому источнику, имя коему – патриотизм и преданность в служении Отечеству.

Следует отметить, что работа Л. Раковского над историческими произведениями продолжалась и в 1970-е годы. В поле его зрения окажутся известные герои гражданской войны – командир 223 карельского стрелкового полка Пятой ударной армии Витольд Путна (рассказ «Шла девица за водой») и легендарный Василий Иванович Чапаев (рассказ «Сапоги»), 24-летний комдив железной дивизии Гай-Бжишкян (рассказ «Комдив Гай») и командир красных казаков Примаков (рассказ «Тачанка Примакова»), Владимир Ленин и Надежда Крупская (рассказ «Фигура и пешка») и премьер-министр и верховный главнокомандующий России накануне Октябрьской революции Александр Керенский со своим сподвижником монархистом генералом Красновым (рассказ «Александра Федоровна» – так острые языки называли Керенского, занявшего в Зимнем дворце апартаменты, которые ранее занимала императрица Александра Федоровна. Все три рассказа датируются 1967 годом).

Читателям будут предложены повести, посвященные трагической жизни декабриста Бестужева-Марлинского («Жизни наперекор. Повесть о Марлинском». В журнале «Звезда» была напечатана в 1966 г., отдельным изданием вышла в свет в 1978 г.) и известного советского военачальника М. Тухачевского («Михаил Тухачевский», 1977), привлекая внимание литературной критики. Вот что можно было прочесть о повести о декабристе. «Автор популярных исторических романов о Суворове и Кутузове, об Ушакове и партизане Заслонове Л. Раковский и в новой книге верен своему методу. Для него важны не новации в области формы, а прежде всего выверенная документальность, точность в изображении героев и обстановки, его окружения, среды. Как всегда с любовью пишет он о русском солдате, свободно владея народным говором и фольклорным материалом. В новой повести немалое место отведено и личным переживаниям Бестужева, столь же драматичным, как вся его жизнь»<sup>68</sup>. Заметим, что и в 1960-е и в 1970-е годы в союзных и ленинградских газетах и журналах печатаются статьи, заметки, рецензии писателя-историка.

Не оставлял Леонтий Иосифович без внимания творчество ленинградских писателей и поэтов. Вот, к примеру, несколько строк из небольшой рецензии на книгу Ивана Виноградова «Мое несказанное слово»: «В числе ополченцев был и я. И мне довелось побывать в том полку, где командиром был Уралов и о котором так тепло пишет И. Виноградов... Я знал Уралова-отца, командира полка, и сына, ком-

---

<sup>68</sup> Виноградов, И. Леонтий Раковский. Жизни наперекор. Повесть о Марлинском / И. Виноградов // Нева. – 1979. – № 6. – С. 215.

бата – я был у них в части от редакции ЛАНО «На защиту Ленинграда» буквально накануне их героической гибели в неравном бою с фашистами. Хорошо, что Иван Виноградов написал об этих мужественных защитниках нашего родного города»<sup>69</sup>.

Уже после смерти писателя, в 1983 г. в Ленинграде будет издано «Избранное» в 2 т.

О востребованности исторических произведений Л. Раковского, глубоком читательском интересе к ним свидетельствуют их переводы на белорусский, болгарский, китайский, литовский, немецкий, польский, чешский, башкирский, якутский языки.

Помня о родной Беларуси, Леонтий Иосифович стремился знакомить ленинградского (и союзного) читателя с новинками белорусской литературы, переводя произведения белорусских авторов на русский язык. Он перевел «Павлинку» Я. Купалы, многие рассказы Я. Коласа и его поэму «Война – войне», роман И. Мележа «Минское направление», рассказы М. Лынькова, книгу рассказов белорусских детей, переживших ужасы фашистской оккупации, «Никого не забудем».

В Ленинграде Л. Раковский активно участвовал в общественно-литературной жизни. Им составлено многочисленное собрание книг, в его коллекции альманахов и журналов были весьма интересные и ценные издания. А собранный им полный комплект литературно-исторического журнала «Русская старина» за 1870–1918 годы не утратил своего значения и до нашего времени. Известный российский библиофил Ф. Шилов как-то отметил, что Л. Раковский, может быть, единственный среди всех писателей, не заявлявший никогда, что собирает книги для работы. Многие современники Л. Раковского также отмечали его любовь к книге, как самой по себе. И не удивительно, что ядром личной библиотеки нашего земляка была литература конца XVII – начала XIX столетия.

В родном г. Глубокое одна из улиц носит имя своего земляка, известного советского писателя-историка Леонтия Иосифовича Раковского.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, М. Слово о подвиге / М. Алексеев // Раковский, Л. Кутузов. – М., 1987.
2. Виноградов, И. Леонтий Раковский. Жизни наперекор. Повесть о Марлинском / И. Виноградов // Нева. – 1979. – № 6.
3. Мануйлов, В.А. Исторические романы Леонтия Раковского / В.А. Мануйлов // Л. Раковский. Генералиссимус Суворов. Адмирал Ушаков. – Л., 1960.

---

<sup>69</sup> Раковский, Л. Иван Виноградов. Мое несказанное слово / Л. Раковский // Звезда. – 1970. – № 5. – С. 213.

4. Раковский, Л. Изумленный капитан / Л. Раковский. – Л., 1936.
5. Раковский, Л. Генералиссимус Суворов / Л. Раковский. – Л., 1941.
6. Раковский, Л. Константин Заслонов / Л. Раковский. – Минск, 1949.
7. Раковский, Л. Кутузов / Л. Раковский. – Л., 1960.
8. Раковский, Л. Иван Виноградов. Мое несказанное слово / Л. Раковский // Звезда. – 1970. – № 5.
9. Раковский, Л. Михаил Тухачевский / Л. Раковский. – Л., 1977.
10. Раковский, Л. Избранное: в 2 т. / Л. Раковский. – Л., 1983.

## ОН ГОВОРИЛ: «Я РОДИЛСЯ В ГОДУ С ДВУМЯ НУЛЯМИ»

(Салениек Эдуард)



Да, это действительно так – известный советский латышский писатель (и «взрослый», и «детский») **Салениек Эдуард Янович**\* родился шестого июня 1900 г. в деревне Грузды, что под Богушевском нынешнего Сенненского района (ранее это была территория Могилевской губернии) в батрацкой латышской семье, переехавшей в поисках лучшей доли из латвийского Курземе в Грузды в Беларусь. Безрадостным оказалось детство будущего писателя в белорусском селе – пастушья сумка с пяти-шести лет, полные нужды школьные годы – большую часть года семья привычно пользовалась «скабупутру» – кашу на кислом молоке.

Мальчик рос смышленным, любознательным, тянулся к любому знанию. Еще до школы обучился грамоте, читая старые газеты и календари, которые бережно хранились на чердаке родного дома. Поэтому учебу в деревенской школе начнет со второго отделения (класса. – *А.Р., Ю.Р.*). Окончит паренек школу, а затем в 1918 году и Витебскую гимназию Ивана Неруша. (Сделаем небольшое прозаическое отступление – надеемся, что оно будет интересным для сегодняшнего читателя – и приведем мнение об этой гимназии одного из героев романа «Пальто, сшитое из лоскутов» еврейского торговца Менделя Ходока: «Видите, мои друзья. Будь это казенная Александровская гимназия – я и говорить не стал бы. Там всякий народ. Там и аристократы, и люди попроще, и совсем простые попадают. Но гимназия Неруша – уй-уй!.. Там ведь все больше молодые польские панычы. Я-то знаю.

\* В белорусской «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі» он почему-то значится под фамилией Саленіекс Эдуардс Янавіч.

Там и евреев совсем мало: ну, как повсюду, по закону: на сотню человек – семь процентов, семь евреев. А что за евреи? Дети крупных коммерсантов, у которых большие лавки. Сыну Менделя Ходака туда не попасть... Ведь там с тебя шкуру золотым ножом сдирают. Ну, скажем вы получите стипендию... Я знаю, они эту стипендию дают сынишке разорившегося пана или панского кучера за то, что отец умеет... Ну ладно. Но если вы... Ну, хорошо... Ну, получите эту стипендию... И все равно анекдот. Что у вас теперь на ногах? У вас теперь на ногах белые холщовые штаны... а в гимназии Неруша учатся дети панов, у которых по шесть тысяч десятин земли. Какая же у вас там будет жизнь? Сплошная каторга!..

...Вы читали библию? Ну? Есть там о Данииле во львином рву. Так вот, мой молодой герой из мужицкого сословия, в нерушевской гимназии этой вы и будете, как Даниил среди львов. Не хочу запугивать вас, но подумайте сами.

...Я совсем не хочу отговаривать вашего сына от гимназии Неруша. Я только говорю: он там будет, как пророк Иона, которого та огромная рыба проглотила. Не хочу пугать... но в лучшем случае он там будет вроде Робинзона Крузо на необитаемом острове!..)<sup>70</sup>.

И прав, и не прав был старый еврей. Прав в том, что учиться Эдуарду было действительно трудно – постоянно не хватало денег и еды, дрянной была одежда и обувь... не прав Мендель – выдержал юноша, устоял и получил желаемый гимназический аттестат!

Позже свои школьные и гимназические мытарства начинающий писатель опишет в повестях «Букашка» и «Волчонок», которые станут первоосновой его библиографического романа «Роберт Залан» (так звали главного героя и повестей, и романа). «Шаг за шагом мы видим нелегкий путь, который должен пройти Роберт Залан, – пишет в предисловии к книге «Минувшие дни», объединившей повести «Букашка» и «Волчонок» известный латышский писатель В. Берце, – сочувствуем ему, вместе с ним, потерпев неудачу, решаем, что все же надо выстоять, выдержать. Э. Салениек умеет несколькими мазками создать живой образ, и, прочитав его книгу, в памяти у нас, на фоне колоритных картин прошлого, остаются портреты, соданные автором».<sup>71</sup>

В 1919 г. Э. Салениек вступил добровольцем в ряды Красной Армии, вместе с латышскими стрелками воевал против белогвардейского генерала Миллера, против английских интервентов, высадившихся в Архангельске. Был контужен, ранен, довоевал до конца гражданской войны. Не вернулся ни в Латвию вместе с собратьями по оружию, ни в Беларусь. Жил сначала в Петрограде, где в одной из газет в апреле 1921 года были напечатаны его первые стихи. С тех пор имя

<sup>70</sup> Салениек, Э. Пальто, сшитое из лоскутов. Роман / Э. Салениек. – М., 1973. – С. 349–350.

<sup>71</sup> Берце, В. Предисловие / В. Берце // Салениек, Э. Минувшие дни. – Рига, 1953. – С. 3.



Эдуарда Салениека уже не сходит с полос латышской советской печати того времени. В газетах «Крїевияс Цїня» и «Сїбирияс Цїня» появляются то корреспонденция, то фельетоны, то стихотворения и рассказы. Некоторое время учительствовал в латышских колониях на Беларуси.

В середине 1920-х годов в Москве создавалось издательство политэмигрантов на латышском языке «Прометейс». Узнав об этом, Эдуард Салениек уезжает в Москву. Пусть и не очень весомой была литературно-журналистская деятельность, но она оказала ему добрую услугу – высокограмотные и пишущие люди очень нужны были издательству. И он был принят на работу в «Прометейс», сначала на должность корреспондента, а затем стал литературным редактором. В 1924 году «Прометейс» выпустил в свет первый сборник рассказов и литературных этюдов Э. Салениека «Васильки». Вслед за ним появляется пьеса для сельских клубов «Навстречу солнцу», а затем небольшой сборник стихотворений «Начало пути». Правда, он был выпущен тиражом всего в 500 экземпляров, и в наши дни его можно найти лишь в самых крупных книгохранилищах России.

Но вскоре «Прометейс» был объявлен националистической и антисоветской организацией и распущен. В ходе «оперативного и справедливого» следствия большая часть сотрудников была объявлена шпионами и арестована. Расстреляли виднейшего латышского революционного писателя Линарда Лайцена, книга которого «Взывающие корпуса», рассказывающая об ужасах капиталистических тюрем, была хорошо известна в пролетарском мире. Репрессии коснулись и многих других деятелей латышской художественной культуры, бывших красных стрелков.

Пришлось Салениеку уехать из Москвы. Снова работал сельским учителем, был активным участником коллективизации сельского хозяйства, сотрудничал с латышской газетой «Коттипачи Сїна» («Борьба коммунаров»). И вот появляется его повесть «Веселая осень» – рассказ о сельской школе периода коллективизации. Одновременно в детском журнале печатаются маленькие новеллы об озорной и остроумной девочке Ливии, которые в 1935 г. будут объединены писателем в сборник «Ливия рассказывает».

И все же пришлось Э. Салениеку испытать все «прелести» гулаговской жизни – за редакторство в «Прометейсе» он получил вполне «гуманный» срок: всего десять лет северных лагерей. А далее по приговору следовало вечное поселение – в тех местах, о которых зло шутили: чуть южнее Северного полюса.

Не выдержал Салениек всего этого. Самовольно оставил место поселения. Бежал, обосновался в глухой сельской школе. Московский переводчик детских повестей Э. Салениека Лев Квин в повести «Улица королевы Вильгельмины» этому периоду жизни писателя посвятил специальную главу «Известный рижский городской сумасшедший».

Вот небольшой отрывок из нее:

«Салениек исправно звонил в колокольчик, сколачивал разошедшиеся оконные рамы, чинил парты, двери. По ночам пописывал тихонечко рассказы – так, для себя, без всякой надежды опубликоваться.

В лесной школе создалась первая за всю ее историю пионерская организация. А какая это организация без своего органа – стенной газеты? А как ее издавать? Как нарисовать хотя бы заголовок?

Вездесущие и всезнающие голенастые мальчишки своими неизвестными путями пронюхали, что школьный сторож в этом деле мастак, даже что-то пишет в тетрадке, рисует, почти как настоящий художник. Ну и стали бегать за советом:

– Дядя Эдуард, помогите барабан с горном нарисовать. Ну, пожалуйста!

– Дядя Эдуард, мы тут стишок смешной написать хотим про Илзу: она на уроках в носу ковыряет. Помогите пожалуйста.

– А загадку можно такую сочинить, чтобы отгадывали и смеялись?

Он и загадки сочинял, и стишки с критикой шалунов, и коротенькие рассказы с моралью. Даже самому нравилось.

И вдруг беда, ...из ближайшего города появляется на спецмашине вооруженный конвой и сторож лесной школы опять отбывает на север. Далеко-далеко, где холодно-холодно. Туда, где судебным приговором определено ему до гроба постоянное место жительства»<sup>72</sup>.

На родную латышскую землю возвратился в 1947 году. Обосновался в сельской местности и опять стал работать в сельской школе.

Трудной была жизнь в Латвии в первые послевоенные годы. Сельских активистов, учителей особенно беспокоили «лесные» или «болотные» братья – недобитые банды бывших гитлеровских приспешников. Не избежал «общения» с ними и Салениек. Весной 1949 года – «и поныне у меня в ушах звучат слова шакала, науськивающего своего главаря: «Шлепни ты его!»<sup>73</sup> – бандиты поставили его к стенке и расстреляли вместе с другими активистами. Убитые, раненые... Среди нескольких стонущих жители деревни обнаружили и учителя Салениека. Повезло, помогли люди, выходили, выжил. Позже он расскажет об этом времени, о детях, помогавших взрослым бороться с фашистскими оккупантами и их прихвостнями. На свет появились повести «Белочка Майга» и «Тайна на шестерых». Адресованные среднему школьному возрасту, вместе с несколькими рассказами («Воробышек и конь», «Рыжий», «Веселые рассказы о маленьких», «Пятое колесо» и др.) они составят книгу «Белочка Майга», вышедшую в московском издательстве «Детская литература» в 1973 году.

<sup>72</sup> <http://levkwin.narod.ru/p.0029/htm>.

<sup>73</sup> Салениек, Э. Пальто, сшитое из лоскутов. Роман / Э. Салениек. – М., 1973. – С. 6.

За более чем полувековую жизнь в советской литературе Э. Салениек работал в различных жанрах – рассказе и очерке, драматургии и детском рассказе, повести и литературном этюде, поэтическом творчестве. В полной мере освоил и такой жанр эпической литературы, как роман. Его первый роман «Роберт Залан», вышедший в Москве в 1963 году, был с интересом принят читательской аудиторией, получил одобрение со стороны литературных критиков. Главный герой романа Роберт Залан, а по сути – это сам писатель, входящий в самостоятельную жизнь, на своих плечах ежедневно, ежечасно ощущает несправедливость жизни в предреволюционной России. Страницы прошлого писатель раскрывает в чередовании все нарастающего ряда событий, в острых столкновениях подростка с самыми разными социальными типами, жизнь перед ним раскрывается в самых острых противоречиях. Читатель видит рядом с нищенствующим гимназистом Заланом сытого и беззаботно прожигающего учебное время Альфонса Шумана, дрожащего от страха в ожидании инспекторской проверки учителя Митрофана Елисеевича, и постоянно заботящегося о нем дядю Дависа Каулиня и многих других персонажей. С интересом читаются страницы о тогдашних Витебске и Богушевске, принципах гимназической жизни, нравственном становлении Роберта Залана – ребенка, подростка, юноши. На оптимистической ноте завершается повествование о его жизни – Робу стало необыкновенно весело, хотя и начинался снежный буран. Он начинает понимать, что буран разрастется в бурю. И, пусть он пока маленькая снежинка, но он будет участником этой великой, уже зародившейся бури.

Вершиной прозаического творчества Э. Салениека является автобиографическая трилогия, состоящая из романов «Пальто, сшитое из лоскутов» (1973), «Второе пальто» и «Не бросайся в огонь» (оба – 1977) и охватывающая события от первых детских и юношеских, проведенных не только в латышской колонии на Витебщине, но и в самом Витебске в канун февральской революции 1917 года: «Господа, господа, не сходите с ума. Не будем ссориться. Подождем, посмотрим, что даст революция. Чего болтаете точно бабы у колодца. Да здравствует Учредительное собрание!»<sup>74</sup>. И, если в первом романе главное действующее лицо выступает под именем Роберта Залана, то в трилогии – это сам Эдвард Салениек. Собственно, первая часть трилогии «Пальто, сшитое из лоскутов» и начинается словами: «Эдуард Салениек!»<sup>75</sup>.

Автор рассказывает о первых детских впечатлениях от окружающего мира, от людей, которые встречались на его детско-подростковых дорогах, с теплотой пишет о своих родных и близких.

<sup>74</sup> Салениек, Э. Второе пальто. Не бросайся в огонь. Романы / Э. Салениек. – М., 1977. – С. 478–479.

<sup>75</sup> Салениек, Э. Пальто, сшитое из лоскутов. Роман / Э. Салениек. – М., 1973. – С. 5.

Вместе с юным Эдвардом читатель радуется его впечатлениям о знакомстве с неизвестными ему книгами и авторами. Ведь до этого в старых журналах он читал лишь стихи латышского поэта Эдуарда Вейденбаума, переживает вместе с ним за его бытовые трудности. А сколько теплых слов высказал писатель в адрес тех, кто своими советами, подсказками, а иногда и деньгами, помогал Эдварду выстоять и не потеряться.

О достоверности писательских воспоминаний, в том, что все это Э. Салениеком было прожито и пережито, свидетельствует и перечень тех поселений Витебщины, с которыми так или иначе связывало его трудное детство. Это, по сути, микрогеографическая карта Сенненско-Витебского региона. Вот, к примеру, название деревень, фольварков, местечек и даже городов Витебской и Могилевской\* губерний, обозначенных в трилогии, – назовем их в алфавитном порядке: Богушевск, Велиж, Городок, Невель, Полоцк, Улла; местечки – Смольяны и Крынки; деревни и фольварки – Аулини, Гавриловка, Грузды (та же Пуца), Заборье, Кочин, Лашнево, Лядово, Нерейша, Опенкина, Оргижа, Пилковичи, Пименовка, Погостище, Сидоровичи, Турьево, Филипповка, Шеметовка, Шульцево, Шупляки, Яновщина, Яроши; железнодорожные станции – Замосточье, Погребенка.

Из всех описаний и характеристик мы выбрали одну, на наш взгляд, наиболее интересную и практически не упоминающуюся в литературе о Витебском крае. Хотя и совсем краткую – о местечке Богушевск. «По ту сторону железнодорожного полотна, домишки выросли, как боровики после благодатного дождя. Дачники, дачники! Из Витебска, а, главным образом из Петербурга – прямым путем. Богушевск родился на легкой песчаной простынке, в пахучей сосновой кровати. В конце большой прогулки – живописное озеро. И чтобы прожить здесь, по крайней мере сейчас, не требуется невесть какого тугого кошелька»<sup>76</sup>. И, конечно же, чаще других упоминается губернский Витебск. Писатель, как ни в одном из произведений, так или иначе отражавших его жизнь с начала 20-го столетия и до 1917 года, позволит сегодняшнему читателю пройти по Двинскому мосту (мост через Западную Двину. – *А.Р., Ю.Р.*) и берегам реки, увидеть то место, где была построена кожевенная фабрика, а также познакомиться и воспроизвести в своей исторической витебской памяти такие бывшие городские достопримечательности, как Александровская гимназия, частные гимназии Неруша, Чернова, Мариинской, книжные магазины Дрейцера и Махлиной, кинематограф «Иллюзион», дом, где жил художник Ю. Пэн, а также таких, игравших значительную роль в жизни горожан, организаций и предприятий, как Крестьянский банк и

\* В апреле 1919 г. Сенненский уезд передан из Могилевской в Витебскую губернию РСФСР.

<sup>76</sup> Салениек, Э. Второе пальто. Не бросайся в огонь. Романы / Э. Салениек. – М., 1977. – С. 289.

Витебская ссудо-сберегательная касса для латышей, турецкая булочная, или Старобобыльская Корчма... И не менее интересно с юным Эдвардом Салениеком пройти по улицам Витебска – Гогалевской, Дворцовой, Замковой, Пушкинской, Вокзальной, Караваевской, побывать на Могилевском рынке, побродить по берегам Двины...

Хотели бы привести писательские наблюдения о некоторых оставшихся в его памяти впечатлениях о Витебске:

– В крещение (в Витебске. – *А.Р., Ю.Р.*) попы ведут к заранее заготовленным прорубям «верующих с иконами и церковными хоругвями. ...в Витебске, где расквартирован артеллерийский полк, на Двине палат из пушек. После этого вода в проруби объявляется святой...»<sup>77</sup>.

– «О гимназистах я вскоре забыл. Мои глаза продолжали ласкать темно-коричневые стены. Трехэтажных зданий в Витебске тогда было мало. И это, вздымавшееся на перекрестке двух улиц, казалось мне величественным. Оно и в самом деле было настоящим храмом науки. ...Среди небольших домишек высилось еще одно трехэтажное здание ...Здесь помещалось реальное училище. К этому зданию сердце мое было равнодушно»<sup>78</sup>.

– «...Эх, разве в Витебске может что-нибудь с аристократическими московскими клубами сравниться? О преферансе, о висте слышали? Ха-ха-ха... ну, это все только для чиновников да мелкопоместных дворян... «Очко» или «двадцать одно» – игра простолюдинов»<sup>79</sup>.

– «...В Витебске дым войны ест глаза больше тем семьям, из которых мужья и сыновья ушли на фронт. Остальные живут почти по-прежнему»<sup>80</sup>.

– «...Да, да в Витебске мне рассказывали: какая-то генеральша три раза в день и по часу в хлеву проводила (проводила «лечебное» время в скотнике. – *А.Р., Ю.Р.*) и вылечилась...»<sup>81</sup>.

– «В Витебске соседки на мужей своих жалуются: день пируют, неделю опохмеляются...»<sup>82</sup>.

– «По сравнению с большими городами в Витебске живут как на обетованной земле...»<sup>83</sup>.

И еще одна интересная зарисовка – о самом городе. Дворцовая улица пройдена. «За магазином охотничьих принадлежностей мы попадаем на дугообразную Пушкинскую улицу. Она тоже широка, но коротка, – в сущности, ее можно считать продолжением Дворцовой.

<sup>77</sup> Салениек, Э. Второе пальто. Не бросайся в огонь. Романы / Э. Салениек. – М., 1977. – С. 160.

<sup>78</sup> Там же. – С. 343.

<sup>79</sup> Там же. – С. 162–163.

<sup>80</sup> Там же. – С. 211.

<sup>81</sup> Там же. – С. 218.

<sup>82</sup> Там же. – С. 459.

<sup>83</sup> Там же. – С. 472.

На ней находится кинематограф «Иллюзион», книжная лавка Дрейцера, щиты с афишами, оповещающими о разных представлениях и развлечениях, сад Александровской гимназии. А дальше старый городской парк»<sup>84</sup>.

Трилогия написана живым, образным языком, ее сюжет держит читателя в постоянном напряжении, страницы всех трех книг насыщены тонким юмором, в котором тесно переплетаются привнесенное латышское и местное белорусское начало. Есть и неожиданные повороты. Как, к примеру, постоянное общение главного героя с невидимым, но постоянно присутствующим рядом с ним волшебным духом Чаро. Даже сам писатель не знает, кто этот Чаро – «поскребыш среди караваев хлеба» или «пустозвон среди истинных мужей»<sup>85</sup>. Но именно через это общение с Чаро писатель и решился поведать современникам историю своей жизни. Правда, историю не завершённую – не хватило сил, чтобы сшить из «лоскутов» свое «четвертое пальто».

Не будет ошибкой, если утверждать, что романы-воспоминания (трилогия), продолжающие друг друга по времени, наполненные горем и печалью, смехом и радостью, являются настоящими шедеврами советской латышской литературы послевоенных лет.

Почти 100 лет значится в советской художественной культуре имя уроженца Витебщины латыша Эдварда Яновича Салениека. Его книги-воспоминания – словно вспять повернутое время, насыщенное событиями, которые он прожил и пережил. Только благодаря художественному их воплощению – нет, мы их можем и не прочувствовать – они делают читателя XXI столетия сопричастным к далекому и уже ушедшему в историю двадцатому веку. Через мерило времени пропустил самое значимое, самое судьбоносное, ценное и важное в жизни его поколения, приводя все это к очной ставке с читателем дней сегодняшних, предлагая ему оценить, что в написанном правда, а что идет от «духовного двойника» Чаро. Мы же можем утверждать лишь одно – писатель всегда и всюду оставался верен голосу своей совести.

Заслуженный деятель культуры Латвийской ССР Эдвард Янович Салениек ушел из жизни в Риге 6 мая 1977 года. Похоронен на одном из Рижских кладбищ.

«Жаркое пламя больше не бушует в остывшей топке (Л. Квин)».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Салениек, Э. Минувшие дни / Э. Салениек. – Рига, 1953.
2. Салениек, Э. Пальто, сшитое из лоскутов. Роман / Э. Салениек. – М., 1973.

<sup>84</sup> Салениек, Э. Второе пальто. Не бросайся в огонь. Романы / Э. Салениек. – М., 1977. – С. 357.

<sup>85</sup> Салениек, Э. Пальто, сшитое из лоскутов. Роман / Э. Салениек. – М., 1973. – С. 9.

3. Салениек, Э. Белочка Майга. Повести, рассказы / Э. Салениек. – М., 1973.
4. Салениек, Э. Второе пальто. Не бросайся в огонь. Романы / Э. Салениек. – М., 1977.
5. <http://levkwin.narod/p.0029htm>.

## ОТ ПИСАТЕЛЬСКОЙ СЛАВЫ – ДО ПОЧТИ ПОЛНОГО ЗАБВЕНИЯ

(Тверской Александр)



В 1965 году в одном из московских издательств («Детгизе») тиражом 75 тыс. экземпляров выходит повесть «Турецкий марш» пока малоизвестного писателя Александра Тверского. В 1968 г. эта книга издается снова, еще раз тиражом в 75 тыс. экземпляров (к этому времени А. Тверской уже известен как исследователь творчества известного турецкого поэта, лауреата Международной премии мира Назыма Хикмета\*, драматург\*\*, сценарист\*\*\*, переводчик книг В. Мехова «Красный губернатор» (М., 1962), А. Якимовича «Васильев курган» (М., 1964), Н. Хикмета «Сказки» (М., 1965); наконец, в 1983 г. издательство «Советская Россия» тиражом в 100 тыс. экземпляров снова печатает повесть «Турецкий марш». В разных издательствах СССР книга, адресованная школьникам среднего и старшего возраста, выдержала еще четыре издания (к этому времени из печати выходят его переводы книги Б. Мунголова «Черный ветер», Т. Сметанина «Егор Чэрин» (обе – М., 1970), киносценарий «Умные вещи» (М., 1973), книга очерков «Новые флаги» (в соавторстве с М. Волковым, М., 1979), еще один перевод – книги Д. Славковича «Федоскины каникулы» (М., 1980) и, наконец, большая литературоведческая работа «Георгий Гулиа, как он есть» (Тбилиси, 1981). А кроме того – многочисленные публикации по проблемам детской и юношеской литературы (А. Тверской был долгие годы членом Совета по детской и юношеской литературе Союза писателей РСФСР, постоянные встречи с читательской аудиторией, участие в работе конференций, диспутов, объединений и т.д.).

\* См.: Тверской, А. Песня над Босфором. Рассказы о Назыме Хикмете / А. Тверской. – М., 1959.

\*\* См.: Тверской, А. Рассказ одной девушки / А. Тверской. – М., 1960.

\*\*\* См.: Тверской, А. Самые первые / А. Тверской. – М., 1961.

Для сегодняшнего читателя вполне логичным может быть вопрос: «А что же это за уникальная книга и кто же таков ее автор?». Ответ, на наш взгляд, не выглядит сложным.

Повесть «Турецкий марш» показывает все ужасы жизни при фашистской оккупации г. Витебска (в повести г. Витязь) и, особенно, зверства гитлеровцев в созданном в городе еврейском гетто. Успех ее в значительной степени достигнут за счет резкого контраста в описании предвоенной жизни советского города и его завтрашних выпускников и той жестокой, подавляющей человеческое достоинство, бесчеловечной гитлеровской идеологии, поступков и действий людей, предавших Родину и добровольно перешедших на службу к оккупантам. Нравственные потрясения и трагические события обрушились на молодых людей. Но они устояли, сохранив верность этическим, моральным, интернациональным качествам, воспитанным советским обществом. У выпускников из Витязя (Витебск) было все: и вера в будущее, и радостное чувство товарищества, и любимый учитель. И этот педагог, в которого был влюблен весь класс, станет предателем, вешателем, погромщиком. Первый комендант города Витебска Брандт (в повести – это учитель Грандт) будет уничтожен подпольщиками и партизанами (об этом убедительно рассказал белорусский писатель А. Осипенко в романе «Огненный азимут»).

Есть еще одно обстоятельство, сделавшее повесть «Турецкий марш» столь популярной у читателей. Ведь написана она очевидцем тех событий, выпускником 1941 года витебской десятой средней школы **Тверским Александром Давидовичем** (в повести он проходит как Марк Маркиш – имя позаимствовано у любимого старшего брата), впоследствии известным автором книг для подростков, литературным критиком, переводчиком, драматургом, сценаристом. Острая и ясная память детства, без которой нет и не может быть детского писателя, дает возможность А. Тверскому ярко и образно воссоздать эпизоды жизни предвоенной школы. И это, в свою очередь, делает достоверными характеры, чувства, мысли, поступки юных героев повести в первые дни оккупации.

Он родился в Витебске 12 апреля 1924 года в ничем не примечательной, рядовой советской семье. Пережив ужасы оккупации, А. Тверской участвовал в боевых действиях на разных фронтах Великой Отечественной войны. Награжден медалями. В 1956 г. окончил филологический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. В 1960 г. принят в Союз писателей СССР.

Следует особо подчеркнуть, что красной нитью через литературное творчество А. Тверского проходит, пронизывая почти все произведения, тема интернационализма. Выше мы называли его книги, посвященные этой теме. Но ведь были еще поэтические переводы из Пабло Неруды и Поля Элюара, Николаса Гильена и Максима Богда-



новича, украинских поэтов Павло Тычина, Максима Рыльского, белоруса Максима Танка, армянского лирика Акопа Акопяна и др. Познавательными, тщательно выверенными в языковом и стилевом решениях выглядят прозаические переводы книг белорусов ДаираСлавковича и Владимира Мохова, украинцев Владимира Кашина и Оксаны Иваненко, якутов Ивана Федосеева, Тимофея Сметанина и Василия Протодьякова, башкира Кирея Мергена, чеченца Магомеда Мусаева, грузина Георгия Папуашвили, бурята Барадия Мунгонова, азербайджанца Гулу Халилова, мордовских писателей Татьяны Тимохиной и Михаила Сайкина. И это была не случайность, а одно из направлений его «интернационалистского творчества» (В. Беляев), в котором, говоря словами В. Белинского, внутренняя жизнь переводного материала, соответствует внутренней жизни оригинала.

Интернациональный « плен » привел А. Тверского к знакомству и дружбе с московским профессором Маем Волковым. В результате творческого содружества появилась книга « Новые флаги », названная известным советским писателем и литературоведом, автором известной трилогии « Старая крепость » В. Беляевым, своеобразной детской энциклопедией « третьего мира ». Книга, « охватывающая пятьсот последних лет и пламенно, с художественной достоверностью и правдивостью повествующая в коротких, совершенно конкретных рассказах о жизни и борьбе народов развивающихся стран за свою свободу и национальную независимость. Здесь и Махатма Ганди, которого называли « великой душой » и который был зверски убит « цивилизованными » убийцами, и Симон Боливар, герой латиноамериканской революции, и Черный Спартак... »<sup>86</sup>.

Весьма удачным можно назвать и « проникновение » А. Тверского в секреты песенного искусства – в книге « Дети мира поют ». Русские тексты песен детей мира написаны именно им. И почти все они стали популярными среди школьников (достаточно упомянуть, по мнению В. Беляева, хотя бы итальянскую песенку « Мама, чао! »).

Однако мощнее и выразительнее всего интернациональная тема у А. Тверского звучала в его первой книге рассказов « Песня над Босфором » о дважды приговоренном к смертной казни турецком поэте Н. Хикмете. Взяв за отправную точку своего повествования очередное покушение на поэта, который любил повторять, что прежде всего он коммунист, потом писатель и потом уже турок, произошедшее в Стамбуле весной 1951 г., А. Тверской своеобразную « триаду » Хикмета смог раскрыть проникновенно и убедительно. Известный советский писатель Лев Кассиль, прочитав книгу, высказался, что Тверской « приблизил образ неукротимого мятежного поэта к сердцам молодых

---

<sup>86</sup> Беляев, В. « Одной лишь думы власть... » / В. Беляев // Детская литература. – 1984. – № 3. – С. 27–28.

читателей». Мы бы отметили, что не только приблизил, а раскрыл душу, сердце и мысли человека, смыслом жизни которого стала борьба за мир и социальную справедливость. Читателю были предложены, может быть, самые значимые этапы в жизни «неукротимого» турка: здесь и учеба в военном училище, и полицейские преследования, суды, тюремное заключение, и поистине международные требования в поддержку жизни поэта. Особый интерес, на наш взгляд, представляют страницы, раскрывающие жизнь Н. Хикмета в Москве и его учебу в Коммунистическом университете трудящихся Востока (КУТВ). Здесь и произойдет «пролетаризация» мышления Н. Хикмета. Неизгладимое впечатление на его окажет стояние в почетном карауле у гроба В.И. Ленина. Но, пожалуй, главным образом, в ходе встреч с поэтами В. Маяковским, Б. Багрицким, известным в тогочастной Москве режиссером Н. Экком и другими художественными «строителями» поистине новой социалистической культуры. Несколько строк из воссозданной А. Тверским встречи Н. Хикмета с Э. Багрицким.

«Назым Хикмет? Давайте знакомиться: Багрицкий. Таким я и представлял вас, когда услышал ваши стихи. Мне читал их и переводил один приятель. Очень хорошие стихи. И не просто хорошие. А больше. Я собираюсь перевести их на русский. Не возражаете?

– Конечно, нет, – волнуясь, ответил Назым.

Расстались с Багрицким друзьями, старыми друзьями»<sup>87</sup>.

Не остался без внимания А. Тверского и выход первой в Советском Союзе книги Н. Хикмета «Песня пьющих Солнце», изданной в Баку в 1928 г. Отметим, что эта книга под названием «835 строк», изданная на турецком языке, разошлась среди поклонников поэзии Н. Хикмета за одни сутки. В книгу А. Тверского об Н. Хикмете весьма удачно «вмонтированы» стихи турецкого поэта в переводах (нужны ли комментарии?) Э. Багрицкого, Н. Дементьева, М. Луконина, Л. Ошанина – всего 15 человек, в т.ч. и сам автор книги А. Тверской. И тот интерес к книге, который возник после выхода ее в свет в конце 1950-х годов, мог бы быть поддержан и в наше время, если бы сегодняшний читатель мог познакомиться с ней.

Отвечая на вопрос, почему он обратился к жизни и творчеству «мастера литературы, человека и гражданина» Георгия Гулиа, А. Тверской, пожалуй, впервые признался о своей приверженности интернационалистской теме: «...русский писатель Георгий Гулиа тысячами нитей связан с Абхазией, с Грузией, с другими республиками Союза, потому что он – интернационалист» (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) и книга о нем – «не монография, а живой рассказ о живом человеке и скорее о его творческих принципах, нежели об отдельных кни-

<sup>87</sup> Тверской, А. Песня над Босфором. Рассказы о Назыме Хикмете / А. Тверской. – М., 1959. – С. 115–116.

гах»<sup>88</sup> (а книг, написанных Г. Гулиа, действительно много – «Весна в Сакене», «Добрый город», «Фараон Энхатон», «Человек из Афин», «Сулла», «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова», «Сказание об Омаре Хайяме», «Дмитрий Гулиа», «Рассказы об Александре Блоке», «Рассказы моих друзей»... – А.Р., Ю.Р.). На наш взгляд, для их литературоведческого осмысления понадобилась бы не одна монография. Однако А. Тверской смог выбрать иногда неожиданную точку зрения, выработал свой оригинальный взгляд. И, перефразируя великого Гете, написал книгу не о самом себе, а о человеке, творчество которого исследовали и будут еще много раз исследовать «скрупулезные биографы, текстологи и архивариусы».

В своем авторском предисловии к книге А. Тверской рассуждал: «...Говорят, жители одного города, желая воздвигнуть железный памятник, сперва соорудили монумент деревянный, а затем каждый горожанин вбил в него железный гвоздик. И получился коллективно сработанный железный обелиск. Нечто подобное должно, по моему замыслу, произойти и в этой книге. Правда, «гвоздики», которые «вбивают» разысканные мною соавторы, – не одинаковые, а разные. И по величине, и по материалу, и по стилю. Но в том-то вся и суть: каждый рассказчик дает нечто, прибавляющее к портрету Гулиа новый штрих. Если вдуматься – что может быть правдивее?! Но, помимо того портрет обретает объемность, он становится стереометрическим»<sup>89</sup>.

Мы не будем разрушать ту «объемность» и «стереометричность», которые предложены А. Тверским в оценке многопланового творчества Г. Гулиа. Но от утверждения, что советское литературоведение получило от А. Тверского великолепный «подарок», не откажемся. Тем более, что книга, изданная тиражом в несколько тысяч экземпляров разошлась в несколько месяцев. Нет, она не была бестселлером в те годы, она стала библиографической редкостью в наше время. К месту будут слова В. Беляева: «Многие ли умеют интересно и с такой любовью рассказать и о самом писателе и о его народе, о том, как сделалась для абхазца родной русская литература, а сам он – стал русским писателем»<sup>90</sup>.

Но самой главной книгой писателя-интернационалиста А. Тверского по праву считается его повесть «Турецкий марш». После выхода в свет книга сразу же попала в поле зрения читателей, писателей, литературоведов. Вот несколько оценочных суждений: писатель Лев Кассиль, который дал А. Тверскому путевку в литературу: «Существо повести А. Тверского, ее душа – интернационализм советской молодежи, неодолимое презрение истинных сынов и дочерей нашей

<sup>88</sup> Тверской, А. Георгий Гулиа, как он есть / А. Тверской. – Тбилиси, 1981. – С. 4.

<sup>89</sup> Там же.

<sup>90</sup> Беляев, В. «Одной лишь думы власть» / В. Беляев // Детская литература. – 1984. – № 3. – С. 28.

страны ко всем и всяческим проявлениям шовинизма, безоговорочная непримиримость к любым видам национальной вражды. ... Отличная, западающая в сердце повесть»<sup>91</sup>; писатель Владимир Беляев: «Александр Тверской написал свою повесть с предельной откровенностью. Картины еврейского гетто в оккупированном фашистами советском городе не появлялись ранее в книге, предназначенной для юношеской, да и не только юношеской литературы. Необычна она и по сюжету, и по композиции, и по языку. Горячность и взволнованность авторского письма вылилась в глубоко эмоциональное произведение. И, что очень важно – несмотря на трагичность происходящих в ней событий, она оптимистична. Именно это имел в виду Илья Эренбург, когда писал о «хорошем романтизме» повести»<sup>92</sup>; писатель Евгений Воробьев: «...Страницы замечательной повести не потускнели за прожитые годы благодаря глубокому проникновению автора во внутренний мир молодых людей. Красочно, достоверно показал автор трагическое умирание города и гибель его жителей. Повесть живет, читается как злободневная, потому что в иных странах и сегодня пышно растет фашистский чертополох»<sup>93</sup>. И еще одно мнение – писателя Бориса Полевого: «Полезная книга. Интернациональное воспитание – очень важная штука, особенно после войны, когда семена гитлеровского чертополоха совершенно неожиданно дают уродливые всходы»<sup>94</sup>.

Мнения известных литературных авторитетов, по-своему оценивающих повесть А. Тверского «Турецкий марш» (романтизм, интернационализм и т.д.), безусловно заслуживают читательского внимания. Однако, на наш взгляд, эти объективно-значимые оценки связаны, главным образом, со внешней значимостью повести. Представляется не менее важным постижение ее внутренней напряженности и именно через острый, напряженный сюжет раскрыть движение характеров героев, показать устойчивость (бывшие выпускники школы Марк Маркиш, Катя Неруш, Толя Калиняк, учитель, он же руководитель патриотического подполья Тихон Емельянович и др.) и коварность, изворотливость, бесчеловечность других (Александр Грант, выпускник того же 10 «А» класса Борис Дымин, второй бургомистр города Редько).

Повесть, как рассказывал сам автор, писалась долго. Он несколько раз приезжал в Витебск, встречался с жителями, пережившими ужасы оккупации, встречался с бывшими учителями родной 10 СШ, с партизанами и подпольщиками, изучал архивные материалы, использовал свои личные фронтовые записи. А потому и описанные события не позволяют сомневаться в их достоверности. Правда, мно-

<sup>91</sup> Цит. по: Воробьев, Е. Послесловие / Е. Воробьев // Тверской, А. Турецкий марш. – М., 1983. – С. 212.

<sup>92</sup> Беляев, В. «Одной лишь думы власть» / В. Беляев // Детская литература. – 1984. – № 3. – С. 28.

<sup>93</sup> Воробьев, Е. Послесловие / Е. Воробьев // Тверской, А. Турецкий марш. – М., 1983. – С. 212.

<sup>94</sup> Там же.

гие имена героев повести изменены, хотя почти за каждым из них стоят реальные участники из довоенной жизни Витязя (Витебска) и в первые месяцы фашистской оккупации.

В результате подобного литературного исследования у А. Тверского сложились две-три структурообразующих повесть линии. Первая – донесение до читателя тех ужасающих приказов и распоряжений немецких властей, которые были продиктованы ими в отношении жителей Витязя (Витебска), поставленных в атмосферу всеохватывающего страха и ужасов. Вот лишь два документа, использованных писателем в его повести (писатель приводит их в качестве подлинников):

#### К ЖИТЕЛЯМ ГОРОДА ВИТЯЗЯ

В связи с проистекающими в настоящее время военными действиями нормальная жизнь города нарушена. Для восстановления порядка создана

*Городская Управа,*

в состав которой вошли представители города.

*Горожане!*

Каждый из вас должен помочь своим трудом строить новую жизнь. В этом заинтересованы все. Для того чтобы работа шла быстро и ладно, все жители города должны безоговорочно подчиняться распоряжениям Городской Управы и добросовестно их выполнять.

Мешать этой работе могут только враги населения, которые стремятся навлечь на жителей голод и беду, заразные болезни. Кто обнаружит таких вредителей, должен донести о них.

Общими усилиями всех белорусских национальных сил преодолеем временные трудности!

Временный Комиссар и Комендант города Витязя  
*Дитрих фон Раука*<sup>95</sup>.

В дополнение к распоряжению день за днем в газете, на местах размещения объявлений появляются новые и новые приказы, распоряжения, требования немецкого коменданта: За невыполнение – «расстрел» ... «вплоть до смертной казни»... «через повешение»...

Однако расстреливали и вешали не только тех, кто не повиновался. Неписанный закон прищельцев гласил:

большевику – расстрел на месте,  
орденоносцу – виселица,  
беспартийному советскому активисту – казнь,  
еврею – истребление.

Ни один честный советский человек не мог быть уверен, что через неделю или через день, через час или немедленно он не будет схвачен и уничтожен.

<sup>95</sup> См.: Тверской, А. Турецкий марш / А. Тверской. – М., 1983. – С. 88–89.

И второй документ, от которого юного Марка «словно током ударило». Приведем его полностью – ведь сегодняшние читатели (если у них есть на это время и желание) смогут познакомиться с ним лишь в музеях или архивах. Читаем:

### О СОЗДАНИИ ЕВРЕЙСКОГО РАЙОНА В ГОРОДЕ ВИТЯЗЕ

§ 1. Начиная со дня издания настоящего приказа, в городе Витязе выделяется гетто – особый район, в котором должны проживать исключительно евреи.

§ 2. Все евреи – жители города Витязя – обязаны после опубликования настоящего приказа до 15 августа сего года переселиться в еврейский район. Евреи, которые по истечении этого срока будут обнаружены в нееврейском районе, будут арестованы и строжайше наказаны.

§ 3. Еврейский район ограничивается следующими улицами: Земская – до Угловой, далее – вдоль реки Благодати – исключая православную церковь, до Песковатика, включая Круглую площадь и прилегающие переулки.

§ 4. Еврейский район сразу же после переселения должен быть отделен от города достаточной оградой. Построить эту ограду должны жители еврейского района, используя для этой цели в качестве строительного материала тес с нежилых или разрешенных домов.

§ 5. Евреям из рабочих колонн запрещается пребывание в нееврейском районе. Означенные колонны могут выходить за пределы своего района исключительно по специальным пропускам на определенные рабочие места, распределяемые Городской Управой гор. Витязя по согласованию с господами бургомистрами П.Г. Грандтом и В.И. Родько. Нарушение этого пункта карается расстрелом на месте.

§ 6. За переселение всех евреев в свой район несет ответственность юденрат.

§ 7. Уклоняющиеся от выполнения настоящего приказа будут строжайше наказаны.

*Дитрих фон Раука*  
Комендант города<sup>96</sup>.

Вторая линия в повести «Турецкий марш» связана с показом писателем тех ужасов, унижений и издевательств, которые пришлось пережить главному герою вместе со своими друзьями в оккупированном городе. Молодые герои книги испытают трагизм событий, когда в душах и сердцах, еще не переступивших порог самостоятельной жизни, происходит ломка норм и правил, ставших для них своеобразным правилом их мыслей и поступков в довоенное советское время, когда

<sup>96</sup> См.: Тверской, А. Турецкий марш / А. Тверской. – М., 1983. – С. 94–95.

зареву войны по-новому осветило лица тех, кто жил рядом с ними, кому они верили, старались подражать.

Вчерашним десятиклассникам были не понятны наступившие перемены, им казалось, что они попали в мир «незнакомый и чужой, непонятный и... страшный». А еще более неоформившаяся психика «растворилась» от понимания того, что их учитель Александр Петрович, у которого всем одноклассникам «нравилось» каждое движение, «нравилось, как он подходил к... доске и размашисто писал на ней жирными и красивыми... буквами, нравилось..., нравилось..., нрави-лось...» вдруг оказался вторым бургомистром Витязя, редактором антисоветской газеты «Новый путь», человеком, который неожиданно забыл любимый всеми ими «Турецкий марш», исполняемый Катей Неруш, а иногда в четыре руки вместе с ним самим.

Для предателя и человеконенавистника Грандта в условиях нового порядка Моцарт должен также зазвучать по-новому: «Под эту музыку, – сказал он (Грандт. – *А.Р., Ю.Р.*), резко пробежав по клавишам в последний раз и отвернувшись от рояля, – под эту музыку неплохо бы вывести в расход тыщонку-другую иудеев. Труп врага хорошо пахнет!

Катя вздрогнула.

– Помните у Щедрина, – продолжал Грандт, не замечая ее ужаса – в «Письмах к тетеньке» один из героев говорит: «Жида утопили! И испугались! Да я их массаами... массаами... плотину из них в Западной Двине...». Чудак был Салтыков. Евреев вздумал защищать. А я полагаю, их действительно топить следует»<sup>97</sup>.

И не единожды услышит Марк «Турецкий марш» в новой грандтовской редакции: «...в Оршанском овраге была массовая «акция» – убивали всех подряд. Расстрелы шли по часам, с немецкой точностью: с семи до двенадцати – стрельба и «Турецкий марш»; с двенадцати до часу – обеденный перерыв, во время которого эсэсманы, усевшись рядом с еще не остывшими трупами, спокойно жрали свою удвоенную порцию; с часу до четырех – опять стрельба и опять «Турецкий марш». Рабочий день – ничего не скажешь»<sup>98</sup>.

В очередной раз «Марш», наполненный трагизмом, прозвучит для Марка, когда его вместе с очередной группой евреев поведут на расстрел в Оршанский овраг. «Турецкий марш» – залп... «Турецкий марш» – очередь...

Скоро, скоро, совсем скоро – он... Крикнуть? Позвать Грандта... Нет.

Остаться живым, когда сотни людей принимают смерть, умирают под пулями? Он, Марк, бросится в ноги убийце Грандту и станет целовать его окровавленную руку?... Ту самую, которую господин бурго-

<sup>97</sup> См.: Тверской, А. Турецкий марш / А. Тверской. – М., 1983. – С. 107–108.

<sup>98</sup> Там же. – С. 128.

мистр соизволил протянуть ему, чтобы сделать из него предателя?.. Нет. Он умрет, как подобает человеку. И ни Катя, ни Тихон Емельянович, ни Мильштейн его не осудят за это. Бедная мама, прощай!»<sup>99</sup>.

...Однако судьба все расставила по своим местам. Выжил расстрелянный Марк (прообраз писателя), казнили Грандта (в повести этот эпизод выглядит несколько неожиданным – немца сами повесят в еврейском гетто своего «помощника», якобы за сокрытие его иудейского происхождения) витебские борцы с фашистами, останутся живыми бывшие учителя и выпускники витебской школы...

Вот, он «Турецкий марш». Турция осталась лишь в рассказах «хорошего» учителя Александра Петровича. Страшный марш, превращенный палачами в погребальный, навсегда останется в памяти Марка. Но в наши дни, для людей, вступивших в XXI век, в редакции великого Бетховена, будет звучать мощно и торжественно.

Правда событий, увиденная, пережитая и зафиксированная юношеским сознанием... Правда, нашедшая свое выражение и в стихотворении Марка Маркиша в виде:

*Гетто.*

*Слово короткое и неумолимое,  
точно удар хлыста.*

*Смерть.*

*Ты умрешь. Да, ты умрешь. Выше голову.  
Упадешь – и никто о тебе не заплачет:  
С тобой расправятся ночью, –  
чтобы никто не видел твоего лица  
и даже не вспомнил имени.*

*Ты умрешь.*

*Голову выше.*

*Имя твое не будет забыто.*

*Никогда.*

*Имя твое – ненависть.*

*Ты умрешь. Выше голову. Голову выше.*

*Убийцы будут убиты.*

*Долг и право.*

*Убийцам не уйти<sup>100</sup>,*

и в повести А. Тверского «Турецкий марш», и, наконец, в своем высшем воплощении – приговор Нюрнбергского суда.

Завершим наши размышления о творчестве витебского «турецкого» писателя Александра Тверского небольшим лирическим отступле-

<sup>99</sup> См.: Тверской, А. Турецкий марш / А. Тверской. – М., 1983. – С. 123.

<sup>100</sup> Там же. – С. 123.



нием. Несмотря на большую занятость работой в Москве – работал в журнале «Стветиш Геймланд» («Советская Родина»), в Союзе писателей СССР, А. Тверской... любил родной Витебск. И при малейшей okazji навещался в родные края, независимо от того, была ли эта встреча в 1955 г. бывших выпускников 10-й СШ (учителям которой он посвятил поэтические строки, хранящиеся в школьном музее), выступление перед читателями в областной библиотеке в 1959 г. после выхода его книги «Песня над Босфором» или сбор уточняющих материалов в начале 1960-х годов для повести «Турецкий марш». Он бродил по городу, навещал Успенскую горку, ощущал биение сердца, видя сохранившееся здание родной школы, проходил по улице, на которой находился родительский дом. В письмах к известному белорусскому (и, конечно же, витебскому) поэту Д. Симановичу он писал «Спасибо тебе за книгу о Витебске родном, который в сердце моем и судьбе... И за твой телефильм о Витебске от всех московских витьбичей сразу выношу благодарность тебе по приказу...». Познакомившись с сообщением, что витебский театр не принял к постановке драматургическую версию «Турецкого марша», он, в общении с Д. Симановичем, беззлобно, но с прикрытой горечью, заметил: «Бог с ними... Главное, что книгу я написал. И в книге есть мой город родной... И мне не страшен девятый вал...»<sup>101</sup>.

...Таким он был в юности, таким выглядел и в годы литературной славы. Выскажем надежду, что наши несколько страниц станут напоминанием для современников об интересных и замечательных людях, родившихся в разные годы над Двиной.

Умер А. Тверской в Москве, в 1990 году.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Беляев, А. Одной лишь думы власть... / В. Беляев // Детская литература. – 1984. – № 3.
2. Гинзбург, Б. Турецкий писатель из... Витебска / Б. Гинзбург // Мишпоха. – Минск, 2004. – № 14.
3. Симанович, Д. Из далекого дня он глядит на меня / Д. Симанович // Мишпоха. – 2004. – № 14.
4. Тверской, А. Песня над Босфором. Рассказы о Назыме Хикмете / А. Тверской. – М., 1959.
5. Тверской, А. Турецкий марш. Повесть / А. Тверской. – М., 1965.
6. Тверской, А. Новые флаги. Очерки (в соавторстве с М. Волковым) / А. Тверской. – М., 1979.
7. Тверской, А. Георгий Гулиа, как он есть / А. Тверской. – М., 1981.

<sup>101</sup> Симанович, Д. Из далекого дня глядит на меня / Д. Симанович // Мишпоха. – 2004. – № 14. – С. 133.

## ОДИН ИЗ НЕМНОГИХ, КТО ПИСАЛ ПИСЬМА СТАЛИНУ...

(Черняк Яков)



Человек с необыкновенно богатой событиями биографией, известный советский литературовед, историк литературы и литературный критик, один из наиболее осведомленных специалистов в области истории русской общественной мысли и революционного движения второй половины XIX века **Черняк Яков Захарович** родился 2 июня 1898 года в Витебске в семье служащего. С детства увлекался литературой, пытался писать стихи. В январе 1912 г. издал рукописный журнал «Триумvirат» (форматом 27x21,5 см), в котором были статьи о значении литературы в жизни, о положении учеников-евреев в витебских училищах, стихи, выдержки из прозы. В журнале сохранились несколько страниц с записями владельца и его собственной печатью «Яша Черняк». Первое образование получил в городском коммерческом училище, которое окончил с отличием. В 1915 г. поступил в Петроградский психоневрологический институт, но вскоре перевелся в Рижский политехнический институт, эвакуированный тогда в Москву. Восемнадцатилетним юношей стал участником февральско-мартовских событий 1917 г., вступил в ряды народной милиции. В мае 1917 г. Я. Черняк был мобилизован в армию и направлен в Петергофскую школу прапорщиков. Тогда же поступил в Петроградский университет.

В октябрьские дни 1917 г. большевистски настроенные курсанты школы прапорщиков делегировали Я. Черняка своим представителем в Смольный.

После революции Я. Черняк возвратился в родной Витебск, где работал в губернском отделе народного образования инструктором внешкольной политико-просветительной работы. С начала 1919 г. жил в Киеве, где также работал в системе народного образования.

В 1918–1919 гг. в Витебске и Киеве впервые появились в журналах статьи и стихи Я. Черняка. В 1919 г. в Витебске он организовал вечера поэзии и стал членом Всероссийского союза поэтов. Пафосные стихи молодого участника революции и гражданской войны вызывали обостренную реакцию участников молодежных поэтических вечеров.

Сохранились воспоминания, что особенно Я. Черняк блистал на заседаниях киевского клуба «Художники, литераторы, артисты, музыканты» («ХЛАМ»).

В июне 1919 г. с запиской от Союза поэтов Я. Черняк добровольцем уходит на фронт в качестве политработника. Участвовал в боях с петлюровскими и деникинскими войсками. После перенесенного сыпного тифа, с августа 1920 г. и до конца гражданской войны, он, еще не будучи членом партии, работал заведующим секцией военно-политических курсов Политуправления РСФСР.

После окончания войны Я. Черняк в течение года работал в аппарате Наркомпроса и параллельно пытался учиться в Московском государственном университете. Однако, причину, по которой не получалось завершить университетский курс, Я. Черняк в своих биографических записях не указывал.

Уже в феврале 1922 г. Я. Черняка пригласили на работу в должности ответственного секретаря ведущего литературного журнала «Печать и революция». Одновременно его утвердили заведующим отделом художественной литературы и истории русской литературы. Шесть лет работы в журнале стали для молодого начинающего литературоведа тем «колодезем», из которого он «ложка за ложкой» извлекал премудрости литературного мастерства и анализа. За эти годы на страницах «Печати и революции»<sup>\*</sup>, журналов «Новый мир», «Красная новь», «Октябрь» появился ряд его литературно-критических статей и рецензий, иногда подписанных псевдонимом «Як. Бени». Некоторое время Я. Черняк был сотрудником Института В.И. Ленина при ЦК РКП(б).

В те же годы Я. Черняк принимал участие в подготовке к печати обширной серии документальных историко-литературных материалов, изданных в 1930 г. под названием «Из архива Н.А. и Н.П. Огаревых».

В 1929 г. Я. Черняка – известного в Москве к тому времени редакционного работника – пригласили на должность редактора отдела русской литературы уже в союзное издательство «Земля и фабрика». В составе литературных бригад он посетил многие районы строящего социализм государства. Знакомство с жизнью жителей в союзных республиках, встречи с деятелями национальных художественных культур, наконец, его «несанкционированное» участие в литературных вечерах и диспутах – что могло быть лучше для постижения сути литературного процесса и противоречий тогдашней жизни.

Все это вызывало интерес... Но он терялся в отсутствии «главного звена» для выработки собственной творческой позиции.

---

<sup>\*</sup> В названные годы журнал литературы, искусства, критики и библиографии возглавлял талантливый редактор, критик и влиятельный литературно-общественный деятель Вячеслав Полонский. Журналу была присуща большая (в сравнении с другими тогдашними советскими изданиями) эстетическая, энциклопедическая и определенная идеологическая широта. И через руки ответственного секретаря Я. Черняка проходили произведения рапповцев, левовцев, конструктивистов и «попутчиков» вверх.

На наш взгляд, на выбор дальнейшего литературного пути Я. Черняка большое влияние оказало его знакомство и сотрудничество в середине 1920-х годов с замечательным историком русской литературы и общественной мысли М.О. Гершензоном, который, собственно говоря, и «окунул» его в творчество А.И. Герцена и Н.П. Огарева.

После смерти М.О. Гершензона Яков Черняк принимал участие в подготовке к печати обширной серии документально-литературных материалов, изданных в 1930 г. под названием «Из архива А.И. Герцена и Н.П. Огарева». С тех пор и до последних дней жизни Я. Черняк продолжал собирание и исследование литературного наследия Н.П. Огарева и материалов для его биографии\*. И вот, в 1953 г. Я. Черняка приглашают в Государственную академию искусств и поручают возглавить группу сотрудников по изучению пролетарской литературы дооктябрьского периода. Предложение совершенно неожиданное, хотя бы потому что руководству Академии Я. Черняк сказал, что он преподает русскую литературу в учебных мастерских театра рабочей молодежи и является одним из редакторов художественно-публицистического сборника «Московский театр революции».

Тем не менее, предложение Академии осталось в силе. Оказавшись в должности ученого секретаря издательства «Академия», он являлся членом творческой группы по переизданию герценовского «Колокола». В этом же академическом издательстве в 1933 г. была опубликована ставшая открытием для многих советских литературоведов книга Я. Черняка «Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве» (Дело Огарева–Панаевой. По архивным материалам). Давайте обратим внимание на автора предисловия – известного советского партийного и государственного деятеля, одного из организаторов Октябрьской революции Л.Б. Каменева. «Потрясающе интересно»<sup>102</sup>, – так описал книгу Я. Черняка известный советский писатель К.И. Чуковский. Исследование Я. Черняка и до нашего времени сохраняет большую фактологическую ценность. Правда, как это отмечают авторы «Краткой литературной энциклопедии», «концепция книги отдает вульгарным социологизмом», а роль Н.А. Некрасова в том числе в «огаревском деле освещена неверно»<sup>103</sup>.

В 1934 г. Я. Черняк становится литературным сотрудником журнала «Октябрь». В 1936 г. в журнале «Красная новь» и коллективном сборнике «Звенья» публикуются литературоведческие статьи Черняка, посвященные творчеству В. Белинского, Н. Добролюбова, А. Герцена, Н. Огарева.

---

\* Не преувеличивая, заметим, что в изучении творческого наследия Н.П. Огарева Я. Черняк был таким же требовательным исследователем, как и его земляк С.С. Дудышкин, занимавшийся в 1850–1860-е годы собирательством и подготовкой к печати сочинений М.Ю. Лермонтова.

<sup>102</sup> Чуковский, К.И. Дневник (1930–1969) / К.И. Чуковский. – М., 1994. – С. 127.

<sup>103</sup> Краткая литературная энциклопедия. – М., 1975. – С. 476.

В 1936 г., после начала известных политических процессов, Яков Захарович был обвинен в печати в сотрудничестве с Каменевым и отстранен от работы. Подготовленный им том работ С.Т. Славутинского под общим названием «Генерал Измайлов и его дворня» вышел из печати в издательстве «Academio» в 1937 г. без вступительной статьи и примечаний Я. Черняка\* и даже без указания фамилии публикатора.

Только в конце 1938 г. он был принят на работу в Комитет по делам кинематографии при Совнаркомом СССР редактором сценарного отдела, а затем был направлен главным редактором Бакинской студии Комитета по делам кинематографии, где и работал до 1943 г.

В 1940 г. Яков Черняк был принят в ряды Союза Советских писателей. В период 1938–1943 гг. он деятельно участвует в создании многих исторических фильмов, выступает со статьями по вопросам кинодраматургии в журнале «Искусство кино».

Предвоенные, а особенно послевоенные годы Я. Черняк посвятил изучению творчества известного русского революционера демократа Н.П. Огарева, долгие годы бывшего сподвижником А.И. Герцена. В 1938 г. издательством «Художественная литература» были напечатаны «Избранные стихотворения и поэмы» Н. Огарева. По сути все рабочее, а во многих случаях и свободное время уходило на собиранье публицистики Огарева, часто анонимной, рассеянной по страницам малодоступных изданий, русской революционной заграничной печати. Особенно активно эта работа велась Я. Черняком в послевоенные годы. Итогом напряженных поисков стало составленное им «Библиографическое описание произведений Н.П. Огарева в русской заграничной печати» (всего около 110 статей, брошюр, воззваний и листовок, не считая многих мелких заметок). А подготовленный им в первой половине 1950-х годов двухтомник «Избранных социально-политических и философских сочинений Н.П. Огарева», изданный Госполитиздатом и до нашего времени остается самым полным и авторитетным (всего Я. Черняком выполнено более 400 примечаний, реплик, записок). Лидия Чуковская (писательница и дочь К.И. Чуковского), подружившаяся с Я. Черняком в редакции уникального для советской литературы издания «Литературное наследство» в пору подготовки герцено-огаревских томов, была удивлена богатством, глубиной и уникальностью его познаний. В своих «Записках об Анне Ахматовой» она пишет: «Я.З. Черняк был на редкость чуток к стихам; знал русскую поэзию от Пушкина до наших дней»<sup>104</sup>. О несомненном доверии Лидии Корнеевны ко вкусу и, главное, к порядочности Я.З. Черняка говорит и тот факт, что она еще до публикации дала ему прочесть свою заветную повесть «Софья Петровна» о «тридцать седьмом

---

<sup>104</sup> Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. / Л. Чуковская. – М., 1997. – Т. 2. – С. 647.

годе», написанную зимой 1939–1940 годов, непосредственно после двухлетнего стояния в тюремных очередях, и до XX съезда партии существовавшую в единственном экземпляре.

В конце 1940-х годов Я. Черняк был обвинен в «космополитизме», отстранен от всяких должностей, жил случайным литературным заработком. А вакханалия проработки «космополитов» набирала обороты. Для Я. Черняка она вылилась в то, что его «Библиографическое описание...», существенно облегчающее изучение литературного наследия Огарева и публицистики герценовского «Колокола», не было напечатано (объем описания 5 п.л.). По формальному поводу с ним был расторгнут и договор на подготовку 6-томного собрания произведений Н. Огарева. В этот трудный период нашего земляка поддержал старый товарищ Н.Н. Вильям-Вильмонт, предоставив возможность работать для журнала «Sowjet literature».

Сделаем небольшое отступление и расскажем сегодняшнему читателю об одном эпизоде, имевшем место в жизни нашего земляка в августе–сентябре 1946 г. и связанным с именем известной советской поэтессы Анны Ахматовой.

Отношение «человека революции» Якова Черняка к Ахматовой не всегда было одинаковым. В юности бредил Маяковским, горой стоял за пролетарскую литературу, поэзия А. Ахматовой казалась ему пошлым, «темным царством страстной и по-церковному сжатой печали»<sup>105</sup>. Черняк признавал ее «прекрасный талант», но в то же время высказывался: «Ни свободы здесь ни на грош, ни сильного, – от избытка, от полноты творчества. Все ущерб, все печаль, и печаль, повитая таким «плющом древности», что рядом с гудящею жизнью она ужасает чернотой своей»<sup>106</sup>.

Изменить этот взгляд, увидеть в поэзии Ахматовой не только печаль, но и силу, духовную и нравственную крепость Черняку, возможно, помог, прямо или косвенно, Борис Пастернак. С начала 1920-х годов Черняк тесно сотрудничал и пылко дружил с Борисом Леонидовичем и его первой семьей<sup>107</sup>. «Мне трудно выразить и рассказать, – вспоминала жена Черняка Елизавета Борисовна, – кем был для Яши Борис Леонидович. Сколько было у него к нему любви, нежности. Не было такого периода в жизни, самого сложного, самого трудного, когда он не думал о Б.Л.»<sup>108</sup>. Подтверждение этим словам находим в дневнике Якова Захаровича, хранящегося в архиве его дочери Н.Я. Черняк (запись сделана 18 ноября 1923 г. во время работы Я. Черняка в журнале «Печать и революция»): «Вчера был у Лекса,

<sup>105</sup> РГАЛИ. – Фонд 2208. – Оп. 2. – Ег. хр. – Л. 2.

<sup>106</sup> Там же. – Л. 4.

<sup>107</sup> Воспоминания о Борисе Пастернаке. – М., 1993. – С. 119–126.

<sup>108</sup> Там же. – С. 128.

виделся там с Пастернаком. Боря в унынии. Говорит, что «знает теперь – вещь его неудачная» (речь идет о поэме «Высокая болезнь». – А.Р., Ю.Р.). В «ЛЕФе» организовали «комиссию» для оценки этой вещи (Каково! – это товарищи по группе и художественному единомыслию; это Третьяков будет судьей Пастернаку, поэт, которого сами лефовцы квалифицируют как «опытного вульгаризатора»! А роль Асеева в этом деле! Руками разведешь на эту «теплую компанию»). Жмуться насчет того, чтобы напечатать ее. Я говорил Пастернаку, что мое мнение незыблемо – на их слова в этот раз внимания не обращать никакого. Они нынче в жару охоты за деньгами и выгодными «платформами»<sup>109</sup>. Небезынтересны, на наш взгляд, и воспоминания Л. Чуковской: «Одно время Черняк был дружен с Пастернаком, и Пастернак в 1927 г. посвятил ему стихотворение «Приближение грозы»<sup>110</sup>. Предлагаем сегодняшнему читателю познакомиться с ним.

*Ты близко. Ты идешь пешком  
Из города и тем же шагом  
Займешь обрыв, взмахнешь мешком  
И гром прокатишь по оврагам.  
Как допетровское ядро,  
Он лугом пустится вприпрыжку  
И раскидает груды дров  
Слетевшей на сторону крышкой.  
Тогда тоска, как оккупант,  
Оцепит даль. Пахнет окопом.  
Закаplet. Ласточки вскипят.  
Всей купой в сумрак вступит тополь  
Слух пронесется по верхам,  
Что, сколько помнят, ты – до шведа.  
И холод въедет в арьергард,  
Скача с передовых разведок.  
Как вдруг, очистивши обрыв,  
Ты с поля повернешь, раздумав,  
И сгинешь, так и не открыв  
Разгадки шлемов и костюмов.  
А завтра я, нырнув в росу,  
Ногой наткнушь на шар гранаты  
И повесть в комнату внесу,  
Как в оружейную палату<sup>111</sup>.*

<sup>109</sup> Письма М.А. Бакунина к А.И. Герцену и Н.П. Огареву. – Женева, 1896. – С. 154–155.

<sup>110</sup> Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. / Л. Чуковская. – М., 1997. – Т. 2. – С. 647.

<sup>111</sup> Пастернак, Б. Избранное в двух томах / Б. Пастернак. – М., 1985. – Т. 1: Стихотворения и поэмы. – С. 172.

Но возможно, что Ахматова «открылась» для Черняка, как и для многих своих соотечественников, лишь в 1940-м, когда из печати вышел ее сборник «Из шести книг».

Лично познакомились они только в военном Ташкенте. В дневнике Якова Захаровича есть записи о двух встречах с Анной Андреевной<sup>112</sup>. Среди прочего в первой, датированной 14 июня 1942 г., говорится: «Ахматова человек исключительной духовности, строгости, чистоты. От всех благ и преимуществ, щедро предлагаемых ей местным руководством, отказывается. «Как я возьму это, когда все мои близкие погибли в Ленинграде». От квартиры отказалась. Живет намеренно трудно. Поза? Нет схи́ма... Но главное стихи! Какой поэт! Весь в музыке, в сдержанной музыке, которой искушены губы, измучены прекрасные руки. Сдержанный, закованный порыв. Извержение, остановленное чеканщиком». И во второй – сделанной через месяц после первой – 14 июля 1942 г.: «Читала лирику. Стихи о Ленинграде. О погибшем ребенке, о закопанных в землю статуях Летнего сада. О дальнобойном ленинградском – громе оружия. Удивительные восьмистишия. Лаконизм потрясающий. И сила поэтическая необыкновенная. Слово – как молния, как меч, как старинная важная дверь, закрывающаяся тяжело, как бы навсегда... Как я счастлив, что жизнь подарила мне в душном и знойном городе, переполненном скрежетом войны и бедствий, эту чистую, прекрасную встречу. Еще один высокий взлет души, уже, кажется, разучившейся летать»<sup>113</sup>.

Об этих страничках Ахматова узнала от Л.К. Чуковской после смерти Якова Захаровича и оценила их. Но едва ли она знала о том, что Я.З. Черняк пытался сделать для нее в августе–сентябре 1946 г.

А произошло следующее. Читаем выдержки из хранящегося в РГАЛИ любопытного документа – черновика письма Я. Черняка к И.В. Сталину в защиту А. Ахматовой.

[И.В. Сталину]

Обращаюсь к Вам по литературному делу, важность которого подчеркнута только что опубликованным постановлением Центрального Комитета партии об ошибках ленинградских журналов.

В постановлении наряду с автором уродливых пасквилей на светскую действительность Михаилом Зощенко названа Анна Ахматова, и это, необходимо прямо сказать, вызывает недоуменье.

Мы, советские литераторы, да и довольно широкие круги советских читателей с громадным удовлетворением следим за тем, как шаг за шагом приближается к нам поэт несомненный, превосходно вла-

---

<sup>112</sup> Цит. по: Пастернак, Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии / Е. Пастернак. – М., 1989. – С. 389–390.

<sup>113</sup> Черняк, Я. Из ташкентского дневника / Я. Черняк // Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991. – С. 375–377.



деющий поэтической формой, пишущий на чистейшем русском языке, в точном смысле слова взыскательный художник.

Среди стихотворений, опубликованных Анной Ахматовой за последние годы, разумеется, можно назвать несколько заслуживающих квалификации «пустых и безыдейных», но преобладают произведения, свидетельствующие об искреннем стремлении поэта понять советскую действительность, выразить и воплотить мироотношение советского народа, а это стремление никак нельзя назвать аполитичным.

Было бы несправедливо требовать от поэта, сложившегося в удушливой обстановке буржуазно-эстетского индивидуализма еще накануне войны 1914–1918 гг., чтобы в его творчестве вовсе не сказывались порочные черты, если только он в своем движении вперед стремится освободиться и преодолеть их.

Задача критики – помочь этому движению, анализируя ошибки и обнажая и отсекая рецидивы дурного прошлого, – в данном случае не была выполнена нами.

Ни мягкой, ни жесткой критике не были подвергнуты ни цикл стихотворений, посвященных обороне Ленинграда, ни лирические стихотворения Ахматовой. Ее произведения печатались не только в дурно руководимых ленинградских журналах, но и в органах, в которых любая фальшивая нота не прошла бы незамеченной...

Я знаю, впрочем, что это – не аргумент. Но и в постановлении ЦК не аргументирована оценка деятельности Ахматовой. Не названо ни одно ее стихотворение, которое можно было бы квалифицировать так, как квалифицируется вся ее деятельность в целом.

Лет 8 назад снова зазвучал голос Ахматовой, не было секретом, что Вашему пристальному благотворному вниманию к судьбам советской литературы обязаны мы глубочайшей благодарностью за возрождение поэта. Вы позвали поэта. И он пошел Вам навстречу, и каждый честный литератор радовался: еще один ценный человек отвоеван у «свинцовых мерзостей» прошлого.

Пусть – колеблющимися шагами шел еще поэт. Чего же можно ждать – после периода петербургского эстетства, после пятнадцатилетнего молчания и уединения. Не сразу и костер разгорается. Мы отлично понимали, что идет он издалека и что вокруг него не только сочувственное внимание людей советских, но и скрежет и шепоток всякого рода остатков враждебной нам «внутренней эмигрантщины».

Возникает вопрос – что возьмет верх. Влияние нашего молодого растущего общества, способного влить свежие силы в любого честно пошедшего к нему интеллигента, или мракобесные силы мертвого и отмирающего мира.

...Цели Ахматовой видны в напечатанном ею. Они не аполитичны и не реакционны. Все, что известно мне, говорит о том, что по-

эт идет по пути постижения советской действительности. В чем же корень зла?

Конечно, я могу ошибаться – и моя ошибка в миллион раз вероятней, чем ошибка Ваша или ЦК. Я понимаю это и искренне признаю. Чтобы ответить на возникшее мое недоумение, необходим был бы объективный и полный анализ деятельности Ахматовой – в особенности за последнее десятилетие.

Для этой главной цели, ради которой и принято самое постановление ЦК, – для идейно-воспитательного воздействия на советскую молодежь, которой действительно угрожает поднявшаяся после войны волна пошлости, аполитичности, цинически-наплевательского отношения к идейной жизни партии, тоже необходим был бы достойный анализ как деятельности Ахматовой, так и ряда других произведений последнего времени.

Если Вы согласитесь со мною, я готов взять на себя труд подготовки такой работы. Помогите мне выяснить перед нашей молодежью и перед самим собой справедливость и мудрость сурового решения, принятого Центральным Комитетом относительно А. Ахматовой.

Глубоко преданный Вам  
Яков Черняк.

Письмо примечательно своей открытостью, естественностью тона, смелостью формулировок, возможными лишь потому, что Черняк, без сомнения, был давно и лично известен адресату. Конечно, в языке письма сильно чувствуется время.

К сожалению, не удалось установить, было ли отправлено письмо. Возможно, что и нет, хотя хранится оно среди разновременных писем и ходатайств, явно посланных Черняком «наверх». Успел ли он это сделать? Просто ли было ему доставить такое письмо такому адресату. Тем более, что на всех литературных перекрестках постоянно цитировались пассажи из неопубликованной речи «верного соратника товарища Сталина». Имена Ахматовой и Зощенко газеты печатали со строчных букв и во множественном числе. 21 сентября 1946 года доклад Жданова с «исчерпывающим анализом» «творчества» (в кавычках!) Ахматовой был обнародован. Всякие возражения потеряли смысл\*.

Но в любом случае письмо Я. Черняка добавляет немало к характеристике своего автора, и Анны Ахматовой, и отечественной интеллигенции, которая совсем не всегда и не вся колебалась вместе с линией партии.

---

\* Недавно стала известной записка И.В. Сталина А.А. Жданову о тексте доклада от 9 сентября 1946 года: «Читал Ваш доклад. Я думаю, что доклад получился превосходный. Нужно поскорее сдать его в печать, а потом выпустить в виде брошюры. Мои поправки смотри в тексте. Привет! (См.: Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б), ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. – М., 1999. – С. 606)».

Вернулся к массовому читателю Яков Черняк лишь в 1952 г., когда под его редакцией вышел в свет археографический труд «Описание рукописей Н.П. Огарева в Государственной библиотеке СССР имени В.И. Ленина». Этому труду предшествовала еще одна работа Я. Черняка – «Обзор архива Н.П. Огарева», напечатанная в XII выпуске «Записок отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина».

В последние годы литературно-научная деятельность Я. Черняка была связана преимущественно с «Литературным наследством» – он внес большой вклад в создание трех томов «Герцен и Огарев» (т. 61–63) и как автор, и как редактор. В качестве примера назовем лишь некоторые, на наш взгляд, наиболее заметные материалы, подготовленные Я. Черняком. В томе 61-м это «Обращение к польским демократам», «Неизбранные и несобранные произведения Огарева»; в 62-м томе – письма Т.Н. Грановского – Герцену, молодого революционера М.П. Лозинского (был повешен 5 марта 1880 г. по приговору Киевского военно-окружного суда) Огареву, Н.Я. Николадзе – Огареву и Герцену и проблемная статья «Был ли Н.П. Огарев адресатом письма, взятого при аресте Чернышевского?»; в 63-м томе – письма Н.П. Огарева и другим организаторам Гейдельбергской читальни\*, «Реплика Неизвестного на заметку Огарева» (по поводу публикации в защиту Дм. Писарева), «Из переписки по издательским и типографским делам» (письма активного участника демократического движения в России в 1860-е годы, члена общества «Земля и воля», принимавшего активное участие в деятельности обеих русских вольных типографий в Западной Европе В.И. Касаткина Огареву и Герцену), «Три агитационно-сатирических стихотворения 1860-х годов в бумагах Огарева».

Несколько замечаний о последнем очерке – Я. Черняк цитирует строки из письма М.А. Бакунина к Герцену и Огареву от 4 марта 1864 года: «В Вене также познакомился с Погосским\*\*. Может быть, и вы с ним успели уже познакомиться, потому что он собирался в Лондон, и я дал ему письмо к вам. В этом письме я вам сказал и теперь подтверждаю, что я не знаю человека, более способного говорить печатно с солдатами, и пожалуй, может быть, и с народом, чем он. Для доказательства посылаю вам его песню – «Эх, батюшка!». Это преинтересный человек – самородок».

Изучение переписки Н. Огарева с М. Бакуниным позволило Я. Черняку сделать вывод, что, несмотря на то, что А. Погосский был из-

---

\* Смерть Я. Черняка помешала ему довести до конца это исследование. Оно было включено в 63-й том с незначительными доработками редакции «Литературное наследство».

\*\*Мы о нем писали в монографии: Русецкий, А.В., Русецкий, Ю.А. Художественная культура Витебщины: Поозерье, Верхнее Поднепровье (В контексте восточно-славянских и западноевропейских культурных процессов). – Витебск, 2008. Радует то, что в настоящей публикации мы находим подтверждение сделанной нами оценки литературного творчества уроженца г. Полоцка А.Ф. Погосского (1816–1874).

вестен российской общественности как автор многих десятков «народных рассказов», издатель и редактор «Солдатской беседы» (1858–1867), «Народной беседы» (1862–1863) и других повременных изданий, все же его биография оставалась малоизученной и освещалась противоречиво.

Для нас же важным является то, что даже отдельные эпизоды в переписке Н. Огарева и А. Герцена с разными адресатами, в которой упоминается имя А. Погосского, являются хорошим дополнением к ранее опубликованному нашему материалу. Вот, к примеру, сведения о связях А. Погосского с А. Герценом. В письме от 26 мая 1864 г. к сестре выдающегося русского драматурга А.В. Сухово-Кобылина (в замужестве Салиас) Елене. Герцен спрашивал: «Где же находится Погосский? Он писал, что болен, и собирался в Фонтенбло; мне очень хочется ему писать: я считаю себя перед ним виноватым без вины»<sup>114</sup>. Отвечая Александру Ивановичу Е.В. Салиас напишет: «Я не знаю адреса Погосского. Знаю, что он в окрестностях Фонтенбло. Его, как я ему и говорила, надула француженка, а он, поверив ее обещаниям, перетащил все семейство из Швейцарии, где они жили тихо и хорошо и где их все любили в Фонтенбло. Их вместо дома поселили в конюшню, и он принужден был оставить эту женщину, которая обещала золотые горы за 12 франков в день – и это за пищу и квартиру 5 детей Погосских...»<sup>115</sup>.

Месяцем позднее в письме к С. Тхоржевскому от 28 июня того же 1864 г. Герцен просит послать Погосскому «Колокол»: «Пошлите послед<ний> «Колокол», *если не посылали*, А. Rogosky...»; далее следует адрес<sup>116</sup>.

Выделенные нами курсивом слова означают, что Погосскому регулярно посылались номера «Колокола» и что Герцен только напоминает Тхоржевскому о необходимости отправить ранее условленную посылку.

Все это свидетельствует о том, что между Герценом и Погосским вскоре после начала знакомства установились более или менее регулярные сношения, которые продолжались, по-видимому, недолго и оборвались по неизвестным причинам.

Имя А. Погосского Я. Черняк обнаружит и в неопубликованной рукописи Н. Огарева «Народные земледельческие училища». Разрабатывая программу сельской школы, Огарев говорит: «Когда же ученики умеют плавно читать, чтоб более заинтересовать их, не худо заняться составлением рассказов, повестей (например, повести Погосского)»<sup>117</sup>. Приведенные слова Огарева свидетельствуют о его положительном отношении к «Полоцкому самородку». Я. Черняк подготовил к печати многие документы из «пражской» и «софийской» кол-

<sup>114</sup> Литературное наследство. Герцен и Огарев. – М., 1956. – Т. 63. – С. 673.

<sup>115</sup> Там же. – М., 1953. – Т. 1. – С. 831.

<sup>116</sup> Там же. – М., 1956. – Т. 63. – С. 673.

<sup>117</sup> ЦГАЛИ. – Фонд 5770. – Оп. 1. – Ег. хр. 38. – Л. 15.

лекций бумаг Герцена и Огарева, некоторые публикации подписаны псевдонимом Н. Захарьин.

Не следует упускать из виду, что Я. Черняк постоянно работал над темами, связанными с современностью. Помимо литературно-художественных статей и статей по вопросам кинодраматургии, он писал биографические очерки, в частности для сборника «Люди и станки», выпущенного издательством «Московский рабочий» в 1950 г.

Приходится сожалеть, что Якову Захаровичу Черняку не удалось осуществить два наиболее крупных своих замысла: написать книгу о Н.П. Огареве и издать полное собрание его сочинений. Книга осталась не написанной – им были опубликованы лишь статьи и материалы, характеризующие отдельные стороны жизни и творчества Николая Огарева. Что же касается полного собрания художественных, социально-политических и философских произведений Огарева, то подготовку этого капитального труда, рассчитанного на шесть томов, он успел в основном завершить.

Умер Я.З. Черняк 21 февраля 1955 г. Похоронен на одном из еврейских кладбищ г. Москвы.

Завершим наше исследование словами из некролога, подготовленного редакцией 62-го тома «Литературного наследства»: «Редакция «Литературного наследства» потеряла в лице Я.З. Черняка не только одного из наиболее активных, талантливых и ценных своих сотрудников, но и искреннего, отзывчивого, доброго друга.

Прощаясь на этих страницах с ушедшим товарищем, мы с благодарностью вспоминаем о примечательных чертах его личности. Мы вспоминаем его живое, страстное отношение к предмету исследования. Он не знал холодных, нейтральных сюжетов. Если же такие сюжеты встречались ему, то он либо отказывался от их разработки, либо, в конце концов, горячо увлекался ими и своим энтузиазмом увлекал других. Он никогда не шел в научном исследовании исхоженными тропами, он стремился всегда самостоятельно и на самостоятельном собранном новом материале решить встававшие перед ним вопросы, брать на себя риск их решения; он всегда был готов возвращаться к ним и вновь пересматривать сложившиеся взгляды в свете новых фактов и новых выводов науки. И, может быть, самым ценным свойством Якова Захаровича был постоянный живой интерес к трудам и мнениям товарищей по работе, всегдашняя готовность прийти им на помощь советом и делом. Особенно внимательно относился он к молодежи. И в этом – залог того, что новое поколение исследователей сохранит о Якове Захаровиче Черняке благодарную память, так же, как и его старые, многолетние друзья»<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> Литературное наследство. Герцен и Огарев. – М., 1955. – Т. 62. – С. 867.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Воспоминания о Борисе Пастернаке. – М., 1993.
2. Избранные социально-политические и философские сочинения. – М., 1952.
3. Литературное наследство. Герцен и Огарев. – М., 1953–1956. – Т. 61–63.
4. Пастернак, Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии / Е. Пастернак. – М., 1989.
5. Черняк, Я. Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследии / Я. Черняк. – М., 1933.
6. Черняк, Я. Из ташкентского дневника / Я. Черняк // Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991.
7. Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. / Л. Чуковская. – М., 1997. – Т. 2.

### АМЕРИКАНСКИЙ БЕЛОРУС, ИЛИ БЕЛОРУССКИЙ АМЕРИКАНЕЦ

(Юхновец Янка)



По-разному складывались судьбы уроженцев Витебщины, ставших известными деятелями в художественной культуре близкого и дальнего зарубежья. И одним из таких творцов, который родился и вырос в деревне Забродок Докшицкого района, является поэт, прозаик и драматург **Юхновец Иван Дмитриевич (Янка Юхновец)**. 3 ноября 1921 года он родился на белорусской земле в бедной крестьянской семье, в 23 года испытал все «прелести» трудового фронта в фашистской Германии, пожил в оккупационном лагере для военнопленных, лагерях в Фегенсбурге, Михельсдорфе, Розенгайне для перемещенных лиц, и только в конце 1940-х годов выехал из Германии в США. Среднее образование получил на своей родине, еще до начала Великой Отечественной войны. В Германии учился в белорусской гимназии имени Я. Купалы и на курсах «Западное европейское право» свободного университета в Мюнхене. Высшее юридическое образование получил в Америке. А если к переплетению этих жизненных коллизий добавить трагедию родительского дома – литовские каратели, лютовавшие на Бегомльщине, сожгли живыми в родной хате пятеро младших братьев Янки и расстреляли его отца, то можно представить, что было на душе и в сердце 30-летнего парня, вступавшего в собственную трудовую жизнь,

пусть и на далекой американской земле (в Америке он работал с сфере компьютерного бизнеса), но, как сам шутил, так и не овладел «искусством» компьютера. В США жил в городе Стейтен Исланд, штат Нью-Йорк. Умер 6 января 2004 года.

Думаем, будет правильным при знакомстве читателей с жизнедеятельностью литератора, творчество которого мало известно и в Беларуси, и в ближнем зарубежье, ссылаться на его собственные воспоминания и размышления. Вот что, к примеру, можно прочитать в газете «Культура». «Нарадзіўся я ў 1921 годзе ў Докшыцкім раёне. Скончыў сярэднюю школу, хацеў быць доктарам, а давялося вывучаць юрыспрудэнцыю. Пра літаратуру тады не марыў. Пісьменнікам стаўся на эміграцыі, самастойна студыяваў азіяцкую, заходнееўрапейскую, амерыканскую літаратуру. Ёсць пісьменнікі – наследнікі Гамера. Але зараз эпоха дае іншыя формы і спосабы далучэння да цывілізацыі і культуры. Асэнсоўваючы здабыткі чалавецтва, я прыйшоў да ўласнага метаду асацыізму. Гэта асацыізм усіх літаратурных метадаў, школ і плыняў, якія існавалі дагэтуль»<sup>119</sup>.

И далее откровенно признается, что о белорусской литературе (за исключением стихов Вл. Короткевича) практически ничего не знал, больше ориентировался на западную литературу, вырабатывая свой стиль в поэтическом творчестве. «Я ніколі не трымаюся паэтычных канонаў, – падчэрківае Я. Юхновец, – не падганяю змест пад форму. Заўсёды цягнуся да тэмы, а форма ствараецца сама. Адмаўляю рыфмаваную поэзію. Там няма свабоды...»<sup>120\*</sup>.

Но ведь эту «свободу» он пропишет, может быть, в одном из первых своих стихотворений «немецкого» цикла, написанного в традициях белорусской поэтической классики:

*А Зорка-Лебедзь зіхацела  
з таёмнай высі (гэта – ты).  
– Дзе пахаваюць тваё цела?  
Здаецца ты... пытала ты...  
Красуня зор, нябёсных хваляў,  
я лунь сівы пячор зямных  
прыйшоў, каб толькі пахавалі  
пакуты дзён маіх зямных<sup>121\*\*</sup>.*

<sup>119</sup> Культура. – 1993. – 21 чэрв. – № 24.

<sup>120</sup> Там же.

\* В нашем очерке стихи и проза Я. Юхновца цитируются по двум источникам – адаптированные к современному белорусскому языку (Польмя. – 1991. – № 6) и написанные с авторскими словообразованиями, нью-йоркскому трехтомнику (Роднае слова. – 1993. – № 6; Культура. – 1993. – 21 чэрв. (№ 24).

<sup>121</sup> Цит. по: Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 15.

\*\* Более пространственные строки из биографии Я. Юхновца можно прочесть в небольшом очерке Л. Юревича «У чаканні Юхнаўца» (01.11.1921–06.01.2004), который в качестве предисловия открывает книгу Я. Юхновца «Паэзія».

Подтверждение сказанному находим в первых стихах поэта, датируемых 1947 годом (этот год, по сути, и стал началом творческого пути нашего земляка – первое стихотворение им было написано еще во время нахождения в лагере для перемещенных лиц)\* Вот, к примеру, стихотворение «Яшчэ на ўсходзе не было світанку... У дзень 21 чэрвеня 1941 года»:

*Яшчэ на ўсходзе не было світанку.  
Сукрыста не адсвечваліся на небакраі хмары  
і чараўніча не выгіналі стан,  
на пурпуровых ідучы ўсходах, –  
а на Айчыне  
дзень даўно пачаўся –  
людзі самі цяплілі ўночы ранне,  
наветра моршчылася ў абцугах спякотных  
і чадны дым глыбока неба раніў.*

*І долы млелі пад агністым плугам,  
скібамі ільсніліся ўзараных ніў.  
Жаўрук сціхаў і пад мяжой туліўся –  
рокатам матораў клекатала сіль.  
І вецер з кулямі спрачаўся ятра  
за спеўнасць струн сваіх чмаляных,  
ды кулі ліплі да наўколя з гулам  
і на дрэвах,  
на цаглінах  
свае імёны высякалі.  
А на пагорах толькі пеўні  
па жыцці пужлівых,  
па жыцці адважных  
спявалі паніхіду...*

1947<sup>122</sup>

В таком же стиле написана и своеобразная элегия-воспоминание, пронизанная пониманием собственного жизненного пути:

*Жадаю сніць я на чужыне сны,  
а ў снох:  
вясны зялёныя абрусы,  
званіцы гонкія Святой Сафіі,  
спрадвечны шум палесскіх пушчаў, –*

\* Сам поэт как-то заметил, что еще в 1939 г. одна из новых белорусских газет опубликовала его стихотворение.

<sup>122</sup> Юхнавец, Я. Яшчэ на ўсходзе не было світанку... У дзень 21 чэрвеня 1941 года / Я. Юхнавец // Польша. – 1991. – № 6. – С. 106.



*сны тады мяне ажывяць,  
пацешыць сэрца леташнасьць гадоў,  
І буду знаць,  
што мытарам убогім  
на зямлі сваёй  
я нарадзіўся жыць.*

1947<sup>123</sup>

Постепенно складывается свой стиль, в котором на второй план уходило пережитое и интуитивное, уступая место типизированному и обобщенному, хотя и не всегда художественно совершенному.

Но какими же убедительно-откровенными читаются слова поэта: «...Я сам стварыў слоўнік беларускай мовы і карыстаюся ім. Я вельмі люблю дыялекты. У іх я знаходзіў сапраўды беларускія словы. Я імкнуўся як мага больш беларусізаваць сваю паэзію, катэгарычна пазбягаю паланізмаў. Некаторыя словы ствараю сам»<sup>124</sup>.

После такого творческого признания было бы ошибкой не вспомнить и такие расповедания Я. Юхновца: «Шчаслівы выпадак быць народжаным між паэтычных мясьцінаў. Я толькі пазней апамятаваўся іх любіць. А для гэтага была прычына – 2-я вайна. ...Я ўспомніў казкі ад маёй цёткі Куліны. Яна была хадлівай вясковай энцыклапедыяй, хоць і непісьменная». И далее (пусть ссылка на авторские откровения и будет более пространной, позволим продолжить цитирование Я. Юхновца: «Апынуўся юнаком у нацыянальным жыцці, якое потым было прыдушана. Здарылася эгаістычнасьць чытаць і шанаваць М. Багдановіча, а потым Я. Купалу»<sup>125</sup>.)

Сошлемся на белорусского литературоведа А. Беляцкого, имевшего личные встречи с Я. Юхновцом. Из его бесед читаем: «Калісьці, быў у 4 класе, нацдэмаўшчына была ўсюды, выпрасіў ад бацькі грошы і купіў зборнік «Вянок» (правда, продаваўся ли «Вянок» М. Богдановича в Западной Беларуси в 1930-е года подтверждений нет. – А.Р., Ю.Р.). Пазней, пакуль не быў дома, хаваў яго разам з гісторыяй М. Гарэцкага і эвангеліяй ад прадзеда ў падстрэшным хлеве»<sup>126</sup>.

Все это, вместе взятое (сказки тетушки Кулины, «Вянок» М. Богдановича, история М. Горецкого) привело Я. Юхновца к следующему откровению: «Можа і «захлынуўся словатворнасцяй». Мушу напамніць: я ўвесь ад «лексікону» Паўночна-Беларускага. Здараецца, сінтэзую, але шмат словаў чуў так, як я пішу ў творах. Мова беларуская багатая. Мне давялося бачыць старыя слоўнікі ў заходніх

<sup>123</sup> Юхнавец, Я. Яшчэ на ўсходзе не было сьвітанку... У дзень 21 чэрвеня 1941 года / Я. Юхнавец // Польшча. – 1991. – № 6. – С. 105.

<sup>124</sup> Культура. – 1993. – 21 чэрв. (№ 24).

<sup>125</sup> Цит. по: Бяляцкі, А. «Цішыню не растлумачу анікому...». Творчасць Янкі Юхнаўца / А. Бяляцкі // Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 14.

<sup>126</sup> Там же.

бібліятэках, ад іх запазычыў шмат і яны не дыялект для мяне. Пэўнюся: існуюць і цяпер, але яны чамусьці не прыцягваюць увагу нашых пісьменнікаў і іншую творчую інтэлігенцыю. Гэтыя словы адрозніваюць нашу мову ад суседска-славянскіх моваў-нацыяў. На-вошта скідваць у гістарычную яму свае родныя дыямэнтны?»<sup>127</sup>.

Налицо внутренняя борьба в поэтическом сознании: «Я – но-вый» – «Я – в плену традиции, духовного родительского наследия и ...влияния доступной ему тогочасной белорусской литературы. Зна-чит, радзвоение? ...Нет, мысль и сердце все время направлены на по-стижение мироздания, осмысление своей роли в культурном наследии белорусов и ...в некотором роде, стремление быть понятым в западно-европейском и американском литературных процессах. О том, какими непростыми были эти поиски, можно судить, сравнив хотя бы два сле-дующих стихотворения. Первое написано в добрых традициях бело-русской классики (М. Богдановича, А. Гаруна, раннего Я. Купалы):

*Маразянае звонкае ранне.  
Асверы скрыпяць і бушуе зара.  
За акном мая любая, бачу,  
порстка поіць каня.  
І да ганку да ейнага сцэжка  
следам  
раўнюткім лягла,  
І летуценні – думак узлёты  
І словы потым – каханне маё.*

И второе, написанное в результате творческих поисков своего места в литературе, новых для него реалий.

*Ціхата няўтрымаецца. У руінах вецер  
шасьцівы  
лягчэй за крылы птушыныя, або першы  
снег.  
Ён дзікую песьню із сэрцаў людскіх  
вырывае,  
чаруе ўпоўнасьцяў несхінёных вех  
жаданняў нарсьцівых, што заўтра  
будуць  
праўдай... і крыўдай камусьці.  
Крыўда і праўда – спрэчка вечная,  
не ўмее адзначыць роўных меж<sup>128</sup>.*

<sup>127</sup> Цит. по: Бяляцкі, А. «Цішыню не растлумачу анікому...». Творчасць Янкі Юхнаўца / А. Бяляцкі // Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 18.

<sup>128</sup> Цит. по: Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 15.

И именно в стихах письма традиционного (у поэта есть своеобразный цикл «Усцяж начаў») можно прочесть «срабрыстым клыкам месяц апоку цемры», разрывае і «...тою птушкі рэха з долаў лунае дзесь за перавалам» і «зоркі сходзяць з вышыняў напіцца смагла ў плёсах хвалі», «краскі пад узмахам ветру» нагадваюць «полымя пажару».

Совершенство формы стиха, активность поиска стали особенно заметны уже во второй половине 1950-х гг., когда после овладения английским языком он занялся переводами известных американских поэтов и увидел многообразие поэтических решений. «Праўда, – отмечает известный белорусский литературовед и литературный критик А. Мартинович, – яго пошукі ў стылі «Мадэрн» былі не самамэтай, а адным з мастацкіх сродкаў, што дазваляе пэўныя падзеі ўбачыць у іх часавым і гістарычным праламленні». И далее А. Мартинович отмечает новые черты в поэзии Я. Юхновеца. «Раскаванасць радка, свабода паэтычнага пісьма, ускладнёная вобразнасць, насычаная мэтафарычнасць, пераход ад паэзіі да прозы, увядзенне ў сюжэтную канву твора дыялога ў і маналогаў»<sup>129</sup>.

Я. Юхновец – автор поэтических сборников «Шорах маўкліваці» (1955), «Новая элегія» («Новая элегия», 1961), «Калюмбы» («Колумбы», 1967), «Дань майго часу» («Дань моего времени», 1962). В 1996 г. из печати выйдет книга «Драматычныя начыркi» («Драматические наброски»), которую автор считал лучшим произведением из написанного.

В 1989–1993 гг. в Нью-Йорке изданы «Творы» («Произведения») в 3 томах. В 1961 г. отдельной книгой была издана поэма «Калюмбы».

Под псевдонимами Я. Юстапчик, Я. Юхновец, криптонимом Я.Ю. он печатается на страницах многих эмигрантских периодических изданий (газета «Бацькаўшчына», журналы «Конадні», «Баявая ўскалось» и др.). Пробовал свои силы в прозе. «Надрукаваў пару назваў у «Беларускай думцы». Астатняе ў чарнавіках. Хачу падрыхтаваць да друку ўспаміны пра Менск у часе вайны. Матэрыял вельмі цікавы»,<sup>130</sup> – рассказывал он в своем интервью белорусскому писателю и публицисту Л. Прончаку (правда, установить, были ли напечатаны эти воспоминания в прозе, нам не удалось. Поэтические же воспоминания о Минске нашли свое выражение в стихотворении «Менская кальварыя» («Минская кальвария», старое католическое кладбище в Минске. – А.Р., Ю.Р.), 1953). Представляем его на суд читателей:

*Помнікі ў моўкнасці, што вас  
Хвалюе,  
бы адзіным выхапам сцяжын*

<sup>129</sup> Літаратура і мастацтва. – 1994. – 12 жн.

<sup>130</sup> Культура. – 1993. – 21 чэрв. (№ 24).

кароткіх,  
 узняліся ўгару. Іх пэўныя сьляды –  
 магілы  
 адтокамі старых узрэччаў  
 адыйшліся.  
 Між імі ў разбудлівым з муравы,  
 засьцілі  
 весяла павеі ветру блукаюць.  
 Вы нядобры рыцар, там сьвятыня  
 дзіду гострую – званіцу з неба  
 выцягнула.  
 Там заставілі яе жывыя. Услед за  
 ёй –  
 не надвак,  
 у каменных плітках бяжыць аляя,  
 сьцвярдзела...  
 Усё трываюць сонцам дні. Мальбой  
 пакуль сьціхаюць  
 калі крыжоў каренькі неба –  
 сьцені,  
 ня прыходзіць мніх у змрок тае  
 сьвятыні...  
 Таполі  
 шэптам прахалоды споду  
 з Богам росьцяць шум сваіх  
 вяршалін:  
 з іхнай боляй за равом у полі,  
 адросьлі іхныя апынуліся<sup>131</sup>.

О прозаических исканиях Я. Юхновца определенное представление дает лирико-философская подборка миниатюр «Зацемкі» («Затемнение»), напечатанная в газете «Культура»<sup>132</sup>.

Следует отметить, что Я. Юхновец в зарубежной литературе известен как автор пьес «Адам і Ева» («Адам и Ева»), «Казкі пра возера» («Сказки про озеро»), «З дзённікаў знаёмых і незнаёмых» («С дневников знакомых и незнакомых»), а также драматического очерка «Ўзгоркі і пячоры» («Погорки и пещеры») и др.

Можно вспомнить, что с творчеством Я. Юхновца белорусский читатель мог познакомиться в 1994 году, когда в Минске в издательстве «Мастацкая літаратура» вышел из печати однотомник «Сны на чужбіне» («Сны на чужбине»). Составителем и автором предисловия

<sup>131</sup> Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 15.

<sup>132</sup> Культура. – 1993. – 21 чэрв. (№ 24).

выступил известный белорусский литературовед А. Беляцкий.

В 2012 г. белорусскому читателю было предложено посмертное издание книги «Паэзія», в которой составители (но уже в белорусской транскрипции) включили избранные стихи из печатавшихся циклов «Усцеж ночаў», «Шорах маўклівасці» и «Калюмба», но и малоизвестные стихотворения из изданных в 1989–1993 гг. в Нью-Йорке «Твораў» в 3 томах. Выделяются стихотворные циклы «Вецер песняй падмовіў», «Накіды паэтычныя», «Запісы здарыліся ў Баварыі», «Асацыяцыя зборка думак», «І з тэмаў старых», «Новыя вершы» и др.

Анализ поэтики Я. Юхновца позволяет, на наш взгляд, сделать некоторые обобщающие выводы. Во-первых, в белорусской эмигрантской литературе он занял свое заметное место, с присущим ему лирико-философским мировосприятием и миропониманием, пронизанными «солнечными мотивами» (А. Мартинович). Его поэзия далеко не простая. В ней за казалось бы внешней простотой сюжета, иногда необычными построениями фразы или строфы, языковыми экспериментами (вспомним его признание о создании им самим словаря белорусского языка) и находками, очень рельефно выделяются поиски путей выражения и утверждения в литературе собственного авторского «Я», подкрепляемого фольклорной метафоричностью, ассоциативностью, экспериментаторством в поисках совершенной формы (он один из немногих среди зарубежных авторов, у которого в одном и том же произведении одновременно присутствовали элементы поэмы, пьесы и рассказа). Ён, – как об этом совершенно справедливо пишет А. Беляцкий, – не баіцца запавольваць ці нават спыняць дзею, каб агледзецца навокал, падмеціць і даць адчуць нам чароўнасць прыроды, смак чалавечага жыцця, прыгажосць створанага Богам свету...<sup>133</sup>. Вот одно из стихотворений, как нельзя лучше подтверждающее слова А. Беляцкого, – «Але. Ты паглядзі праз гэты просяг пушчы»:

*Але. Ты паглядзі праз гэты просяг  
пушчы.*

*Там дым, маўляў, хвала Узвышняму  
за сон здаровы пад страхой  
запраўднай,  
за праснак жытнёвы, за бульбіну ў  
страве цёплай...*

*А там, далей, ядзерніста мурожны  
поплаў  
так разаслаўся, як-бы затоны возера  
зялёнага.*

<sup>133</sup> Бяляцкі, А. «Цішыню не растлумачу анікому...». Творчасць Янкі Юхнаўца / А. Бяляцкі // Роднае слова. – 1993. – С. 17.

Па ім напэўна хвалістасць  
 андаракаў сяньня  
 У карагодзе зьліецца цудоўнай  
 расхварбоўкай.  
 Там будуць і кунегі й журботы  
 маладыя,  
 там зыйдуцца ўсе да пешчаў  
 пажаданых  
 дзеля роду іхнага, што ведае  
 зманлівасць  
 дарлівай вокмяці жыцця адвечнага.  
 Ды што аб ім расказваць,  
 паказваць пальцам з воддалі, калі  
 бачыш сам:  
 яно, бы той сьвятар дае малітву,  
 і ведаеш;  
 пад час яе, напэўна-ж,  
 людзі на калені стануць...<sup>134</sup>

Второй и весьма заметной особенностью эстетической поэтики Я. Юхновца является ее слитность с эстетикой белорусского фольклора. В одном из писем к А. Беляцкому он, как бы оставляя без внимания все свои новотворения, написал: «Над мной пануе мудрасць беларускага фальклёру... Асабліва ўразілі ўспаміны бацькі і ўспаміны сваіх прашчураў – прабабу, прадзеда, свайго бацьку, якія любілі стаўляць белыя і звычайна высокія камяні каля вясковых дарог, садзілі бярозы (мая сяліба была ў бярозах і ліпах), высякалі з камянёў крыжы-помнікі на магільцы. Прадзед збудаваў з палявых камянёў вадзяную мельніцу – толькі пазней зразумеў, прашчуры-родзічы захапляліся прыгаством наваколля»<sup>135</sup>. Понимая, что именно устное народное творчество позволяет обогатить поиски ответов на многие злободневные проблемы, предлагает современникам классические образцы моральности, нравственной чистоты и мудрости, формируя тем самым понимание глубинных истоков национального менталитета, он все же (следуя своим «модернистским» новациям) «открывает» укрепления для философского контекста своего творчества неожиданную связь белорусского фольклора с творчеством известного французского философа-экзистенциалиста Ж.-П. Сартра «Я люблю беларускі фальклёр. Пасья другой вайны сустрэўся з творами Сартра. І не здзівіўся – хто быў першым? Ён ці нашы казкі? Хоць бы адменны

<sup>134</sup> Бяляцкі, А. «Цішыню не растлумачу анікому...». Творчасць Янкі Юхнаўца / А. Бяляцкі // Роднае слова. – 1993. – С. 17.

<sup>135</sup> Там же.

прыклад: звычайная казка пра «ваўка і сабаку». Гэгэля забываюся, а Сартра трымаюся. Ёе кантраст шмат іншым філэзафам, ці сучасным ці апошнім у XV стагодзьдзі. Ён дадатак беларускага фальклёру»<sup>136</sup> радом с Ж.-П. Сартром ставит Ф. Ницше, высказывая неожиданное пожелание: «Добра б было, каб Беларускія паэты на Айчыне (эміграцыйных не бяру ў розлік) зразумелі ідэалізм Ніцшэ, песымізм Сартра. У іх падходны эмпірызм нашай сучаснай Айчыне...». Правда, чуть ниже он «поправиться»: «Я нікога не запрашаю з беларускіх літаратараў пісаць рапартныя вершы з аналітычным ці з абстрактным, ці з экспрэсіянісцкім стымулам. Беларуская літаратура можа быць кантрастам – дыягназам для іншых літаратараў...»<sup>137</sup>.

Назовем еще одну, на наш взгляд сущностную сторону поэтического и прозаического творчества Я. Юхновца. Это философская насыщенность его произведений, постоянное стремление постигать диалектику происходящего, оформляя ее в оригинальную, иногда искусственно сконструированную, форму. Как, к примеру, в следующих строках:

*Смуга затрымаецца – вецер разгоніць.  
Падкрадна разбітае адчыніць вакно,  
патрэсканыя шыбы цінькліва  
задзінкуюць,  
таполі абпаленыя – гальём усядно,  
радыя подзьмухі ветру спаткае*<sup>138</sup>.

И еще одно подтверждение в пользу философии творчества поэта – его собственное понимание творческого процесса. «Я супаў са сваім часам. Калі не сказаць слова, тады будзіць моўкнасьць. Поўнасьцю без сэнсу метафізічнай прапазіцыі лагічнага аналізу сучаснасьці. Ледзьве паўзці па сваёй землі жужаліцай, ледзьве інстынктам пазнаваць зьмест свайго быцця... Карыстаю магчымасьць уступіць у сувязь творчага накіраваньня. Мая творчасць, можа выпадак уласнае індывідуальнасьці, дамінуе нада мной. Я навучыўся ад мастацтва заняцца, разумець сябе, а іншых – іхная справа... Мастацтва патрабуе элементарнае характарыстыкі. Яно, мастацтва, для нашае цывілізацыі і культуры. І як не бяры яго акачанельмі рукамі, яно – адпаведнасьць нашаму гістарычнаму часу Айчыны... Як дзіўна абараняюся. Ды гэта ўроджаная справядлівасць чалавека. Я люблю тое, што люблю, калі толькі люблю... Разумна паводзіцца ў маладосьці сталым чалавекам, а ў старасці маладым»<sup>139</sup>.

<sup>136</sup> Бяляцкі, А. «Цішыню не растлумачу анікому...». Творчасць Янкі Юхнаўца / А. Бяляцкі // Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 17.

<sup>137</sup> Культура. – 1993. – 21 чэрв. (№ 24).

<sup>138</sup> Юхнавец, Я. «Мой час ісьнісі і прыдуманы...». Вершы / Я. Юхнавец // Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 20.

<sup>139</sup> Цит. по: Бяляцкі, А. «Цішыню не растлумачу анікому...». Творчасць Янкі Юхнаўца / А. Бяляцкі // Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 18.

Можно предположить, что создание своего литературного языка, поиск собственного поэтического формотворчества, соединение традиций устного народного творчества с философией Ницше и экзистенциализмом Ж.-П. Сартра и стали той жизненной основой, которая позволила избавиться от гнетущего чувства неприкаянности и «второсортности» в американском обществе, занять в нем свое надлежащее место, сохранив авторскую самобытность и неповторимость.

В заключение хотели бы познакомить читателей хотя бы с несколькими прозаическими миниатюрами Я. Юхновца, напечатанными в газете «Культура». Итак, «Зацемкі» («Затемнение»):

– Пра беларускую паэзію? А ня толькі... Нашу літаратуру прышмякалі, асабліва пасяля 2-й вайны, да паслухмянасьці тэорыі Бялінскага і Чарнышэўскага. Усё мастацтва для народу. Перачытаем «Что делать?» Чарнышэўскага, і не спаткаецца там прызвычайны ўдзел службе народу (агульна); яе неўроцік; не пазьбягае сваіх пачуцьцяў, а хоча іх як надаўжэй;

– Эстэтыка – расказ ці пра мінулае, ці пра сучаснае. Сучаснае – дэмакратычная лінія-доўж між мінулым і цяпершчынай. Сучаснае – злосны зварот дэфініцыі мінулай эстэтыкі. Часам нахабна адмаўляе яе, бо сучасная філязофія (заходняя) у помач клапоціцца пра канцэпты, пра экзистэнцыялізм, пра інстынкт праблемаў шырэйшай культуры праз прагматыку навукі, праз прыёмы, схаваныя ў мастацтве інтэграламі літаратуры і малярства, і г.д. Настойлівыя прадвеснікі ад усялякіх нацыяў імкнуцца ўсе гэтыя «хібы» зрабіць аксіёмамі;

– Эстэтыка сучасная ў літаратуры – унятлівы расказ! Ахоплівае прычыны «чароўнасьці» адпаведнай напатканаму моманту ўражаньня і адчуваньня пластычнае праўды, якая задаволіць функцыю досьведу жыцця. Усяк спраўляная асобамі па-свойму... Эстэтыка губляецца, дублюецца, дапаўняецца ў неспадзеўных «рэформах». Для некаторых функцыя праўды рэчаў ёсць абстрактная, экспрэсіўная. Функцыя не заўсёды апыноўваецца ў праўдзе, пакуль чалавек жыве і хоча ўяўленнем ды патрэбай рацыяналізаваць яе ў штодзённасьці.

– Эстэтыка і логіка заўсёды ў разладзе – і гэта не пытанне, бо рацыяналізм расходзіцца тлумачыць іх пазітыўна, а не адхінеш людзей думаць абстрактнай сапраўднасцю...;

– А тым часам люблю Ф. Ніцшэ. Ён шмат што скаардынаваў у філязофіі, у літаратурным ідэалізьме. Можа, на ўсіх паўплывах эфектна-апраўдана. Ён сьвядома зразумеў Дастаеўскага...;

– Вуснамі-словамі кідалі адгукі іхнія душы, каб гэтак што ёсць – было, і будзе. Гэта самае велікамае ў невядомых тварцоў песень, напеваў, казак і нават сьпеўных п'есаў. Яны не выпадкова сустракалі слухачоў, а тыя, пачуўшы, раптам праймаліся быць сьведкамі... дзяржаўнага, гістарычнага жыцця краіны.



Аставалася надзённа-пачутае ад скарасьпеласці слоў. Яны не мінутыя ў часінах жыцця збуджвалі думкі: – Беларусь! Мы – Беларусы!

Не сьмяхотна павучацца ад нашаніўства!;

– Моўна-слоўную традыцыю не парушаю, хоць і ня ведаю добра Беларускі правапіс. Калі толькі ўдаецца, дазваляю сабе стварыць абстракт із слоў, якія будуць мець значэньне для людзей наскіх, і яны, напэўна, створаць сувязь, прылучэньні, тое, што называем мовай Беларускай...;

– Куды падзявацца мне? Я тэмпераментны і не пагардны. Вось пішуць пра 2-ю вайну, а як быццам не было яе на Айчыне. «Аргументы», гэнэрацыя вартасцяў паказваюць, што яна абстрактная на Айчыне. Народ наш толькі сьледкаваў, абы пасьядоўным быў, ад чыесьці думкі. Усе мы адно спектулярныя. Шамякін (...) пра тое, што падчас 2-й вайны здарылася, а потым пра нічога пасья вайны – трактары аруць зямлю. Загоскін пра напаявонаўскую вайну напісаў лепш. Мележ астаўся данай часу штодзённага распаду, хоць напісаў гістарычную (недакладную) кніжку «Кірунак на Менск» (роман «Мінскі напрамак» И. Мележа. – *А.Р.*, *Ю.Р.*). А вось У. Караткевіч вялікі ў тэмах і вялікі ў Беларускай мове. А В. Быкаў? Мы можам хваставацца ў сусьветнай літаратуры нашага часу «Мёртвым не баліць», а творы апошнія ня трэба было расьцягваць (яны драматычна арганізаваныя). Мог сказаць у кароткая навэле, або некалькіх (у цыклях). Любімыя здарэньні, памятныя яму, мог перасказаць у адлегласці сымпатыі ад здаронага, якое цяпер ідэалізуецца (маю на ўвазе ягонныя апошнія творы). Там няма пантагэзізму, падвоенага дуалізмам, на разлік, што адбылося. Не разлічвае на здольнасць занятых сабе абаронцаў і Быкаў. Ня ведае, як абараніць іх. Апісаньні толькі...

А хто я? Эмігрант! Не апраўданьне! Уся эміграцыя галёкае: – Вызваленьня! Вызваленьня!.. А тым часам, ад паволі цяжкое працы і прыстасаваньня зрабіліся мяшчанами (нічога не перакладаюць з Беларускай літаратуры);

– Можа ад знаёмства і з Заходняй літаратурай, а таксама філязофіяй, я стаўся для эміграцыйнага друку «дзікім»...

Для мяне Беларускія казкі, народны фальклёр (спосаб іх казаньня) сталіся НАД УСІМ, чымсьці ёсць «кічлівая» (не заусёды) Англасакская ды Тэўтонская «прелесьць» літаратурная (і гэта, бадай, не нахабства). Цікава, што расейская, не наша, апэўна, пабосьцілася і з Захадам!..

Я вучуся ў самога сябе. Можа, яно блаславае, але спадзяюся, паможа камусьці...

...Я імкнуўся да непрадбачнага, хоць крыху пакінуцца несхаваным у Айчыннай літаратуры. «Дзікім» быць у думках і паэтычных формах (яны звычайныя) не адмаўляюся. Я сьведка «дзікае

справедлівасьці» ў сучаснасьці. Я разумею – я Беларусь! І гэта абсалют. Спадзеўлю быць часткай Беларускай мовы, ейнай сказачнасьці. Яна вялікая, чымсьці я;

...часта – радзьва ў сваіх паэтычных дзённіках-пазаньнях уцікваюся ў драбязнасць непрадугледжаных адносінаў між людзьмі, створаных кастамі савецкага грамадства (усё адно ці беларускага), але штосьці шукаў паэтычныя перакананні і зацікавіць кагосьці ўбачыць вядомасьць сапраўдальнасьці не ў зьнямыі заняпаду, а ўспрыняць, як сродак, дзе так прызвычайна тварыць і захоўвацца раптам выказанай моўкнасьці...

...Я не ведаю, чым я стаўся ў беларускай літаратуры й чым стануся ў будучым...

Здесь не нужны комментарии. Перед читателем – «исповедальный автор», словам которого, может быть, место не только на «Зацемяках»: все это может когда-нибудь станет (надеюсь. – *А.Р., Ю.Р.*) фактами творческой биографии Я. Юхновца.

У беларускіх літаратураведоў былі ўсе асновы, каб лічыць Я. Юхновца поэтам «нетрадыцыйным для беларускай літаратуры» (Б. Саченка), «самым загадным і таінственным поэтам беларускага зарубешья» (Л. Прончак), адным з «самых інтэрасных нашых поэтаў» (А. Марціновіч), поэтам-філосафам (А. Бяляцкі). Казалось бы, ацэнкі разнаплановыя. Но суть в них, на наш выгляд, адна: аб'ектыўнасць. В далёкай Амерыке састаяўся самабытны беларускаязычны аўтар с пастаянна пульсіруючай памяццю о Беларусі, родном языке, культуре и традициях, Человек, которому на чужбине пастаянна сняты сны о Беларусі.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Бяляцкі, А. «Цішыню не растлумачу анікому...». Творчасць Янкі Юхнаўца / А. Бяляцкі // Роднае слова. – 1993. – № 6.
2. Літаратура і мастацтва. – 1994. – 12 жн.
3. Культура. – 1993. – 21 черв. (№ 24).
4. Юхнавец, Я. Яшчэ на ўсходзе не было світанку... У дзень 21 чэрвеня 1941 года / Я. Юхнавец // Полымя. – 1991. – № 6.
5. Юхнавец, Я. «Мой час ісьністы й прыдумань». Вершы / Я. Юхнавец // Роднае слова. – 1993. – № 6.
6. Юхнавец, Я. Паэзія / Я. Юхнавец. – Мінск, 2012.

## РАЗДЕЛ II

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

### НЕ СТАЛ ОН «КЛАССНЫМ» СВЯЩЕННИКОМ, А СТАЛ «КЛАССНЫМ» ХУДОЖНИКОМ

(Бобровский Григорий)



В белорусской художественной культуре в целом и в изобразительном искусстве, в частности, практически забыто имя нашего земляка, известного российского и советского живописца, академика Российской Академии художеств **Григория Михайловича Бобровского**. Родился будущий маэстро 11(24) ноября 1873 года в городе Витебске\* в семье городского священника Михаила Бобровского. Следуя традиции родителей, был определен на учебу в Витебскую духовную семинарию, где и учился с 1887 по 1893 год (в наше время в этом здании находится педагогический факультет учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». – *А.Р., Ю.Р.*). Во время учебы в семинарии юноша овладел греческим, латинским и церковнославянским языками, хорошо знал арифметику, географию, литературу, отличался успехами в рисовании с натуры, активно участвовал в церковных песнопениях. Однако «классным» священником Григорий Бобровский не стал, он стал «классным» художником.

Что оказало решающее влияние на выбор юношей жизненного пути (возможно, размолвка с родителями), но после окончания семинарии, он стал учиться в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств. И его учителем был великий Илья Репин, который вел занятия в главном и фигурном классах. Небезынтересно и то, что во время учебы витеблянин близко сошелся с будущей звездой советского изобразительного искусства Б. Кустодиевым, выпускником Астраханской духовной семинарии.

Материальной поддержки от родителей юноша не получал. Чтобы заработать средства для занятий в Академии, он пел в церковном академическом хоре. Учебу смог продолжить благодаря Репину, выхлопотавшему ему академическую стипендию. Первое участие Г. Бобровского в художе-

\* По другим сведениям Г.М. Бобровский родился в деревне Поречье Невельского уезда Витебской губернии (ныне Российская Федерация).

ственных выставках датируется 1898 г., когда на традиционной весенней академической выставке были представлены его пейзажи, написанные в Санкт-Петербурге и под Витебском. Академию Г. Бобровский с присвоением звания классного художника окончил в 1900 г. Степень художника была присвоена за выпускную работу «Вечер». После окончания учебы в 1902–1904 гг. преподавал в Харьковской школе рисования и живописи.

В 1901 г. стал одним из членов-основателей «Артели художников» Санкт-Петербурга и экспонентом Московского товарищества художников. С 1909 г. состоял в «Новом обществе художников».

Г. Бобровский был активным участником художественных биенале «Союза русских художников», «Мира искусств», «Нового общества художников» и др. Первой серьезной экспонируемой работой был «Портрет госпожи В» (1899), затем будут выставлены «Пейзаж» (1904), «Осень» (1908), «Портрет девочки» (1909) и др. В 1900 г. за портрет В.Г. Чубанова на конкурсе Общества любителей художеств в Москве художник получил первую премию. Репродукции некоторых его картин напечатал популярный журнал «Мир искусства». После возвращения из Харькова в С.-Петербург Григорий Михайлович преподавал в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1905–17), ВХТУЗе и др. Занимался преподаванием, не забывая о живописи. В 1904–05 гг. жил в Париже, где некоторое время изучал европейскую, особенно французскую живопись начала XX ст., испытывавшей влияние импрессионизма и символизма, в известной частной мастерской художника Р. Жульена, в которой традиционно занимались многие художники из России. Один факт из преподавательской деятельности Г. Бобровского в Рисовальной школе заслуживает особого внимания – здесь его учеником оказался земляк из Витебска, впоследствии знаменитый Марк Шагал.

Признанием рисовального мастерства Григория Бобровского стало его участие в Международных художественных выставках в Риме (1901), Мюнхене (1900). Здесь за портрет О. Андреевой был удостоен малой золотой медали, а в 1913 г. здесь же в Мюнхене за портрет А. Прохоровой получил большую золотую медаль, Нью-Йорке (1924) и др.

Чаще всего Г. Бобровской выставлял живописные пейзажи и многие портреты. Заметим, что по мнению специалистов, многие работы были написаны в Витебске или его окрестностях во время летних академических отпусков.

В «Портрете девочки» и «Портрете госпожи В...», выполненных в духе «мирискусников», по-видимому, изображены сестры художника. Цветовые пятна расположены в них большими обобщенными плоскостями. Колорит построен на контрастных сопоставлениях белого и черного. Большое внимание уделено изображению костюма и аксессуаров, что свидетельствует об активном поиске художественной формы.

Своеобразным психологическим и декоративным построением отличается «Портрет девочки». Чтобы сосредоточить внимание на лице девочки, художник выделил его цветом и светом, все же остальное погружено во мрак. А для уравнивания декоративных пятен на голове девочки размещен большой белый бант, который удивительно контрастирует с черными волосами. Очень выразительно написаны большие черные глаза, смотрящие на зрителя наивно и доверчиво.

Это небольшое отступление лишь подтверждает ранее нами сделанный вывод, что портретная живопись была одним из основных направлений в творческих исканиях Г. Бобровского.

Женские портреты, написанные в различных ипостасях, выражали гармоничный мир, полный солнца, поэзии и красоты, где человек и его идеалы находятся вне противоречий<sup>1</sup>. Собственно говоря, в них отчетливо прослеживается влияние принципов символически-поэтического легендарного Серебряного века в российской художественной культуре. К примеру, в портретах «Волшебная дама», «Вечная женственность» и некоторых других так и читается поэтика Александра Блока.

К месту будет сослаться на мнение известного белорусского специалиста в области изобразительного искусства Бориса Крепака: «Такія работы Баброўскага цяжка назваць партрэтамі ў поўным сэнсе слова: у іх няма звычайнай псіхалагічнай распрацоўкі вобразу і традыцыйнага класічнага павароту мадэлі анфаса. Затое яны зачароўваюць выразным асветленым, элегантным малюнкам, пастознай фактурай пісьма, незвычайным, наўмысна выпадковым ракурсам, і ўсё гэта збліжае жывапіс Баброўскага з карцінамі-мроямі В. Барысава-Мусатава, і з палотнамі А. Рэнуара і К. Каровіна, уперамежку з Л. Бакстам, і нават з некаторымі познімі «мадэрновымі» партрэтамі В. Сярова. Такая вось своеасабліва-прыцягальная эклектыка»<sup>2</sup>.

Говоря о технике живописи Г. Бобровского, отметим, что из подручных материалов наш земляк особенно любил масло, хотя не отказывался от сангины и пастельного карандаша (крейды).

Заметным событием в творческой биографии художника стала его работа в 1916 г. над портретом великого русского певца Ф.И. Шаляпина. Портрет поясной, развернутый на три четверти влево. Певец в белой рубашке с открытой шеей, в темном бархатном плаще (снова игра черного и белого). Этот портрет впервые был выставлен на XIV выставке Союза русских художников в Петрограде в 1917 г. Сам Федор Иванович в письме к старшей дочери И. Шаляпиной в Петроград, датированном 14(27) апреля 1916 г., делился впечатлениями: «Особенно отнимали у меня время художники, которые сейчас пишут красками мой портрет, все свободные дни я простаивал, им позируя. Художников четверо – Г.Г. Анисфельд, Богда-

<sup>1</sup> См.: Лапшин, В.П. Союз русских художников / В.П. Лапшин. – Л., 1974. – С. 121.

<sup>2</sup> Культура. – 2011. – 30 красав. – 6 мая.

нов-Бельский, Харитонов и Бобровский. Сказать, что у них выходит что-нибудь хорошее, я, к сожалению, не могу. Однако работы еще не закончены, и, может быть, в конце концов что-нибудь и выйдет более или менее порядочное»<sup>3</sup>.

Считают, что в настоящее время портрет Ф.И. Шаляпина работы Бобровского находится в художественном музее Латвийской Республики.

В дореволюционные годы художественная деятельность Г. Бобровского была связана, главным образом с ведущей творческой организацией России «Союз русских художников», хотя это не препятствовало контактам с другими объединениями Москвы, Петрограда и других российских городов.

Следует подчеркнуть, что Григорий Михайлович Бобровский пользовался большим авторитетом в художественном мире. Он дружил с С. Рерихом, Ф. Богородским, К. Коровиным, А. Рыловым, К. Горбатовым, И. Бродским, другими деятелями русской художественной культуры. Имя Г.М. Бобровского не раз встречается в письмах М. Горького. Три рисунка с видами острова Капри, написанные в 1910 г. на Капри у Горькова, находятся в музее А.М. Горького. В письмах из Капри к И.И. Бродскому, впоследствии известному советскому художнику (датируется концом сентября – началом октября 1912 г.) Алексей Максимович напишет: «Превосходную вещь дал Бобровский, и чудеснейшие рисунки сделаны им»<sup>4</sup>.

Авторитет академика живописи Г. Бобровского не гаснет и в после-революционной художественной жизни России. Он участвует в праздничном оформлении Петрограда, где работает вместе с И. Бродским, Г. Савицким, С. Видбергом, М. Добужинским, К. Петровым-Водкиным, избирается председателем первого профсоюза художников Петрограда (СОРАБИС). В 1923 г. примкнул к Ассоциации художников революционной России (АХРР), участвовал в художественных выставках 1923, 1926, 1928 гг. В своем творчестве художник не уходил от современной ему общественной проблематики (картины «Дорога» (1929), «Строят» (1932), «С.М. Киров на строительстве ЦПКО в Ленинграде», «Академик А.Ф. Иоффе в своей лаборатории» (обе 1936) и др. Уже после смерти художника в 1947 г. в залах ленинградского Союза художников состоялась персональная выставка живописи Г.М. Бобровского. В 2001 году такая же выставка состоялась в Перьми.

После начала Великой Отечественной войны Григорий Михайлович оставался в Ленинграде. Умер в январе–феврале 1942 г. от дистрофии в своей мастерской.

Его произведения в наше время находятся в Русском музее, Вологодской, Астраханской и Новосибирской картинных галереях, в Музее изобразительных искусств Карелии, в частных собраниях в России и за рубежом.

---

<sup>3</sup> Федор Иванович Шаляпин. Литературное искусство. – М., 1960. – Т. 1: Письма Н. Шаляпина. Воспоминания об отце. – С. 400.

<sup>4</sup> Горький, М. Собрание сочинений: в 30 т. / М. Горький. – М., 1955. – Т. 29: Письма, телеграммы, надписи. 1907–1926. – С. 270.

Приходится сожалеть, что работ нашего земляка нет в нашем городе. В этой связи еще раз сошлемся на Б. Крепака, в словах которого раскрывается вся привлекательность живописного мастерства Г. Бобровского: Его картины «светлы, галоўным чынам, пленэрны, зеленавата-вокрысты строй, вельмі мягкая, пластычная манера, пільная ўвага да прыроды, да архітэктурных дэталей і, канечне ж, прысутнасць паветра»<sup>5</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Горький, М. Собрание сочинений: в 30 т. / М. Горький. – М., 1955. – Т. 29: Письма, телеграммы, надписи. 1907–1926.
2. Лапшин, В.П. Союз русских художников / В.П. Лапшин. – Л., 1974.
3. Федор Иванович Шаляпин. Литературное искусство. – М., 1960.– Т. 1: Письма Н. Шаляпина. Воспоминания об отце.

## А СУРАЖ ВЕДЬ – ИЗ ДРЕВНЕЙШИХ ГОРОДОВ ВИТЕБЩИНЫ

(Загоскин Давид)



Не удивляйся, уважаемый читатель, что в выходных титрах наших заметок значится фамилия Загоскин. Конечно же, это не сын, внук или ближайший родственник российского писателя конца XVIII – начала XIX в. Загоскина – автора романов «Юрий Милославский или русские в 1612», «Ас-кольдова могила» и др.

Речь пойдет об уроженце заштатного г. Сураж бывшей Витебской губернии (ныне Витебский район) художнике-живописце и графике **Загоскине Давиде Ефимовиче**. Родился 2 февраля 1900 года в многодетной еврейской семье, в которой росло пятеро сыновей и две дочери.

Хотя семья и была большой, тем не менее, она не бедствовала. Отец Хаим Загоскин был профессиональным дамским портным, пользовался в Сураже большим авторитетом. Чтобы пошить у Хаима, надо было сделать предварительную запись.

Давид в семье был старшим ребенком, помогал матери присматривать за братьями и сестрами. Занимался в хедере (еврейская школа) и двухклассном народном училище. Преподаватель из хедера, увидев портрет деда Гирши Загоскина, работавшего паромщиком на переправе через реку Касплю, разделяющую Сураж на две части, отмечал талантливость мальчика и

<sup>5</sup> Культура. – 2011. – 30 красав. – 6 мая.

рекомендовал Загоскину-старшему направить сына на учебу в специализированное учебное заведение. Отец внял учительскому совету, и 15-летний Давид был отправлен в Одессу, где стал овладевать искусством рисования в Одесском художественном училище. Занятия продолжались два года.

Революция 1917 года прервала учебу и Давид вернулся в родной Сураж. Однако стремление к знаниям было столь великим, что в 1918 году он оставляет родительский дом и уезжает в Саратов, ставший к этому времени одним из культурных центров России. Четыре года прожил Давид Загоскин в Саратове в 1918–1920 годах учился в Саратовских высших художественно-технических мастерских (ГСХМ) на курсе известного живописца Поволжья Ф.Ф. Константинова; два года (1920–1922) был преподавателем, участвовал в боях за Советскую власть в Одессе, принимал участие в разгроме армии Деникина. С 1919 г. принимал участие в художественных выставках. В 1922 г. Саратовская губернская газета сообщала: «Для преподавания в Петрограде Саратов покинул один из талантливых местных живописцев Д. Загоскин. Его работы приобрел музей имени Радищева».

Правда, живопись у Давида «мирно» уживалась с новомодными художественными течениями – он стал «пленником» саратовского авангарда. Работал тогда в традиционном для второго послереволюционного поколения русских авангардистов стиле, соединившем в себе черты кубофутуризма и конструктивизма\*. Был членом правления саратовской федерации «левых» художников. И даже выступал с теоретическими статьями в журнале саратовских футуристов. Однако, уже с конца 1921 года у молодого художника начинается постепенный отход от «левизны», его все больше интересует творчество великих русских живописцев и западноевропейских мастеров. Племянник Давида Ефимовича Исаак Загоскин вспоминает, что в эти годы у художника сформировался личный творческий принцип: «Цвет и живопись нужно видеть даже в черном и белом. Ничего бесцветного нет». Как впоследствии оказалось, этому принципу Давид Загоскин будет следовать до конца своей жизни.

Член правления федерации «левых художников» (Москва, 1921). В 1927–1929 гг. – председатель секции изобразительного искусства ОблРАБИСа, в 1926–1930 гг. – член правления Центрального Дома искусств.

20 лет занял петроградско-ленинградский период жизни Давида Ефимовича. В городе над Невой он продолжил свою педагогическую и творческую деятельность в Ленинградском Высшем художественном институте (ВХУТЕИИ), участвует в оформлении массовых праздников, работает в театре. Этот период стал особенно знаменательным в жизни художника и педагога Д. Загоскина. Вместе с известным художником В. Пакулиным он стал организатором творческого объединения, известного в истории русской советской живописи как «Круг художников» («Круг») и был

---

\* В изданном в 1992 году альбоме «Неизвестный авангард» помещены две работы Давида Загоскина того периода. В наше время они среди других хранятся в Саратовском художественном музее имени А. Радищева.



одним из авторов его устава, своеобразного «кредо» (1926–1932). К примеру, несколько положений из этого документа: «Общество стремится объединить и координировать труды всех художников (живописцев и скульпторов), желающих работать над развитием профессиональных качеств и задач в противовес дилетантизму и халтуре.

Общество стремится:

– На основе коллективного руководства в противовес индивидуальщине и субъективизму.

– Через картину, как конкретное выражение (изображение), одно из средств, организующих жизнь (это же относится и к скульптуре) в противовес превалирующей литературщине, ретроспективному и мещанству.

– К созданию (в живописи и скульптуре) стиля эпохи в противовес вкусикам, направленностям, измам т.д.»<sup>6</sup>.

«Круг художников» объединял более 40 человек, его основным ядром стали выпускники ВХУТЕИНа. Не остались без внимания специалистов и художественные выставки, налаживаемые обществом в 1927, 1928, 1929 годах. На одной из выставок была представлена картина Д. Загоскина «Швея», вызвавшая у зрителей неподдельный интерес – молодую женщину, сидящую за швейной машинкой, обнимает стоящий позади нее маленький сын. Прильнув к голове он, будто находится в томительном ожидании «Мама, ну, когда же ты закончишь свою работу?». В настоящее время картина хранится в Русском музее в Петербурге.

О картине Д. Загоскина «Беспризорница», представленной в 1928 г., на второй выставке «Круга» было высказано интересное замечание: «Д. Загоскин сочетает в себе принцип монументальности с «уроками Шагала»<sup>7</sup>.

В «Письмах из Ленинграда к своей жене Наталье известный русский советский искусствовед А.Д. Чегодаев, познакомившись с работами Д. Загоскина, писал, что это «очень интересный ленинградец»<sup>8</sup>. Экспонируемые на выставке 1932 года картины художника «Комсомолка» (1930), «Коммунары еврейского колхоза» (1931) привлекали внимание зрителей. И тот же Чегодаев отмечал, что в них «в большей или меньшей степени преобладают экспрессивные черты»<sup>9</sup>.

В «Круге» наш земляк нашел свою вторую половину – его женой стала известная московская художница Лидия Тимошенко. Вместе с женой они работали в ленинградском ИЗОРАМе, работали над росписями для Дворца пионеров в бывшем Аничковом дворце, серией графических работ о Ленинграде, с наступлением войны занимались маскировкой боевых кораблей Балтийского флота, стоявших вдоль невских набережных. Оба являлись членами ленинградского отделения Союза художников.

В Ленинграде Д. Загоскин работал также руководителем графиче-

<sup>6</sup> Цит. по: Котович, Т.В. Энциклопедия русского авангарда / Т.В. Котович. – Минск, 2003. – С. 150.

<sup>7</sup> Цит. по: Шихирова, О. Две выставки «Круга художников». К истории возникновения общества искусства / О. Шихирова // Искусство. – 1982. – № 7. – С. 39.

<sup>8</sup> Чегодаев, А.Д. Страницы истории советской живописи и советской графики / А.Д. Чегодаев. – М., 1984. – С. 20.

<sup>9</sup> Там же. – С. 59.

ской мастерской Института изобразительного искусства рабочей молодежи (ИЗОРАМ)<sup>10</sup> и преподавателем в Академии художеств.

Деятельность ИЗОРАМа с приходом в него Д. Загоскина заметно оживилась – в 1932 г. открывается художественный техникум, создаются новые формы мебели, студенты проектируют и осуществляют праздничные изоустановки, участвуют в агиткампаниях, выполняют лозунги и плакаты, создают объемно-пространственные композиции. Стремясь к картинной наглядности и конкретности в передаче идеи, изорамовцы пытались ввести в монументально-декоративное произведение приемы и формы станкового искусства<sup>11</sup>. На многих решениях чувствовалось мастерство живописца, автора жанровых и тематических картин, художника-оформителя театральных спектаклей и массовых праздников Д. Загоскина.

Творческая жизнь Д. Загоскина продолжалась и в первые блокадные месяцы. В вышедшем осенью 1942 года первом номере журнала «Ленинград» был напечатан небольшой очерк о выставке ленинградских художников. «В январе, когда город зарос сугробами, открылась большая выставка, посетители толпились у работ Серова, подолгу стояли перед серией работ Загоскина...».

Не пережила семья художника блокадное время. В интернетной «Книге памяти погибших в Ленинграде блокадников» можно прочесть «Загоскин Давид и Загоскин Леонид (маленький сын Загоскиных. – А.Р., Ю.Р.), дата смерти – февраль 1942 года\*, место захоронения неизвестно». Имя Давида Загоскина записано и в еврейской памятной книге «Яд ва-Шем».

За последнюю четверть века картины Д. Загоскина экспонировались в Новосибирске, Ленинграде, Москве, Берлине, Дуйсбурге, Франкфурте-на Майне, Амстердаме, Нью-Йорке.

Художественные произведения Давида Ефимовича Загоскина из г. Сураж, что на Витебщине хранятся в Государственной Третьяковской галерее в Москве, Государственном Русском музее в Петербурге, Музее русского искусства в Киеве, в художественных музеях и галереях Нижнего Новгорода, Новосибирска, Одессы, Саратова, Чебоксар.

Приходится лишь сожалеть, что их нет на родине художника.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург, И. Ленинградская живопись / И. Гинзбург // Творчество. – 1940. – № 5.
2. Шихирова, О.С. Две выставки «Круга художников» / О.С. Шихирова // Искусство. – 1982. – № 7.

<sup>10</sup> См.: Памяць. – Віцебскі раён. – Мінск, 2004. – С. 107.

<sup>11</sup> См.: Мартыненко, В.П. ИЗОРАМ – художественный агитпропкомсомола / В.П. Мартыненко // Техническая эстетика. – 1982. – № 8; Мартыненко, В.П. ИЗОРАМ. Из опыта наглядной агитации / В.П. Мартыненко // Декоративное искусство. – 1984. – № 8.

\* По свидетельствам очевидцев – 3 февраля 1942 года.

## СВОИМ ГЛАВНЫМ ЗАНЯТИЕМ В ЖИЗНИ ОН ВЫБРАЛ ИЗОИСКУССТВО

(Мещанинов Оскар)



А. Модильяни. Портрет  
Оскара Мещанинова.

В конце XIX – начале XX ст. в доме Ритевского на Вокзальной улице Витебска (в третьей его части) находилось фотоателье Альберта Мещанинова, сына купца 2-й гильдии Шмуилы Юдова Мещанинова. В ателье часто можно было видеть сначала подростка, а затем и юношу, как оказывается младшего брата владельца ателье, Иоселя Мещанинова, с интересом наблюдавшего за работой фотографов и ретушеров. Пишем об этом потому, что именно в этом ателье после учебы в художественной школе Ю. Пэна некоторое время ретушером работал известный впоследствии художник Марк Шагал.

Этим любознательным парнем был младший брат владельца фотоателье, которому все позволялось и который был одним из тринадцати детей (шесть братьев и шесть сестер) в семье купца Мещанинова (дед Шмуилы Юдова еще недавно принадлежал к мещанскому сословию).

Скульптор с мировым именем Оскар (уже не Иосель!) Шмуилович Мещанинов родился 21 апреля 1884 г. (в ряде источников ошибочно указан 1886 г.). С детства увлекался рисованием и лепкой человеческих фигур. Начальное художественное образование Оскар, как и его почти ровестник Марк Шагал (их жизненные пути пересекались не раз, но приятельские отношения между двумя будущими звездами изобразительного искусства так и не сложились), получил в частной школе рисования и живописи Ю. Пэна. Ответить на вопрос: «Как возникло стремление к рисованию у ребенка, многочисленная семья которого, собравшись вместе, более всего была озабочена, как иметь деньги на пропитание, подыскать удачных женихов для сестер Оскара, а его братьев выучить ремеслу. И, несмотря на то, что глава семьи был купцом, разговор чаще шел о специальности портного или сапожника. Хотя неплохо было бы стать и парикмахером – у него ведь всегда есть работа. Пределом мечтаний было выучить детей на нотариуса или адвоката. А художник?.. Если уж мальчику до смерти хотелось заниматься этим делом, то можно было учить фотоделу. Чисто еврейская логика – ведь каждая семья хоть раз в жизни снимается на фото, да и для документов фотографии требуются...». Витебская исследовательница биографии М. Шагала Л. Хмельницкая, говоря о его витебском окружении, приводит следующий факт из жизни О. Мещанинова. В июне 1903 г. витебскому купеческому сыну Иоселю Мещанинову было выдано свидетель-

ство о приписке к призывному участку, и вскоре он должен был призваться в армию. Однако служить в ней Мещанинову не пришлось, поскольку решением призывной комиссии он был призван не годным «для войска и ополчения» и освобожден от службы. Отметим, что в призывном списке он уже числился, как ученик Одесского училища изящных искусств.<sup>12</sup>

Как бы там ни было, но в 19 лет Оскар Мещанинов отправляется в Одессу, где на протяжении двух лет занимается в Одесском художественном училище. Однако что-то не устраивало его в Одессе, и он отправляется во Францию. В Париже поселился в коммуне бедных художников из России «La Ruche» («Улей»). До 1911 года учился в национальной школе изящных искусств у известного французского художника А. Мерсье. Как оказалось, академический стиль Мерсье не устраивал Мещанинова, и он перешел в мастерскую скульптора Жозефа Бернара, где вскоре стал помощником. Тонкий психолог и великолепный мастер, Бернар душой уловил стремление молодого россиянина познать тайны скульптурного мастерства. И он обучил Оскара пониманию скульптуры как таковой, ввел его в процесс обновления технологических и формальных средств языка скульптуры, раскрыл возможности ваяния не только в камне и мраморе, но и в лепке и последующей отливке скульптуры в форме. С учетом уроков «мэтра» О. Мещанинов занимался копированием античной, восточной и готической скульптуры в музеях Парижа и Рима. В 1910-е годы играл видную роль не только в жизни русской художественной колонии. Он подружился с П. Пикассо, Д. Риверой, А. Модильяни и русскими художниками (Б. Цадкиным, З. Лифшицем, П. Кременем, М. Кокоиным и др.), в особенности, с Х. Сутиным – художником с мировым именем (родился в Смоленичах, что недалеко от Минска), который в годы Первой мировой войны практически нищенствовал и жил в его мастерской, в Фалерьеры под Парижем.

В эти же годы О. Мещанинов под руководством Ж. Бернара выполнил свои первые серьезные произведения – две скульптуры из бронзы и одну из азиатского мрамора, постоянно работал над погрудными портретами и торсами из мрамора, гранита и бронзы. В 1908–1911 гг. участвовал в выставках национального общества прекрасных искусств. Здесь же были выставлены и его первые работы. В 1912 г. выставлялся в Парижском Осеннем салоне, салоне Независимых, Тюильри. Вначале его произведения свидетельствовали о внимательном отношении и изучении древнеегипетской и ранней античной скульптуры. Но позже романское и готическое искусство укрепило стремление Мещанинова к лаконичному обобщению и синтезу, казалось бы, несоединимых форм в пластике. Но, так или иначе, популярность уже почти тридцатилетнего скульптора в Париже росла, как на дрожжах.

---

<sup>12</sup> См.: Хмельницкая, Л. Витебское окружение Марка Шагала (Виктор Меклер, Тея Брахван, Оскар Мещанинов, Осип Цадкин, Михаил Лобаков, Рувим Мазель) / Л. Хмельницкая // Бюллетень музея Марка Шагала. – Витебск, 2005. – Вып. 13. – С. 58.

Мы не намерены приукрашивать биографию Оскара Мещанинова его пророссийскими настроениями, но и нельзя не сказать о том, что Москва, Петроград, Витебск всегда присутствовали в его сознании. И вот факты. В 1914 г. он оставляет Париж (как, впрочем и Марк Шагал) и некоторое время живет в Петрограде и Витебске (правда, уже через два года он возвратится в свою парижскую мастерскую).

В 1915–1916 гг., несмотря на трудности, связанные с Первой мировой войной, его работы «Вирджин», «Портрет госпожи Г.К.», «Голова Девушки», «Бюст художника Натана Альтмана» (воспроизведен на страницах петроградского журнала «Аполлон» (1916, № 1) экспонировались в Москве на выставке «1915 год», в Петрограде на выставке «Мир искусства» (1915, 1916) и «Выставке картин и скульптуры художников-евреев» (1916).

Известный русский искусствовед Я. Тугендхольд, говоря о выставленных О. Мещаниновым работах, писал в статье «Скульптура Мещанинова»: «Вечным дыханием веет от работ Мещанинова. В них есть свежесть восприятия и мудрость знания. Многое в них – с прошлого, от Востока и Греции и частично – от готики. Но это не утонченная стилизация. Образы Мещанинова полны строгой симметрии не потому, что архаическая скульптура была популярна канону фронтальности, а потому что эта симметричная архитектура головы лучше всего обеспечивает ее монументальность как статичное равновесие: ни в той, ни в другой стороне не сжимаются»<sup>13</sup>.

В 1919 г., зная о всех трудностях послеоктябрьских событий и начале гражданской войны, он снова приезжает в Петроград, чтобы участвовать в Первой государственной выставке произведений искусства; в 1928 г. скульптор снова в России, теперь уже в Советской, – он один из организаторов уникальной выставки «Современное французское искусство» в Московском Музее нового западного искусства. Выставка, проводимая под эгидой Министерства народного образования Франции и Народного Комиссариата просвещения Советской России, вызвала у зрителей и специалистов огромный интерес, и не только у московских художников. Ее посещали художники из Петрограда, Самары, Киева, Твери, Смоленска и других городов.

О трудностях, которые были связаны с формированием выставочной экспозиции из двух частей – «французской» и «русской», О. Мещанинов не рассказывал. Однако, благодаря именно ему и его друзьям М. Ларионову и С. Фатинскому, было сделано все, чтобы выставка состоялась.

Ведь не секрет, что многие чиновники от искусства (маршаны, отправители произведений) к отправке в Советскую Россию произведений выдающихся мастеров, относились крайне негативно. Поэтому работ, к примеру, Пикассо, Матисса, Бусенго, Фриезо, Сутина, Сегонзака на выставке не оказалось. Правда, почти все другие художники, а это были, главным образом, эмигранты из России, Белоруссии, Украины, на выставке

---

<sup>13</sup> Тугендхольд, Я. Скульптура Мещанинова / Я. Тугендхольд // Аполлон. – 1915. – № 6–7. – С. 38.

были представлены достаточно полно. Это была первая встреча советского зрителя с новейшим искусством Западной Европы.

Сам О. Мещанинов продемонстрировал «Девушку с букетом», «Мужскую голову», «Человека в цилиндре», «Человека в соломенной шляпе». Одну скульптуру «Девушка с цветами» автор подарил Третьяковской галерее, и так случилось, что именно эта выставка дала художнику возможность в последний раз побывать в стране его юности, посетить Ленинград и Москву, выступить с лекциями о художественной жизни послевоенного Парижа. Он очень сожалел, что не удалось побывать в Витебске и встретиться со своим первым учителем Ю. Пэном. Известный советский искусствовед 1920-х годов А. Нюренберг, посетив выставку, заметил: «Среди русских скульпторов, совершенно слившихся с французской культурой, имя О. Мещанинова – одно из самых ярких. Тонкий, чисто французский вкус, острое чувство ритма и пластичности, большие знания ремесла скульптуры (современной и музейной) – характерные черты его творчества»<sup>14</sup>.

Однако, вернемся в скульптурное искусство О. Мещанинова конца 1910–1920-х годов, которое можно охарактеризовать как воплощение в конкретные формы образов, задуманных в юности.

Можно утверждать, что для произведений О. Мещанинова того времени характерна, хотя и с налетом архаики, классическая завершенность и ясность образов в бронзовых скульптурах: «Фавнесса», «Девочка» (обе 1912 г. – хранятся в музее Израиля в Иерусалиме), «Портрет матери» (1915 г. – Городской музей Амстердама) и др. А конец 1910 – начало 1920-х годов станут для него подлинным испытанием на самопожертвование во имя искусства, на повседневный, а порой и изнурительный труд. Спасала скульптора неиссякаемая энергия, упорство и целеустремленность. Его современники отмечали, что в отличие от Моды и Сутина он не проводил время в кофейнях и бистро и не бродяжничал, как Паскин и Утрило. И этот «невысокий, широкоплечий человек с круглым румяным лицом» постепенно становился лидером в многонациональном Парижском бомоне.

Сделаем почти лирическое отступление. Однажды общая знакомая В. Цадкина, А. Модильяни, П. Пикассо, М. Кикоина (а, проще говоря, любовница Д. Риверы) Моревна (Мария Воробьева-Стебельская) увидев в мастерской О. Мещанинова издание «Z'Homme du monde» («Светский человек») (оригинальное издание, о том, как правильно вести себя в обществе и обучиться высоким манерам), очень удивилась: «А для чего этому неистовому в искусстве такая книжка?». Хаим Сутин пояснил: «Знаешь, Моревна, мне эту книгу дал Оскар Мещанинов, мой друг, когда она ему стала не нужна. Его отец был портным (а ведь здесь Сутин ошибся!) и хотел, чтобы его сын также стал портным – так же, как и мой, но Оскар стал чудесным скульптором. Когда я приехал в Париж в 1914 г., Оскар учил меня,

---

<sup>14</sup> Нюренберг, А. Творчество скульптора Оскара Мещанинова / А. Нюренберг // Проектор. – 1928. – № 10. – С. 32.

что можно делать, а чего нельзя...». Именно этот период стал для О. Мещанинова поистине «золотым». Его бронзовый «Человек в цилиндре» (1922) стал неожиданным явлением в художественной жизни Парижа. Зрителей восхищал прежде всего, формальный замысел, в котором удивительно сочетается голый мужской торс... с цилиндром. И вот этот, идеально выдержанный по архитектонике, контраст между формой цилиндра и формой тела и созданная им необычная, дивная гармония – и есть главная идея картины. Не меньшим успехом пользовались и, выполненные в бронзе «Человек в соломенной шляпе» и каменная скульптура «Девушка с букетом», о которой парижская критика писала: «Девушка с букетом» Мещанинова – искусство, от которого веет настоящим благородством». <sup>15</sup> Отметим и тот факт, что и в 1920-е годы О. Мещанинов играл важную роль в парижском обществе русских художников.

В конце 1910-х годов О. Мещанинов с рекомендательным письмом от Министерства иностранных дел Франции отправился в Бирму, Сиам и Камбоджу для обследования древнего города Ангкора и изучения кхмерской скульптуры. Итогом экспедиции стали коллекция, пополнившая музеи Франции, и альбом с предисловием Анри Гудрона, вышедший в Париже в 1922 году.

Тяга к восточному скульптурному наследию была столь великой, что в 1927 г. О. Мещанинов с новой экспедицией отправился в Индию для изучения скальных храмов Эллоры, близ Аврангабада. Эти поездки сделали скульптора не только одним из признанных знатоков искусства Древней Азии, но и стали убедительным подтверждением постоянной приверженности собственному творческому правилу – видеть в жизни не ее осколки (сколы), а некий трамплин для постижения неизвестных тайнств, в которых средства образного выражения связаны не просто с характером и формой конкретной модели, но, главным образом, с характером и формой самого скульптурного материала. А поэтому в работах О. Мещанинова логичнее всего видеть чудесно и эстетически обработанные массы камня и бронзу. Основными жанровыми произведениями О. Мещанинова в 1920-е – 1949 год являются головы из мрамора, гранита, бронзы, выполненные в строгой реалистической манере «Голова молодой женщины» (1924), «Портрет скульптора Ж. Бернара» (1933) и др.

Не осталась без внимания О. Мещанинова и выставочная деятельность. В 1921 г. он участвует в первой Лондонской выставке русских искусств и ремесел (Галерея «Whitechapel»), в 1924 г. – в выставке картин еврейских художников и скульпторов в Париже (Галерея «LaTayette»), в 1931 г. снова встречается с молодыми художниками русского происхождения на Парижской выставке в галерее «L'Еpoque», в 1935 г. участвует в Салоне художников, проживающих в пригороде Парижа Булонь-Бийанкур, в 1939 г.

---

<sup>15</sup> Нюренберг, А. Творчество скульптура Оскара Мещанинова / А. Нюренберг // Прожектор. – 1928. – № 10. – С. 32.

принимает активное участие в организации и проведении в PetitPalais («Малом дворце») Парижским муниципалитетом выставки «Художники нашего времени», на которой мэрией Парижа были закуплены скульптору «Человек в соломенной шляпе» и рисунок «Женщина в кресле».

Посетивший выставку известный русский советский историк живописи и художественный критик А. Бенуа оставил такие воспоминания: «...На групповой же выставке имеется лишь гипсовый слепок (речь идет о большой бронзовой статуе «Причесывающаяся женщина». – *А.Р., Ю.Р.*), и, разумеется, декоративная эффективность его сильно уступает эффективности того экземпляра. Драгоценность материала придавала последнему какую-то «роскошную значительность». Но и гипсовый экземпляр имеет свои преимущества. Лучше оцениваешь в нем самую «осанку» фигуры, в целом, лучше осознаешь ее пропорции, ее какую-то монументальную внушительность и строгость...». Выказав упрек автору «за то пренебрежение, с которым отнесся к ступням своей статуи», А. Бенуа, утверждает: «...в подлинности таланта Мещанинова нельзя сомневаться: он-то в достаточной степени владеет своим «ремеслом», чтобы справиться и с еще более «каверзными» сторонами». И далее А. Бенуа рассуждает о работах Мещанинова «Женский торс» и ряде бюстов: «Большинство последних отличается крепкой характерностью и благородной простотой. В одной «полустатуе» портретного характера мастер позволил себе известную «гримасу». Изображен по пояс молодой атлетического сложения человек (как говорят, художники) совершенно нагим. Однако на голове у этого «ню» цилиндр, а в руке же сжимает перчатку. Впрочем, чудачество это почему-то не шокирует, и очень возможно, что оно вызвано не пустым оригинальничанием, а отвечает чему-то характерному. Возможно, что мы как-то лучше ощущаем, благодаря этому странному «маскараду», суть, личность изображенного. Нужно еще прибавить, что Мещанинов – хороший рисовальщик, несколько его «академий» набросаны пером в особой манере, соединяющей чувство массы с трепетностью»<sup>16</sup>. В этом же году для парижан и гостей города О. Мещанинов в Пти-Пале проводит свою ретроспективную выставку.

В начале Второй мировой войны скульптор отставляется любимый, но оккупированный Париж и переезжает в Соединенные Штаты Америки. Известного художника художественное сообщество США приняло очень тепло и сердечно. Вскоре после переезда он принял американское гражданство.

Последние годы жизни были отданы, главным образом, созданию портретов, среди которых выделяются портреты Пьера Вертхеймера, снова Жозефы Бернара, матери художника. Одной из нескольких неожиданных работ стала бронзовая скульптура «Мужчина с мертвым ребенком» (1952), посвященная событиям войны и выполненная в несвойственной ему экспрессивной манере.

---

<sup>16</sup> Александр Бенуа ... Статьи, письма, высказывания. – М., 1968. – С. 475–476.



В Америке провел персональные выставки в Нью-Йорке (1944, галерея Weedenstein) и Лос-Анджелесе (1955, Музей Конти).

О популярности О. Мещанинова среди мастеров изобразительного искусства свидетельствует и тот факт, что его портреты исполнили такие известные художники, как Д. Ривера (1913), А. Модильяни (1916) и Х. Сутин (1923–1924).

По свидетельствам современников Мещанинов славился безошибочным вкусом и неугасимой страстью тонкого коллекционера. Он владел выдающейся коллекцией авангардной живописи, индийской скульптуры и восточной майолики. Однако на первом месте среди других увлечений в его жизни была русская музыка. Он мог вести часовые беседы о Чайковском и Мусоргском, Стравинском и Прокофьеве. В его особняке хранилась большая коллекция пластинок русских опер, песен и романсов. Каждый день он заводил патефон и под звуки музыки творил свои произведения. Кстати, его женой была певица (драматическое сопрано) Беата Купер, дочь известного оперного дирижера Купера.

В наше время работы О. Мещанинова представлены в музеях Парижа, Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, Кливленда, Иерусалима, Амстердама. «Але імя Аскара Мешчанінава, – ў Беларусі, як і ў Расіі, – с горечыю выказываецца вядомы беларускі мастацтвазнаўца і вучэньнік Б. Крепак, – апроч вузкага кола мастацтвазнаўцаў практычна невядома». И нельзя с ним не согласиться, что «прышоў час «збіраць камяні і вяртаць нашых слаўных землякоў у тую краіну, адкуль яны выправіліся па волі лёсу ў чужыя землі, каб скарыць вяршыні Алімпа сусветнага мастацтва»<sup>17</sup>.

Свои размышления об известном скульпторе и художнике, уроженце г. Витебска, хотели бы завершить ссылкой на упоминаемого нами А. Нюренберга: «Он не так долго жил, но все созданное им свидетельствовало о большом, мощном, «завоеванном» творческом опыте. Часто я спрашивал у себя, откуда в этом витебчанине такая высокая культура искусства. Его разум, тонко отшлифованный парижской жизнью, меня покорял и согревал. Он ощущал не только настоящее время, но и будущее, о котором говорил, как о современности. Его доброта опиралась на два принципа: на чувство сердца и чувство разума. Он любил людей всех видов и умел их завоевывать на долгие годы»<sup>18</sup>.

Умер Оскар Мещанинов 14 июля 1956 г. в Лос-Анджелесе (США).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Александр Бенуа... Статьи, письма, высказывания. – М., 1968.
2. Нюренберг, А. Скульптор О. Мещанинов / А. Нюренберг // Прожектор. – 1928. – № 2.

<sup>17</sup> Культура. – 2010. – 20–26 сакав.

<sup>18</sup> См.: Нюренберг, А. Скульптор О. Мещанинов / А. Нюренберг // Прожектор. – 1928. – № 10.

3. Русский Париж. – 1910–1960: альманах. – СПб., 2003. – Вып. 5.
4. Символизм в России. Каталог выставки. – СПб., 1996.
5. Счастный, В. Художники Парижской школы из Белоруссии. Эссе. Биографии. Путеводитель / В. Счастный. – Минск, 2010.
6. Тугендхольд, Я. Парижская школа / Я. Тугендхольд // Новый мир. – 1928. – Кн. 10.
7. Тюнина, Е.А. Творчество Жозефа Бернара (1866–1931) и русская скульптура XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Е.А. Тюнина. – М., 2009.
8. Тюнина, Е. Жозеф Бернар – «пророк прямого высекания» / Е. Тюнина // Искусство скульптуры в XX веке: проблемы, тенденции, мастера. – М., 2011.
9. Хмельницкая, Л. Витебское окружение Марка Шагала. Бюллетень музея Марка Шагала / Л. Хмельницкая. – Витебск, 2005.

## РОДОМ ИЗ ОЗЕРНОГО КРАЯ

(Сергиевич Петр)



Да, действительно, известный белорусский и литовский советский живописец и график, Заслуженный деятель искусств Литовской ССР (1965) **Сергиевич Петр Александрович (Пётра Сергиевич)** родился 27 июня (10 июля) 1900 г. в небольшой деревушке Ставрово, что на Браславщине в бедной крестьянской семье.

Рассказывая о детских и юношеских годах в своей «Автобиографии»<sup>19</sup>, художник пишет, что были они далеко не безоблачными. В 1907 г. он учился в начальной школе Я. Монвиллы в Вильно, в 1908–1966 гг. – в церковно-приходской школе и фабричной школе Плятерова. В 1917 г. вместе с группой деревенских парней уехал на заработки в Петроград, работал в мастерской по изготовлению огнетушителей, на фабрике государственных и денежных знаков. В 1919 г. переехал к брату в Вильно, где работал в дорожном отделе Виленского вокзала. Тяга к знаниям привела юношу на вечерние курсы в «Доме рабочих». Одновременно посещал свободную школу рисования и живописи, которой руководил художник А. Варнас – в душе и сердце росло стремление к познанию тайнств живописного искусства.

В 1919 г. в Вильно открывается университет с художественным факультетом. Это еще больше «подогрело» мечты браславчанина. И он решил на смелый шаг, понес на просмотр свои рисунки к известному живописцу, графику и педагогу, в некотором роде земляку Фердинанду Ру-

<sup>19</sup> См.: Сергіевіч, П. Аўтабіяграфія / П. Сергіевіч // Мастацтва. – 1993. – № 1. – С. 92–97.

щицу\* . Встреча для юноши оказалась совершенно неожиданной: Рушиц не только одобрил работы Петра, но и купил рисунок с изображением здания университета. В этом же году по рекомендации Рушица П. Сергиевич был принят вольным слушателем на художественный факультет. Учился сначала у известного живописца и графика Станислава Богуш-Сестранцевича, а затем у профессора Бенедикта Кульчицкого, ученика великого И. Репина и мастера портретной живописи. В 1934 г. вместе с группой студентов переехал в Краков, был принят в краковскую Академию искусств вольным слушателем на второй курс главных школ Академии. Однако в Кракове П. Сергиевич пробыл всего один год – из-за отсутствия денег возвратился в Вильно, где еще два года продолжал учебу. Из университета молодой художник вышел в 1928 году и сел на своего «коня». Хромым и тощим для П. Сергиевича оказался тот «конь». В Вильно жил без прописки, постоянно голодал, работал в неотопливаемом помещении, подрабатывал написанием икон и росписями в костелах всего Виленского края\*\* .

В 1932 г. вступил в «Виленское общество независимых художников». И с этого времени участвовал во всех его выставках.

Директор «Белорусского музея» в Вильно Л. Луцкевич отмечает, что П. Сергиевич «трывала ўпісаўся ў асяроддзе найбольш дэмакратычнага і прагрэсіўнага грамадства Заходняй Беларусі, жыў з ім адным супольным жыццём»<sup>20</sup>. И далее подчеркивает, что от художника «быццам праменілі дабрыня і сціпласць, ...уражвалі яго шчырасць, замілаванасць да ўсяго роднага, патрыятызм». Он «неяк асабліва адчуваў і ўспрымаў характаво»<sup>21</sup>. О патриотизме П. Сергиевича читаем у литовского искусствоведа А. Аблажея. «Нягледзячы на тое, што ўсё яго творчае жыццё звязана з Вільняй, што ён нават меў званне Заслужанага дзеяча мастацтваў Літвы, П. Сергіевіч заўсёды пры любых абставінах заставаўся беларусам – і ў жыцці і творчасці (дабавім – і в тематике, и в типаже, и в колорите. – А.Р., Ю.Р.) ...заўжды падкрэсліваў сваю беларускаць ды распрацоўваў беларускія сюжэты»<sup>22</sup>.

Начало творческого пути П. Сергиевича датируется концом 1920-х – 1930-ми годами. Здесь и одна из первых картин «Баллада» (ночь, юноша на лошади перед открытым окном крестьянского дома, где возможно ждет его любимая, из окна льется теплый свет), «Портрет матери» (1929), «Забытая звонница» (1936), портрет В. Гляковского (1938) и др. В 1930-е годы П. Сергиевич обратился к историческому прошлому Белоруссии, деятельности ее выдающихся людей. И первой крупной работой на историческую тематику станут написанные в сдержанной колористической гамме карти-

\* Ф. Рушиц родился в имении Богданова Воложинского района Минской области.

\*\* О трудностях виленской жизни П. Сергиевич рассказывает в уже упомянутой нами «Автобиографии».

<sup>20</sup> Луцкевіч, Л. Не навучыўся гневацца і хлусіць / Л. Луцкевіч // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 9. – С. 43.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Аблажэй, А. Цяпло рук дзязкі Пётры / А. Аблажэй // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 9. – С. 40.

ны «Всеслав Полоцкий» (1932) и «Кастусь Калиновский среди повстанцев» (1936). Он работает в станковой живописи (серия портретов «Белорусские народные типы», 1930-е годы), книжной графике (оформлял журнал «Неман», 1931–32 гг., книги писателя-земляка М. Машары «На солнечный берег» (1934) и «Перед наступлением весны» (1935) и др.). Работа над книгами убедила П. Сергиевича, что графика – это не его призвание. Начался поиск...

Часто посещавший мастерскую художника Максим Танк в своих «Листах календаря», после возвращения П. Сергиевича из Италии, где он был в 1938 г., запишет: «Пётра Сергіевіч – своеасаблівы, з ярка выражаным нацыянальным характарам мастак... Бачу на сцяне некалькі новых партрэтаў яго браслаўскіх землякоў, на твары якіх выразна выпісаны іх класавая прыналежнасць, а ў вачах мужыцкая ўпартасць, упэўненасць у сваіх сілах і вера ў лепшую будучыню»<sup>23</sup>.

В унисон словам М. Танка о brasлавских портретах звучат слова самого П. Сергиевича, считавшего, что национальное белорусское искусство должно расти и развиваться, как «узгадаванае сярод родных палёў, звычайў, песняў, гісторыі, сьвята і працоўнага дня», а «невывучэнай крыніцай самабытнасці беларускага мастацтва з'яўляецца вёска з яе традыцыямі, фальклорам, непаўторнай прыродай»<sup>24</sup>.

В довоенные годы художником будут созданы широко известные картины «Девушка в синем сарафане», «Белорусская учительница», «Автопортрет» (все 1940).

Годы войны провел в родной деревне, где в 1944 г. написал портрет известного белорусского певца М. Забейды-Сумицкого.

Без преувеличения можно утверждать, что наиболее успешный период деятельности художника приходится на послевоенное время. Он пробует себя на педагогическом поприще – в 1946–1951 гг. преподавал в Вильнюсском государственном художественном институте. Хотя и интересной была работа, признавался художник, но все же верх взяло стремление работать с маслом, карандашом, сангиной. И последние тридцать лет жизни – это постоянный поиск новых тем, новых персонажей, новых композиций. В работах 1950-х – начала 1980-х годов в полной мере раскрылось «па-сялянску прадметна-рэчыўнае бачанне свету, трываласць яго і глыбока народны аптымізм... усё гэта было ў самой натуре мастака, жыццестойкай, без канфармізму. Высокая ідэя духоўна апладняла яго творчасць, зрабіла яе непераходнай (непрамінальнай) ў беларускім мастацтве, культуры»<sup>25</sup>.

И идея эта, на наш взгляд, успешно реализована художником в самых разных ипостасях с абсолютной искренностью и без внутренней раз-

<sup>23</sup> Танк, М. Збор твораў: у 6 т. / М. Танк. – Мінск, 1981. – Т. 6. – С. 266–267.

<sup>24</sup> Цит. по: Шматаў, В. Праз усе рыфы і валуны / В. Шматаў // Мастацтва. – 1993. – № 1.

<sup>25</sup> Ліс, А. Браслаўшчына ў творчасці мастака Пётры Сергіевіча / А. Ліс // Памяць. Браслаўскі раён. – Мінск, 1998. – С. 588.

двоенности. Думаем, что размышления нашего земляка, писателя, поэта, эссеиста Я. Сипакова, задавшего вопрос и ответившего на него не будет расходиться с нашей точкой зрения: «Што найбольш вылучае з жыцця дапытлівы позірк мастака? Свой народ. Людзей духу. Людзей, якія ўвасобілі ў сабе найлепшыя рысы ўсяго народа»<sup>26</sup>. Среди всего многообразия творческих поисков и решений определяющими все же являются:

– дальнейшая разработка исторической тематики, раскрытие через художественные образы истоков восхождения белорусов как народа (картины «Кастусь Каліноўскі сярод паўстанцаў» (1959), «Скарына ў друкарні» (1957), «К. Каліноўскі і В. Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў» (1959), «Скарына ў рабочым кабінце» (1960), «Арышт Паўлюка Багрыма», портреты Антона Шантыра, сына одного из наркомов в первом белорусском правительстве Змитера Жилуновича (1957)<sup>\*</sup>, белорусской советской писательницы Зоськи Верас, народного поэта БССР Максима Танка (1960), народного писателя БССР Михася Лынькова и др.). Вот, к примеру, портрет Антона Шантыра, запечатлевший облик человека, вышедшего на свободу из печально известного «архипелага ГУЛАГа». Заметим, что о его состоянии говорят не какие-либо «литературные» детали, а сам холодный «стальной» или, лучше сказать, свинцовый колорит. Перед зрителем предстает человек, лицо которого отражает глубокую внутреннюю трагедию, душевные переживания, не оставляющие его ни днем, ни ночью, и это стало для Шантыра, обычным, как давнишняя и неизлечимая болезнь. Это лицо человека, которого судьба наделила мало чем хорошим в прошлом и не обещает ничего лучшего в будущем. Не будет преувеличением отметить, что эти и другие портреты и есть наиболее ценная часть творческого наследия П. Сергиевича;

– огромная работа по созданию художественной Купалианы. П. Сергиевич, пожалуй, как никто другой в белорусском изобразительном искусстве, обращался к творчеству и биографии Янки Купалы. Еще в 1947 г. он создает масштабную композицию, навеянную идеями песняра в стихотворении «А кто там идет?». Герои, их мужественные лица, горящие глаза объединены единым порывом – вперед, по поиск лучшей доли для белорусского народа. Затем будут написаны «Звонарь» (два варианта), «А ты, сиротинушка, живи», этюды на темы поэмы Я. Купалы «Она и я», «Пашня», «На сенокос» (1959), «Гусяр» (1959), «Портрет Доминика Луцевича» (1970), триптих на тему стихотворения «А кукушка куковала», «Колыханка», «Ясевы университеты», «Севец» (1970-е годы) и др. Сборник стихов Я. Купалы «Вековая песня» был постоянным спутником художника.

Уместно вспомнить, что П. Сергиевич неоднократно обращался к образу Я. Коласа. Результатом их дружеских отношений стала великолепная картина «Якуб Колас с Марией Дмитриевной на прогулке» (начало 1960-х годов);

<sup>26</sup> Сіпакоў, Я. Пётра Сергіевіч / Я. Сіпакоў // Беларусь. – 2001. – № 5. – С. 32.

\* Портрет А. Шантыра экспонировался на всех персональных выставках художника.

– стремление к воссозданию художественными средствами героической борьбы трудящихся Западной Белоруссии с белопольским угнетением. Начиная с 1930-х годов, в его творческом арсенале значатся картины, этюды, наброски, дорожные зарисовки, посвященные этой теме. Назовем некоторые из них: «Дорогой жизни» (1936), «Сеятель» (1938), «Демонстрация безработных в Каунасе в 1925 году» (1954). Революционным пафосом наполнена картина «Весляр» – самая бунтарская и самая личностная картина (Я. Сипаков) (1940. 2 варианта под названием «Навстречу буре»), портрет Янки Почепки, известного борца против белопольской оккупации и др. Тема эта не была для художника самоцелью. Она стала реализацией собственного творческого правила: «...у творчасці сваёй адбіць сінтэз сучасных ідэй грамадства» (Калоссе. – 1936. – № 2. – С. 17);

– увековечивание героической борьбы белорусского народа с немецко-фашистскими захватчиками в годы Великой Отечественной войны. Сам художник вспоминает: «Перажыў на вёсцы вялікую народную трагедыю. У навакольных лясах (П. Сергіевіч в годы войны жил на своей родине – в деревне Ставрово. – А.Р., Ю.Р. ) арганізаваліся партызаны з савецкіх салдат, уцекачоў ад нямецкага палону. Шмат далучылася да іх моладзі з нашых вёсак. Захопнікі-немцы ў 1942 годзе кінулі вялікае войска і паліцыю, акружылі лясы і пабілі бязлітасна шмат нявіннага народу, палячы жыўцом у замкнёных гумнах і хатах цэлыя вёскі. 75 чалавек рознага веку (і дзяцей) забілі з нашай вёскі. Клаў у магілу сваіх землякоў. Хавалі без трун, клалі ў супольную магілу. Пасля гэтай страшнай падзеі вярнуўся ў Вільню»<sup>27</sup>. Среди работ на военную тематику выделяются «Партизан Федя» (1943), «В партизанской кузнице» (1944), «Партизаны у кузницы» (1945);

– отражение в живописных произведениях самоотверженного труда сельчан в трудных послевоенных условиях. Выделяются картины «Обед трактористов», «Мелиорация», «Очистка полей» (от камней. – А.Р., Ю.Р.), «Агроном», «Председатель колхоза» и др. Те профессии, носителей которых художник восславлял и, как память, отставил живыми навсегда в истории белорусской живописи: плотник, корчеватель, земледелец, пастух, пахарь, лесоруб, студент, землемер, жница, косарь, столяр, нарочанский рыбак;

– создание живописного гимна красотам родной белорусской природы, постоянный поиск того единственного момента, который отражает ее привлекательность и неповторимость. Эта тема красной нитью проходит через всю творческую деятельность художника. Небольшая поэтически-живописная элегия «Забытая звонница» (1936), картины «Ночь» (1941), «Под снежным покрывалом» (1942) и целый ряд картин, тематических композиций, натюрмортов, этюдов, написанных в послевоенные годы («Загорелись осенью деревья», «Дорога между золотых кленов», «Весенняя сказка», «Осенняя пахота», «Зима в лесу», «Вечерняя баллада», «Под-

<sup>27</sup> Сергіевіч, П. Аўтабіяграфія / П. Сергіевіч // Мастацтва. – 1993. – № 1. – С. 96.

солнечники», «Рожь» и др.). Заметим, что многие из этих произведений написаны в милых и памятных для него местах родной Браславщины.

Справедливости ради отметим, что более глубокое изучение художественного наследия П. Сергиевича позволяет утверждать, что от случая к случаю из-под академически-реалистической манеры «выглядывает» что-то от художника-самоучки, что-то крестьянское, наивное. И вполне можно согласиться с уже упоминаемым нами искусствоведом А. Аблажеем, отмечающим, «што калі б Сергіевіч не атрымаў грунтоўнай акадэмічнай падрыхтоўкі, то ён усё роўна стаў бы мастаком, магчыма, беларускім Русо ці Пірасмані»<sup>28</sup>.

Сам П. Сергиевич в «Автобиографии», подводя итоги своей творческой жизни, записал, что за тридцать послевоенных лет он нарисовал около 600 различных картин, организовал пять персональных выставок, в том числе три из них прошли в Минске.

Отвечая журналисту В.А. Минову на его рецензию после минской выставки 1964 г., художник признавался: «В основном я портретист, и так говорят о моих работах профессионалы-художники, но меня интересует и пейзаж (можно назвать привлекательные картины «Весна», «Возвращение», «Осень на кладбище». – *А.Р., Ю.Р.*), трогает меня настроение в природе. Как вы видели, порываюсь и на историческую и бытовую тематику в композиции. ...картины «Очистка полей» и портрета Максима Танка я лично доволен и считаю их законченными. Слышал также положительную оценку от других об этих работах»<sup>29</sup>.

В 2003 году в Польше (?) был издан на четырех языках – белорусском, польском, литовском, английском – полноценный каталог «Петр Сергиевич. 1900–1984» из частных коллекций в Польше, куда вошло более за 100 произведений художника, хранящихся у 21 владельца.

Исследователь творчества П. Сергиевича, настоящего художественного летописца жизни Западной Белоруссии, белорусский искусствовед В. Шматов выскажется вполне однозначно: «Пётра Сергіевіч упісаў у нашу нацыянальную культуру яркую, адметную старонку. Гэта быў мастак, жывапіс якога загаварыў сапраўды па-беларуску», а его произведения «яскравы доказ таго, што ў нас ёсць не толькі свае вялікія пісьменнікі, але й моцныя, ярка нацыянальныя мастакі».<sup>30</sup> Не расходится с оценками В. Шматова и мнение известного белорусского фольклориста и литературоведа, автора пока единственного исследования о творчестве браславского самородка А. Лиса: «Застаючыся жывапісцам выразна нацыянальным і тыпажом, і тэматыкай Сергіевіч, як ніхто іншы з беларускіх мастакоў, увасобіў у сваіх творчых заваёвах тыя культурныя сувязі, якія аб'ядноўваюць наш народ з літоўскім, рускім, польскім народамі... Талент Сергіевіча, моцны сваёй рэалістычнай, жыццёвай асновай, увагай да

<sup>28</sup> Аблажэй, А. Цяпло рук дзядзькі Пётры / А. Аблажэй // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 9. – С. 41.

<sup>29</sup> Цит. по: «Блізкія майму сэрцу...» Лісты П.А. Сергіевіча // Польша. – 1991. – № 6. – С. 197.

<sup>30</sup> Шматаў, В. Праз усе рыфы і валуны / В. Шматаў // Мастацтва. – 1993. – № 1. – С. 61.

ўнутранага свету чалавека, непасрэднасцю ўспрымання яго, найпаўней праявіўся ў партрэтным жанры. Сваім мастацтвам ён сцярджаў чалавека-працаўніка, чалавека-барацьбіта. Праціўнік розных эфектаў, захмарнай узнёсласці, мастак п'яе хвалу жыццю, тым людзям, што сваімі рукамі сеюць хлеб, песцяць дзяцей, узводзяць заводскія гмахі»<sup>31</sup>.

Не ошибся и А. Аблажей, утверждая, что П. Сергиевич смог опередить свое время, определив для художников всеобъемное философско-эстетическое правило – творить, дерзать, искать во имя развития белорусского искусства.

Народный поэт Беларуси Н. Гилевич, человек, казалось бы далекий от живописного искусства, отмечает: «Ва ўсім, што ён зрабіў – у карцінах на гістарычныя тэмы, у малюнках роднай прыроды, побыту і асабліва ў партрэтах людзей, з якімі ён пражыў жыццё, ва ўсім выяўляецца вернасць свайму народу»<sup>32</sup>.

Завершим свой небольшой очерк на вполне мажорной ноте и предложим читателю познакомиться со стихотворением М. Танка «Перед портретом Петра Сергиевича», написанным уже после смерти белорусско-литовского маэстро.

*Партрэты Сергіевіча –  
Мае сябры жывыя,  
Заўсёды гутараць  
Са мной аб перажытым.  
Дзе ўбачыш ты насы  
Класічныя такія,  
Што за вярсту  
Пах чуюць сакавіты!  
Дзе ўбачыш вочы ты,  
Што шчырасцю яснеюць,  
І вусны ў цеплыні  
Ад смеху і махоркі,  
І рукі ў мазалях,  
Якія так умеюць  
Трымаць сякеру, плуг  
Ці стан сваёй танцоркі.  
Сягоння, калі круг  
Сяброў маіх радзее,  
Я ўдзячны, дружа мой,  
Што іх ты ўвекавечыў,  
Што з землякамі мне*

<sup>31</sup>Ліс, А. Пётра Сергіевіч / А. Ліс. – Мінск, 1987. – С. 449.

<sup>32</sup>Культура. – 2001. – 31 сакав. – 6 красав.



*Ты падарыў надзею  
На новыя прыгоды  
І сустрэчы*<sup>33</sup>.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аблажэй, А. Цяпло рук дзядзькі Пётры / А. Аблажэй // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 9.
2. Глагоўская, Г. Пётра Сергіевіч у музеях Польшчы / Г. Глагоўская // Браслаўскія чытанні: матэрыялы VI Навук.-краязн. канф., прысвечанай 150-й гадавіне з дня нараджэння браслаўскага лекара, грамадскага дзеяча Станіслава Нарбута (1853–1926), 7–8 мая 2003 г. – Браслаў, 2003.
3. Ліс, А. Пётра Сергіевіч / А. Ліс. – Мінск, 1970.
4. Ліс, А. Браслаўшчына ў творчасці мастака Пётры Сергіевіча / А. Ліс // Памяць. Браслаўскі раён. – Мінск, 1998.
5. Луцкевіч, Л. Не навучыўся гневацца і хлусіць / Л. Луцкевіч // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 9.
6. Сергіевіч, П. Аўтабіяграфія / П. Сергіевіч // Мастацтва. – 1993. – № 1.
7. Танк, М. Збор твораў: у 6 т. / М. Танк. – Мінск, 1981. – Т. 6.
8. Шматаў, В. Праз усе рыфы і валуны / В. Шматаў // Мастацтва. – 1991. – № 1.

### РОДИЛСЯ ОН В ПОЛОЦКЕ... УМЕР В НЬЮ-ЙОРКЕ

(Сорин Савелий)



Действительно, художник с мировым именем, живописные и графические работы которого широко известны в России и Грузии, Франции и Италии, Англии и Соединенных Штатах Америки, **Сорин Савелий Абрамович** родился 14(26) февраля 1878 года в г. Полоцке в беднейшей многодетной еврейской семье. Отец Абрам Сорин – известный в Полоцке портной, мать (почему-то) состояла в секте молокан\*. мейная бедность и религиозные противоречия будоражили душу подростка. В 16 лет он оставил семью и Полоцк, поняв, что его художественные наклонности здесь никому не нужны. А идти-то куда? Конечно, он не предполагал, что через 20 с небольшим лет его учителем в Императорской академии худо-

<sup>33</sup> Танк, М. Лірыка / М. Танк. – Мінск, 1987. – С. 449.

\* Молокане – одно из течений в духовном христианстве, сформировавшееся в конце XVIII ст. в России. Молокане отрицают церковную иерархию, иконы, обрядовую систему, считают, что Бог-отец выше Бога-Сына и Бога-Духа Святого. Источником вероисповедания является книга «Догматы молокан».

жеств в Санкт-Петербурге станет великий Репин, а впоследствии его заказчиками станут члены королевской семьи в Лондоне.

В жизни и творчестве Савелия Абрамовича Сорина, на наш взгляд, выделяются три временных периода. Первый – российский (1894–1920 гг.), второй – западноевропейский (1920–1939 гг.) и третий – американский (1939–1953 гг.). И вот как каждый из них, по-нашему мнению, характеризуется.

Первый начинается несколько неожиданно: подросток в свои 16 лет, вопреки воле отца, оставляет родительский дом. Поначалу отправляется в Смоленск, некоторое время жил в Туле и Орле, а затем оказался в Одессе. Он спешил наверстать время и не щадил себя. Рассчитывая лишь на собственные силы, добывая средства на пропитание разноской утренней почты, он в 1895 году поступил на живописное отделение Одесской рисовальной школы, где учился на курсе известного украинского художника Кириака Костанди. Эту школу он окончил с медалью в 1899 году, что давало право на поступление в Императорскую академию художеств (ИАХ) в Санкт-Петербурге без экзаменов.

В Высшем училище живописи, скульптуры и архитектуры при Академии Савелий Сорин учился у известных живописцев И.И. Творожникова и В.Е. Савинского. С 1901 г. был слушателем курсов в мастерской у И.Е. Репина. Из опыта которого он взял то, что было созвучно его собственному творчеству – главной стала портретная живопись. Культура и искусство северной столицы сформировали личность молодого Сорина, на всю жизнь, оставив в нем светлые, благодарные воспоминания.

В 1907 году Савелий Сорин окончил Академию. За выпускную работу «Вдохновенная минута», изображающую актрису Элеонору Дузе в момент репетиции, получил звание художника и благодаря содействию великой княгини Марии Павловны получил право на трехлетнее заграничное пансионерство. Изучал французскую, итальянскую и голландскую живопись. Знакомство с современным авангардным искусством Запада и работами мастеров западноевропейского классицизма, навсегда завладевшими душой и помыслами молодого художника, вызывает у него противоречивые чувства. «Смелые впечатлений так велики и сильны и так ошеломляют, и нет никакой возможности в краткий срок дать результат, к которому я стремлюсь», – пишет Сорин в своем отчете в Совет Академии художеств из Парижа.

Ранние работы С. Сорина исполнены в репинской живописной манере. Однако все время идет поиск и выработка собственного стиля. Любя классику, но никому не подражая, он стремится свести в гармоническое единство классическую традицию и новизну современности. Задача труднейшая, на ее решение Савелию Сорину понадобится 10 лет упорного труда. В творчестве он проявил твердость в осуществлении задуманного, был сам себе строгим судьей. Композиции портретов художника привлекали своей оригинальностью и изысканностью при хорошей графике. Извест-

ный русский художественный критик начала XX века Сергей Маковский, анализируя портретное искусство С. Сорина 1910–1915 гг., дает ему весьма объективную оценку: «Эти портреты нравились «большой публике», хоть и не за то, что было в них хорошего, и не нравились в передовом лагере, хоть и не всегда за то, что было в них плохого. Однако ни первое, ни второе обстоятельство не сбили с пути молодого художника. Будучи сам себе судьей строгим, он продолжал работать ревностно и методично, не складывая оружия перед легким успехом, но и не стремясь во что бы то ни стало «догнать» моду. Уйдя от тривиальности нашего академического мюнхенства, он не поддавался, по примеру стольких бывших академистов, тому новаторскому радикализму, который был признаком хорошего тона в «левых» кругах. Он остался верен завету умных и сильных: работать так, как подсказывают личный опыт и личный вкус, без боязни прослыть отсталым, не подражая чужой новизне. Что говорить – нелегкая задача!

...Надо сказать, что Сорин никогда не опьянялся этим опиумом таланта. К своим работам он относился со смиренной трезвостью, даже с каким-то пренебрежением: как начнет говорить о себе – все у него «не то» да «не так».

...метод, избранный Сориним, труднейший: идеализация и преемственность в неотвергающий идеал и столь непочтительный к традиции. В атмосфере современного огрубения, поощряемого хитрыми теориями неопривитивизма, сохранить эту простоту намерений, не сбиваясь на сладкий шаблон, – поистинно подвиг...

...Портреты Сорина дальше всего от фотографической вульгарности, от того, что еще недавно называлось в похвалу «схваченной живьем натурой», но художественно субъективное в них недостаточно слито как будто с непосредственностью наблюдения, убедительнее лица, самоотверженно штудированные мастером, прорисованные до тончайших подробностей, одухотворенные, говорящие. Но общий стилистический замысел производит подчас впечатление надуманности, не совпадает с житейской природой оригинала. Я не хочу останавливаться на... я скажу только, что он вводит нас в очень усложненную психологию творчества, совершенно несвойственную огромному большинству современных художников.

Следуя классическим примерам, Сорин хочет полноты формы, т.е. формы предельно выразительной и вместе с тем гармонически завершенной. Его тщательные рисунки карандашом, чуть тронутые акварелью, красноречивое свидетельство той профессиональной добросовестности, с какою он добивается этой полноты, сложный итог композиционных изысканий и технических преодолений...»<sup>34</sup>.

Может быть цитирование покажется несколько затянутым. Но, поверьте, уважаемый читатель – это сделано лишь с одной целью, а именно:

---

<sup>34</sup> Маковский, С. Портреты С. Сорина / С. Маковский // Наше наследие. – 1989. – № 1. – С. 152.

проследить как формировалось творческое кредо художника, росла уверенность в необходимости относится к собственному творчеству со всей требовательностью и принципиальностью, как будто это совершенно чужая «модель».

В стремлении выразить рисунок живого лица зоркость и мудрость художника соприкасаются в одном замкнутом пространстве, называемом «портрет». В 1900–1915 гг. Сорин выполнил живописные графические портреты многих деятелей культуры и представителей знати: М. Горького (1902; один из первых портретов писателя), Ф.И. Шаляпина, А.А. Ахматовой, А.С. Лурье, Т.Т. Карсавиной в роли Сильфиды, князя С.М. Волконского, княгини О.К. Орловой, баронессы Т.Ю. Штейгель. Наиболее удавались художнику женские портреты. Специалист по русской живописи Денис Роше назвал Сорина «наследником великих портретистов XVIII века Левицкого, Рокотова и Боровиковского». Современники Сорина подметили, что чаще других он писал портреты балерины Карсавиной, а одно время писал только ее. Он был «платоническим поклонником Тамары Платоновны» (Н. Евреинов). В 1915 г. С. Сорин пишет овальный портрет поэтессы А. Ахматовой, который относится к числу первых ахматовских портретов с натуры. Требовательно относящаяся к своей иконографии, А. Ахматова иронически называла портрет Сорина «конфетной коробкой». Привлекает портрет А. Ахматовой работы С. Сорина, написанный в конце 1920-х годов.

Произведения художника часто репродуцировались в журналах «Солнце России», «Столица и усадьба», «Аполлон».

Художественный руководитель известного в Санкт-Петербурге в начале XX века театра «Кривое зеркало» Н.Н. Евреинов таким видел портретную живопись Савелия Сорина (1910–1915 гг.): «Какая радость, выйдя из театра и перейдя Екатерининский канал, очутиться в мастерской Сорина... А на столе уже чай душистый... печенье в корзиночке, клубничное варенье... А потом сеанс. Тут уж сиди и гляди в оба. ...Этот художник... отмечен перстом... Упорен в работе... Должно выйти, и кончен бал. ...Рисунок артистичен, красив и тонок. Чувство формы, чувство меры. Virtuозность... беспредельная нежность»<sup>35</sup>.

С Н. Евреиновым в оценке творчества С. Сорина как бы перекликались художественный критик С.К. Маковский («La Belle Ligne (прекрасная линия) Сорина постоит за себя») и театральный критик А.П. Волынский: «Даровитый и талантливый художник».

С. Сорин много сотрудничал с русским балетом С. Дягилева, активно участвовал в российских и зарубежных художественных выставках – общества «Мир искусств» (1913, 1915, 1917) и «Нового общества художников» (1917), Международной выставке в Риме (1911), Лондоне, организовал самостоятельную выставку в Париже. Участие молодого российского

<sup>35</sup> Цит. по: Шустер, Д. Сорин в Нью-Йорке / Д. Шустер // Нева. – 2000. – № 12. – С. 224–225. См. также: Евреинов, Н.Н. Оригинал о портретах / Н.Н. Евреинов. – М., 1922.

художника в международных выставках имело блестящий успех. Одухотворенные, безупречные по мастерству портреты доселе неизвестного в художественном мире автора привлекли внимание и зрителей, и специалистов. На фоне огрубленных образов авангардного искусства неожиданным был возврат к классической традиции, репрезентативности, большой картинной форме. Удивляла и новизна авторской «смешанной техники», основанной на высочайшей графической культуре и комбинации в работах графитного карандаша, акварели, пастели или темперы, в зависимости от образа, увиденного художником в модели.

В 1917 году художник из голодающего Петрограда уехал на юг страны. Некоторое время жил в Крыму, в Ялте, где принял участие в Первой выставке картин и скульптур Ассоциации объединенных художников (декабрь 1917 г.) и выставке «Искусство в Крыму» (1918). Летом 1919 года переехал в Тифлис (Тбилиси), близко сошелся с хорошо известными в российских художественных кругах С. Судейкиным, В. Каменским, Н. Евреиновым. Вместе с С. Судейкиным расписал интерьер тифлисского кафе «Ладья аргонавтов», участвовал в художественной выставке «Малый круг».

В мае 1920 г. начинается второй этап в жизни художника – С. Сорин оставляет Россию (не зная, что навсегда) 42-летним, уже сложившимся мастером. Сначала жил в Марселе, а затем поселился в Париж. Так художник стал эмигрантом. Савелий Абрамович в короткий срок снискал себе известность в европейских художественных кругах. Выполнил много портретов знаменитостей, в частности драматической актрисы Нади Коваленской, киноактрисы Лилиан Гиш, актрисы Элеоноры Дузе, балетмейстеров Джорджа Баланчина и Михаила Фокина, художника Сержа Полякова, писательницы Надежды Тэффи, философа Льва Шестова, балерины Анны Павловой и др. О портрете великой балерины Анны Павловой известно, что художник решил подарить его Третьяковской галерее в Москве. Но решение почему-то оказалось не реализованным и «Портрет Анны Павловой» (1922) экспонировался на выставке портретов С. Сорина в Лондоне (в галерее Кнедлера). В итоге портрет оказался в Люксембургском музее в Париже. Уже в наше время английский критик А.Г. Фрэнск отметил, что портрет Анны Павловой работы Сорина – один из лучших портретов, в котором нашел выражение внутренний мир актрисы. Одновременно художник работал над портретами представителей европейского высшего света, был одним из немногих, кому было доверено портретировать членов британской королевской семьи, в том числе и принцессы Елизаветы, будущей королевы Англии.

В своих портретах художник добивался точного, каллиграфического сходства, при этом всегда находил такое композиционное решение, которое позволяло ему представить модель в наиболее выгодном свете – а это и были те качества, которые отвечали требованиям заказчика. Как и ранее в России он отдавал предпочтение женскому портрету, как правилу, несущему в себе впечатления изящества и легкости.

Постепенно приходили слава художника и ...материальный достаток. Последовала хвалебная пресса. В художественных кругах говорили, что лорды и леди стояли в очереди у его мольберта. Немецкий искусствовед П. Бархан в 1924 г. в одном из художественных журналов пишет: «Сорин умеет посадить женщин, которых изображает, в удачный свет... Он передает идеальное изображение земного облика... В профессиональном отношении Сорин отличается фанатичной, неистовой добросовестностью ...Сорин нашел способ выразить современность в женщинах»<sup>36</sup>.

1920-е годы для С. Сорина – это не только работа у мольберта. Много сил и времени отнимает участие в художественных выставках в Париже и Лондоне, проводит ряд персональных выставок. Назовем лишь некоторые из них. 1921 г. – участие в выставках группы «Мир искусства» в Париже (галерея «La Voëtie» и «Осенний салон» и Выставках русского искусства в Лондоне (галереи «Whitechapel» и «Densi»)); 1922–1923 гг. – снова выставляется в парижских «Осеннем сезоне» и салоне «Тюильри» (был постоянным членом салона); 1927 год – участие в последней выставке «Мира искусства в галерее Бернхейма».

Ярким подтверждением внимания немецких специалистов к творчеству Савелия Сорина стало издание (издательство «Ганимед») великолепного альбома «С. Сорин. Портреты», состоявшего из 33 работ художника. Среди них Анна Павлова и Лев Шестов. Остальные «модели» либо просто богатые, либо очень богатые люди. Тираж – 300 экземпляров. Для художественных альбомов тех лет – это хороший результат.

Уместно сослаться на известного дирижера Геннадия Рождественского, который в своих воспоминаниях в разделе «Парижские букинисты» «Треугольники», рассказывает о том, что в 1996 г. ему представилась возможность в Парижском магазине «Санкт-Петербург» приобрести этот альбом. Он и хранится в библиотеке дирижера с подписью художника. И далее отмечает: «работы Сорина крайне редко встречаются на художественных аукционах. Один раз я (Г. Рождественский. – А.Р., Ю.Р.) видел портрет Н.П. Милюкова работы Сорина на лондонском аукционе «Сотбис» в 1995 году».

Поэтесса и писательница Анна Бел-Конь Любомирская (жена поэта Сергея Городецкого) посвятила Савелию Сорину такие строки:

*Певец старинной красоты  
Путеводитель душ печальных  
Твои портреты как цветы  
Растут в долинах погребальных...  
Совсем ты с Нестором не схож,  
Но все же летопись ты пишешь  
И долго будут чужь дроздь,  
которой ты в портретах дышишь<sup>37</sup>.*

<sup>36</sup> Цит. по: Шустер, Д. Сорин в Нью-Йорке / Д. Шустер // Нева. – 2000. – № 2. – С. 225.

<sup>37</sup> Рождественский, Г. Парижские букинисты / Г. Рождественский // Наше наследие. – 1998. – № 46. – С. 165.

В начале 1920-х годов взоры многих художников, особенно эмигрантов, обратились к Америке, где были более благоприятные условия для творчества. Свою первую поездку за океан наш земляк совершил в 1923 г., после чего часто бывал в Америке и жил подолгу в Нью-Йорке (кстати, у родственников художника сохранилась фотография 1923 г., на которой Савелий Сорин запечатлен вместе со Станиславским, Москвиным, Качаловым и Шаляпиным во время гастролей МХАТ в Америке на фоне его портрета балерины Павловой). В письме своей жене Валентине Михайловне Грабарь впоследствии известный историк искусства, академик И.Э. Грабарь (а в 1924 г. ответственный руководитель выставки русской живописи, отправленной в США из Москвы, но «холодно встреченной в Нью-Йорке») писал: «...Здесь знали только Бакста, Сорина, А. Яковлева, Б. Григорьева... Америка... еще остается некоторое время единственной страной на земле, хоть что-нибудь покупающей...»<sup>38</sup>. А в письме, которое датируется 10 мая 1924 г. тому же адресату, он снова заметит: «Сорин имеет большее гораздо, чем Бакст, имя в портрете»<sup>39</sup>.

Хотя еще в январе 1924 г. он писал в Москву: «Сорин – сладкий дамский портретист, рисунки которого появились на последних петербургских и московских выставках «Мира искусства» перед самой революцией, остался совершенно таким же, хотя многие и находят, что он стал лучше: все то же паточка и модная картинка. Но бабам нравится»<sup>40</sup>. Ну, что же, каждый имеет право на собственное суждение... Возможно, была и зависть к тому, что художника Сорина в Америке любители живописи уже успели полюбить, а его Грабаря не принимали во внимание? Возможно, материальные затруднения? Или еще что-нибудь? Но об этом И. Грабарь в своих первых письмах к жене не пишет. Постепенно его мнение о С. Сорине изменится. Но об этом несколько ниже.

Часто бывая в Нью-Йорке, С. Сорин попал в поле зрения миллионера Кона, поселился у него. Кон познакомил с работами С. Сорина высшие круги американского общества, покровительствовал художнику. С помощью своего патрона Сорин провел художественные выставки своих работ в музеях и галереях в Бруклине (1923), Вашингтоне (1924), Питсбурге (1924–1925), Нью-Йорке (галереях «GrandCentralPalace», 1924) и «Wildenstein», 1927, 1934), Чикаго (1927), Уиллингстоне (1932). Персональные выставки С. Сорина проходили за океаном и после того, как он переселился в Америку – в Нью-Йорке (1948), галерее «Knoeder» (1942, 1949) и т.д.

Тот же И. Грабарь сообщал своей жене об успехах Сорина: «...Приехав в Нью-Йорк, он попал в дом к миллиардеру Кону (здесь он ошибается – в начале 1920-х годов в Америке значились лишь миллионеры. – *А.Р., Ю.Р.*) <...> и поселился у него. Из этого ничего не выходило.

<sup>38</sup> Грабарь, И. Письма. 1917–1941 / И. Грабарь. – М., 1977. – С. 120.

<sup>39</sup> Там же. – С. 138.

<sup>40</sup> Там же. – С. 91.

Тогда ему сказали, что Коны должны сами начать его муссировать среди своих знакомых. Тут очень развита ревность: если miss Cohn (жена Кона. – *A.P., Ю.P.*) писалась у painter'amr. Sorin'a, то почему же miss Danziger не может писаться у него? И так это пошло. Он получил много заказов и берет за портреты – большие рисунки, тронутые акварелью – по несколько тысяч долларов. Не 7000, как он сам писал о себе в Россию «в письмах к друзьям», но все же и 3 и 4 тысячи. Это верно. Гадость это неестественная. Мне очень хочется испытать судьбу, чтобы узнать, покровительствует ли она и тем, кто хочет, быть искренним, правдивым и честным»<sup>41</sup> (выделено нами. – *A.P., Ю.P.*). Выше мы говорили о возможной зависти И. Грабаря к С. Сорину. А в приведенной цитате речь идет о его подлинных мыслях и суждениях и все же мы думаем, что здесь было больше эмоций, чем подлинного чувства. Вспомнил ли И. Грабарь, что именно С. Сорин при поддержке того же миллионера Кона помог ему организовать в 1924 г. передвижную выставку русского искусства (в Нью-Йорке один из залов был отведен для картин Сорина, Бакста и Сомова) и содействовал ее продвижению по городам США, что он помогал чем мог художникам «русского зарубежья». И в очередном письме в Москву он пишет: «Сорин Савелий Абрамович сделал большие успехи, и его вещи гораздо серьезнее прежних. Имеет немало заказов разных барынь. Между прочим рисовал Орлову (Серовскую), кстати умершую в прошлом или позапрошлом году. Все это большие рисунки, слегка расцвеченные карандашом. Не прочь продать хорошую вещь, «Павлову», в Трет. галерею, за небольшую цену, причем готов не брать денег, т.е. ни за что не хочет брать их, предоставляя отдать нуждающимся русским художникам, чем на покупку красок им и т.п. Он все время говорит о необходимости тесного контакта со всеми русскими художниками»<sup>42</sup>. А 19 апреля 1924 г. он пишет своей жене: «Вчера на выставке была Анна Павлова, которую привез ее приятель Сорин. Должен сказать, что Сорин оказался очень милым, порядочным и глубокодоброжелательным человеком. ...Сорин очень умен ...говорит тихо, размеренно, задушевным голосом. Он очень душевный и хороший человек, всячески помогающий и сочувствием и деньгами лицам, часто этого не заслуживающим, против него же интригующим и всячески его поносящим. Он это знает, но не может себя побороть и все <...> прощает. И, как пример: ...сегодня Сорин прислал на выставку при письме 8 куличей и 8 пасок, да ящик яиц, нам на разговленье»<sup>43</sup>. Кстати ум и добропорядочность С. Сорина отмечают в своих воспоминаниях и другие его современники (С. Городецкий, Н. Евреинов, Л. Львов, Л. Опалов и др.). Один, но весьма показательный пример высокой человечности С. Сорина – в апреле 1938 г. он прилетает из Нью-Йорка в Париж, чтобы участвовать в выносе гроба с те-

<sup>41</sup> Грабарь, И. Письма. 1917–1941 / И. Грабарь. – М., 1977. – С. 91.

<sup>42</sup> Там же. – С. 102.

<sup>43</sup> Там же. – С. 130–131.



лом Ф.И. Шаляпина из храма Александра Невского и сопровождать его до места захоронения великого русского певца.

Необходимо отметить, что требовательная американская пресса весьма доброжелательно относилась к творчеству русского художника. К примеру, влиятельная в художественной среде газета «Art News» в 1934 г. писала о его выставке: «Около 40 портретов представляют мужчин, женщин и детей... Композиции просты и убедительны... особенно удаются Сорину женщины. Его проникновенное понимание различных женских типов (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) выдает себя даже в изображении костюма каждой дамы»<sup>44</sup>.

В 1939 г., после начала Второй мировой войны, начался третий – последний этап в жизни уже знаменитого художника – он, приобрел дом с участком, поселился на 5-й авеню Нью-Йорке. Уже по приезду в Америку С. Сорин предложил зрителям воздушный, пронизанный светом сценический «Портрет Ирины Бароновой», французской танцовщицы русского происхождения, пользующейся неизменным успехом. Открытием для многих стал элегантный облик композитора Лурье (1943), более известного любителям поэзии как близкого друга Анны Ахматовой.

В последние годы войны С. Сорин сблизится с жившим в то время в Нью-Йорке известным советским художником и искусствоведом Александром Николаевичем Бенуа. Сорин в 1946 году в течение двух месяцев будет писать его портрет, о котором Бенуа напишет: «...милейший Сорин (я его, как человека очень оценил во время того, как он в течение более двух месяцев писал мой портрет, получившийся куда удачнее и характернее нежели портрет Сергея Ивановича \*)»<sup>45</sup>.

В годы войны Савелий Абрамович Сорин (при поддержке того же миллионера Кона сделал несколько крупных денежных взносов в фонд помощи СССР). В послевоенные годы тяжело болел, но все же изредка навещался в полюбившийся ему Париж. Кстати, именно в Париже состоялась уже после его смерти привлекавшая внимание персональная выставка «Анна Павлова и танец ее времени». Исследователи жизни и творчества С. Сорина солидарны в том, что он является одним из немногих мастеров «русского зарубежья», добившихся в эмиграции признания, славы и финансового благополучия.

В конце жизни художник тяжело болел. Умер 22 ноября 1953 года. Похоронен на одном из нью-йоркских кладбищ.

Узнав о смерти С. Сорина, всемирно известный художник, теоретик и историк искусства А.Н. Бенуа со скорбью заявил: «Смертью милого дорогого Савелия и я, и вся моя семья глубоко потрясены! За последние годы я как раз с ним очень сошелся, и вот теперь теряю в нем еще одного став-

<sup>44</sup> Цит. по: Шустер, Д. Сорин в Нью-Йорке / Д. Шустер // Нева. – 2000. – № 12. – С. 226.

\* Сергей Иванович портрет Александра Бенуа в своей временной мастерской писал в декабре 1943 г.

<sup>45</sup> Александр Бенуа размышляет... Статьи, письма, высказывания. – М., 1968. – С. 639.

шего мне близким человека. Пустеет вокруг меня, и чувство одиночества становится все более жутким...»<sup>46</sup>.

Произведения художника находятся в коллекции крупнейших художественных музеев мира, в т.ч. в Люксембургском музее в Париже, Бруклинском музее в Нью-Йорке, Третьяковской галерее и других, во многих частных коллекциях. Его знали в Европе и Америке, а он до последнего дня своей жизни за рубежом мечтал об известности в России. Приходится лишь сожалеть, что о художнике, пользовавшемся «исключительным успехом» (А. Бенуа), практически мало известно на родной Полоччине, так как и познакомить почитателей изобразительного искусства из-за отсутствия его произведений невозможно.

В заключение – о следующем. Умирая, Савелий Сорин просил свою жену Анну Степановну передать свои картины (30 портретов) и редкие книги на родину. С такой просьбой Анна Сорина обратилась к Министру культуры СССР Фурцевой и получила согласие и обещание, что картины Сорина будут размещены в отдельном зале Русского музея. В 1973 г. Анна Сорина посетила Москву и передала в дар 20 полотен Савелия Сорина, в числе которых портреты: киноактрисы Наталии Кованько (1923), М.Т. Фокина (1926), композитора А.С. Лурье (1943), Ф.И. Шаляпина (1923), А.Н. Бенуа (1946), С.Ю. Судейкина, Дж. Баланчина, Л.Ф. Мясина и др. Но, приехав через некоторое время в Москву, Анна Степановна увидела, что картины поделены между Русским музеем и Третьяковской галереей, а некоторые и вовсе оказались в запасниках. Оказалось несдержанным министерское слово. В 1974 г. Анна Сорина передала в дар Музею искусств в Тбилиси портреты знатных грузинок Элисо Дадиани, Мелиты Чолокошвили и др. В 1978 г. по просьбе Украины шесть картин С. Сорина из Третьяковской галереи были переданы на постоянное хранение Донецкому художественному музею, четыре из них находятся в постоянной музейной экспозиции. Работы С. Сорина можно увидеть и в Одесском областном художественном музее.

Письма художника, к А.И. Куприну (1920-е годы), С.Ю. Судейкину (1925–1938), А.А. Евреиновой (1928) хранятся в Российском Государственном архиве литературы и искусства.

Такой вот удивительно-привлекательной оказалась жизнь и творческая судьба малоизвестного на родине, пользовавшегося исключительным успехом (А. Бенуа) художника Савелия Абрамовича Сорина.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Александр Бенуа размышляет... Статьи, письма, высказывания. – М., 1968.
2. Грабарь, И. Письма. 1917–1941 / И. Грабарь. – М., 1977.

<sup>46</sup> Александр Бенуа размышляет... Статьи, письма, высказывания. – М., 1968. – С. 549.

3. Клейн, Л.С. Другая сторона светила: необычная любовь выдающихся людей. Российские светила / Л.С. Клейн. – СПб., 2002.
4. Маковский, С. Портреты Сорина / С. Маковский // Наше наследие. – 1989. – № 1.
5. Произведения живописи и графики, переданные А.С. Сориной в дар музеям СССР: каталоги выставки. – М., 1973.
6. Северюкин, Д.Я. Художники русской эмиграции (1917–1941): библиографический словарь / Д.Я. Северюкин, О.Л. Лейкинд. – СПб., 1994.
7. Шестимиров, А.А. Савелий Сорин – выдающийся портретист XX века / А.А. Шестимиров // Антикварное обозрение. – 2011. – № 3.
8. Шило, А.В. Портреты Савелия Сорина: типы и эволюция творчества / А.В. Шило // Золотая палитра. – 2011. – № 2.
9. Шустер, Д. Сорин в Нью-Йорке / Д. Шустер // Нева. – 2000. – № 12.

## ПОПЕЛУШКА ИЗ ОСЕТИЦ

(Ходосевич-Леже Надежда)



Попелушка из Осетиц..., белорусская француженка..., женщина с двойной фамилией... Кто же такая Надежда Ходосевич-Леже из докшицкой деревни Осетищи? Давайте познакомимся и пройдем по ее дороге жизни и творчества.

Известная французская художница **Ходосевич-Леже Надежда Петровна** родилась в деревне Осетищи Докшицкого района 23 октября (5 ноября) 1904 г. в крестьянской семье, в которой царили бедность и безграмотность – в семье было девять детей; отец батрачил, не имея своей земли, поэтому семья часто переезжала из деревни в деревню. В семье все дети всегда заняты хозяйственными домашними делами. А вот Надю захватило рисование. Но она хорошо понимала, что этому искусству надо учиться. А вот где? Ответа в «захолустной» жизни не находилось. И первые уроки она получала от природы – си́нева васильков и вересковых соцветий, желтизна лютиков и осенних березовых рош, розовое движение облаков и желтое осеннее солнце, красота лесных мухоморов и рябиновые красные гроздья. Она праздновала цвет каждое утро, покрывала листы бумаги то своими «фантазиями», то чертами знакомых лиц. И грезилась мечтами об учебе в настоящей школе, и не где-нибудь, а непременно в Париже. «На меня в деревне смотрели как на ненормальную, – будет впоследствии вспоминать Надежда Ходосевич. – Вбила себе в голову дурь несусветную. Бывало, бегу с ведром на поле корову доить, а за мной братья вприпрыжку: «Надька, даешь Париж! Надька-

а-а, даешь Париж!». Ох, раскидать бы их в разные стороны, но сижу, гордо поджав губы, и дою, дою...»<sup>47</sup>.

Через двадцать лет после рождения Надя Ходосевич попадет наконец в Париж. Однако нелегкой, порой драматичной будет для юной белоруски дорога в этот город. Семья Ходосевичей с тех пор, как первая империалистическая война согнала их с родных мест, превратилась в кочующих беженцев, художественному образованию, в которой для Нади, мечтавшей о рисовании, места не оставалось.

Наконец, остановились в небольшом городишке Белев, что на Тульщине. И в этом среднерусском городке она может быть впервые испытала радостное чувство – в городе был Дворец искусств, в котором были открыты художественные кружки. И каждый день после школьных занятий почти четыре года занималась в балетном и художественном кружках. Рисовала, танцевала, обучала танцам местную молодежь, работала в какой-то канцелярии, занималась учетом и распределением рабочей силы и ...скучала по настоящим урокам рисования. И вновь тянулась своей мечтой в художественный Париж...

Каким-то образом Надя в 1919 году узнала, что в Смоленске открылись Высшие государственные художественные мастерские. Решение пришло само собой – она бросает работу в своей канцелярии и тайком уезжает в Смоленск, выдерживает вступительный экзамен и становится студенткой. Уже будучи бабушкой, рассказывала своей внучке Лёле: «А я тоже в пятнадцать лет из Зембина\* своего сбежала в Смоленск. В школу живописи. Тайком от родни. Записку накорябала на клочке: «Не ищите. Учусь в Смоленске». Какой это был год? 1919-й. Видишь, Лёля, какие непедагогические вещи тебе рассказываю»<sup>48</sup>.

Смоленские мастерские с господством в них принципов малевичского супрематизма посеяли в творческой душе девушки противоречивые чувства. С одной стороны, она стремилась к постижению таинств образного отражения жизни, с другой – все это подвергалось сокрушительной критике со стороны К. Малевича, приехавшего для чтения лекций по супрематизму в Смоленск из Витебска. Нет, это было не то знание искусства, к которому она стремилась. Обрывочные знания все чаще и чаще возвращают ее к Фернану Леже, а ведь – это Париж, Париж... Но, когда и как – она не знала.

Но еще будет жизнь в Варшаве, учеба в Варшавской академии художеств, работа на выживание (работала прислугой, прозябала в монастырском сиротском доме, шила дамские шляпки), первая любовь, свадьба, на которую молодожены, как несовершеннолетние, получали разрешение от Папы Римского. И первое разочарование в своем супруге, разрыв с кото-

---

<sup>47</sup> Цит. по: Ган, Барри. Леже Надя. Мечта о Париже / Барри Ган // Караван историй. – 2008. – № 3. – С. 250.

\* Семья Ходосевичей осела в местечке Зембин, после того как беженцам было разрешено возвратиться в родные белорусские места.

<sup>48</sup> Цит. по: Ган, Барри. Леже Надя. Мечта о Париже / Барри Ган // Караван историй. – 2008. – № 3. – С. 252.

рым произойдет уже в Париже и, похожая на ежедневную пытку, жизнь в доме родителей Станислава, мать которого, не стесняясь, колола Надю ее нищенским прошлым, язвила, подножки ставила на каждом шагу. И мечта детства и отроческих лет – Париж-Париж, город Монмартра и Монпарнаса, Модильяни и ... конечно же Леже, жизнеутверждающее искусство Фернана Леже в потоке академической рутины и горемычного замужества – воскресали в сознании с все большей страстью. И она уговорила непутевого мужа, но талантливого художника написать письмо Леже, с просьбой принять их в свои ученики.

И вот, наконец, Париж. Улица Норт-Дам де Шан, дом № 86, с вывеской «Academe de l'Art moderne» (школа живописи Леже). Дом ее мечты, в сиянии издали! А вблизи – облезлый, зашарпанный дом, испытанный и время, и погодные катаклизмы. Вход через широкие деревянные двери, почти ворота. А за ними здание, похожее на сарай, в котором видны фигуры учеников. Молодая женщина подвела их к мольбертам. Показала натурщицу модель и... для Нади Ходосевич начался Париж.

Первоначально (учеников было немного) занятия вели Фернан Леже и Амедий Озанфан. Тот Озанфан, который показал себя пуристом, приверженцем чистого (pur) цвета – направления в абстрактном искусстве, противоположном экспрессионизму и сюрреализму, по-своему перешагнувшим кубизм. Тот Озанфан, который, заинтересовавшись Надиными работами, взял ее в свою группу и однажды показал ее работы самому Леже. И, наконец, мэтр обратил внимание на молчаливую, несговорчивую, с торчащими скулами, одним словом, заморыша (Н. Ходосевич-Леже): «Приходите ко мне в мастерскую, в этом же доме я покажу вам свои работы»<sup>49</sup>. Увиденное ошеломило Надю. И она без размышлений ушла из группы Озанфана и перешла к Леже, чтобы понять его пути художественной выразительности и живописную технику, пришедшую на смену импрессионизму, его смелую необычность эстетики, наконец, его художественный стиль, пронизанный смелостью мысли и крутизной художественного воплощения. Ведь надо было самой постичь, понять и проникнуться в суть тезиса Фернана Леже: «Я не могу застыть, я ищу новые, более современные средства выразительности, а вы меня мне повторяйте, берите от меня, что хотите, и идите дальше, вы должны почувствовать, когда вам крикнуть: «Zutá Léger!» – «К черту Леже!».

Творческие поиски Надежды сопровождалась материальными трудностями, добыванием денег для маленькой дочурки Ванды (даже журнал «L'art contemporain» («Современное искусство») пыталась издавать (правда, свет увидели лишь три номера). А еще над всем витало «непоправимое» в семейной жизни – все в конце концов закончилось разводом. И, несмотря на все сложности жизни, она бывала в мастерской Леже, помогая ему в многочисленных иразнообразных работах. Оздоровливая дочурку в

---

<sup>49</sup> Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже / Л. Дубенская. – Минск, 1953. – С. 80.

Ницце, записалась в «Ассоциацию друзей Советского Союза». В 1932 году вступила в ряды Коммунистической партии Франции, а когда в 1938 г. фашисты захватили Чехословакию, Надежда записалась на курсы Общества Красного Креста, проучилась шесть месяцев, чтобы в случае военной опасности стать сестрой милосердия или шофером. Но не стала ни тем, ни другим, а на протяжении четырех лет подпольной работы выполняла самые разные поручения подпольного французского сопротивления и комитета по работе с коммунистами-иностранцами. После войны активно занималась проблемой возвращения в СССР советских военнопленных, находящихся во Франции.

И вот первая большая послевоенная работа – двадцать портретов членов ЦК КПФ к десятому партийному съезду французских коммунистов. Эта работа руководством партии предлагалась и другим художникам-коммунистам. Не откликнулись, отказались. Работа огромная. И Надя, отказавшись от станковой формы живописи, решает задачу. Не жертвуя сходством с моделью, сочетанием чистых тонов и динамикой общей композиции, она стремилась к пафосу восприятия. Двадцать портретов людей, многих из которых она знала лично. Через творческий подъем, который станет в ее творчестве определяющим. Прием, в котором антигеометрическая композиция на фоне не уводила в перспективу, а непосредственно придавала человеческому изображению и усиливала общее ритмическое напряжение. Она была уверена, что в сочетании всех этих выразительных элементов и возникнет неповторимый образ человека. Но в душе было не так, что-то смущало: а вдруг люди не поймут и окинут портреты лишь беглым, безразличным взглядом? И она принимает решение – она решается на совет с Пабло Пикассо. Как человек искренний и товарищ по партии, он поймет ее волнения, а как художник осудит строго и принципиально. Встреча с Пикассо, его слова и до конца жизни остались в памяти: «Я вижу, вы настойчиво пробираетесь на жизненный путь. И не блуждаете на ощупь, – сказал он. – Вы притягиваете зрителя понятным изображением, а в то же время невольно заставляете его воспринять необычную изобразительную форму. Ну что ж, правильно, Надя! Работайте, не отставливайтесь...». Успех был полный – делегаты съезда в перерывах его работы толпились у картин, отыскивая знакомые лица.

И новый поворот судьбы. 21 февраля 1952 года Фернан Леже и Надежда Ходосевич зарегистрировали свой брак и скромно отпраздновали это событие в небольшом ресторанчике. Сошлись два одиночества, прожившие нелегкую жизнь. Для Леже общность взглядов, интересов, чуткое и уверенное участие Нади в его жизни было и душевным спокойствием и жизненным стимулом. Великий мастер признавался друзьям: «Раней для мене існавала толькі мастацтва, а жанчыны былі проста адпачынкам. І вось дажыў да сямідзесяці гадоў, каб упершыню пакахаць»<sup>50</sup>. И друзья видели, что их Фернан Леже в своей жизни наконец-то счастлив.

<sup>50</sup> Цит. по: Гібок-Гібоўскі, А.С. Надзея Лежэ. Вяртанне праз тры дзесяцігоддзі. Лёс на фоне часу / А.С. Гібок-Гібоўскі // Народная асвета. – 2011. – № 1. – С. 78.

Семейная жизнь сложилась, как нельзя лучше. А вот в творчестве Надя Ходосевич начинала все больше и больше поддаваться эмоциям и порывам Нади Ходосевич-Леже. Художница вспоминает: «...и единственно, когда я злилась на него, это если подмечала, что он так и просвечивает в моей работе. Как я бесилась тогда!». Сорвала со стены его рисунки. Машают. Сбивают. Намалевала на стене заклинание «К черту Леже!» «Lutá Léger! Уже столько лет у меня пред глазами Франция, французы. Напишу таджиков. Таджикских музыкантов с их национальными инструментами. ...Я так яростно хотела уйти от влияния Леже, что музыкантов своих начала писать почти натуралистично. Как протест. Мне казалось, что, оттолкнувшись от чуждого мне направления, я найду свое реалистическое решение. Найду»<sup>51</sup>. И, как оказалось нашла, свое личное решение, хотя супруг и пытался подсказывать, вносить поправки. Но все Надеждой отвергалось. И вот перед зрителем «Таджикские музыканты». Лаконичность живописной манеры позволила добиться выразительного психологического акцента. С картины смотрят два юных таджика – и разные, и похожие друг на друга. Казалось бы, небольшое противоречие, но, именно оно и создает теплоту духовности. Точно выписанные музыкальные инструменты, симметричность узора на ковре за спиной музыкантов, яркость орнамента на фоне – все это национальные характеристики, связывающие единой внутренней жизнью людей, музыку и художественную мысль автора картины.

Будут совместные поездки в Италию и Чехословакию, будет участие в Конгрессе народов в борьбе за мир, в Вене было принято решение о поездке в СССР. Но не состоится эта поездка – Фернан Леже умер от инфаркта миокарда 17 августа 1955 года. Тяжело переживалась боль утраты родного и близкого человека, к которому адресовались мысли еще в ранние детско-отроческие годы. Как жить дальше? Ведь ей всего 50! И, что делать с картинами Фернана, оставшимися ей в наследство? Превратить в омертвевшую коллекцию? Распродать? Раздать по музеям? Могла ли она пренебречь мечтами и намерениями художника-супруга, помышлявшего всю жизнь о том, как сблизить искусство с народом?

Решение пришло неожиданно: памятью о Фернана Леже станет МОНУзей, первый в мире музей, посвященный одному художнику. И музей этот будет в любимом Фернаном небольшом городке Бьоте, на юге Франции. И построит она его во что бы-то ни стало.

Не очень любила Надежда Петровна вспоминать строительную эпопею, но, когда откровенничала, то в числе главных помощников называла старого друга Жоржа Бокое, Генерального секретаря Французской компартии Мориса Тореза и его жену Жанетту, «символ верности рабочему классу» Марселя Кашена и других близких семье Леже людей. В мае 1960 г. МОНУзей Фернала Леже был открыт. Десять лет не покладая рук труди-

---

<sup>51</sup> Цит. по: Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже / Л. Дубенская. – Минск, 1983. – С. 188.

лась Надя Ходосевич-Леже над превращением МОНМузея Леже в музей национального уровня. В 1970 г. Надежда Ходосевич-Леже передала музей в собственность Французской Республики и он стал национальным музеем Фернана Леже. А еще будет музей-беседка Фернана Леже на его родине на ферме Лизор, в Нормандии. Вот так белоруска Надя заботилась о памяти француза Фернана на приютившей и принявшей ее земле Франции.

Однако же манила Москва, тянуло на Родину. И будет она не единожды и в столице СССР, и в небольшом местечке Зембин, что на Логойщине, где жили и работали ее братья и сестра Евгения Петровна.

Приведем для современного читателя несколько строк из беседы Нади Ходосевич-Леже со школьниками Зембинской средней школы: «Когда я была школьницей, – начала Надя, – я тоже занималась в художественном кружке, и нам тоже задали нарисовать «Закат солнца». Перед природой я благоговела. Я на нее удивлялась. Я ее уважаю. Ну, думаю, вот повезло, это же чудесно – рисовать то, что дорого тебе, то, что живет в тебе. И я написала темнеющую рошу...

Картина была огромная. Наверное, я думала, что размер холста выражает величие замысла. Рисовала, горячилась, только и жила своей картиной. А нарисовала и возненавидела ее. Вроде бы все похоже. И краски точны. А никакой любви от нее не исходит. Деревья не питаются землей, а торчат в ней, как чужие. Солнце висит от всего отдельно. Вся композиция распадается. Проклинала себя, дубина. А картину ту отобрали для городской общешкольной выставки.

...обдумывайте свои пути-дороги. Желая не ошибиться. Потом не год, а долгие годы могут пропасть не за что. Я очень рано обрела свое призвание, и в этом было мое единственное счастье. Оно владело мной с детства, оно вело меня, и мне жаль, если у вас нет этого яростного, неудержимого, веселого влечения к какому-то роду деятельности: к науке, к искусству, к фильмам, к краскам, к танцу, к медицине – к чему угодно...»<sup>52</sup>.

В заключение беседы Надежда Петровна пообещала школьникам создать свой маленький, художественный музей.

Возвратившись домой, во Францию, Надя начала подбирать и заказывать репродукции с произведений живописи, составивших славу изобразительного искусства и отразивших историю его от средневековья до наших дней. Репродукции эти выполнены искуснейшим образом, точно передавая не только все нюансы цвета, но и характер мазка.

Было собрано более двух тысяч картин, все они постепенно были перевезены в Советский Союз. Министерство культуры СССР создало для них фонд передвижных выставок, которые экспонировались в художественных вузах, Дворцах культуры, больших и малых городах. Большая коллекция из таких репродукций находится в Государственном художественном музее Республики Беларусь.

---

<sup>52</sup> Цит. по: Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже / Л. Дубенская. – Минск, 1983. – С. 234–235.



Но прежде всего Надежда Петровна выслала репродукции в адрес Зембинской школы. И школьники, и родители могли видеть замечательные картины знаменитых художников мира, пусть и в репродукции. За большую работу по развитию и укреплению франко-советского культурного сотрудничества Указом Президиума Верховного Совета СССР в 1972 году была награждена орденом Трудового Красного Знамени.

...И снова – Франция. Здесь ждет большая работа по завершению картины «Материнство», посвященной жене Мориса Тореза Жаннеты Торез-Веермерши, утверждающей веру матерей в грядущее, картина – это и реализация личных творческих замыслов и фантазий (создание мозаичных портретов Ю. Гагарина, Л. Толстого, П. Чайковского, А. Прокофьева, П. Пикассо, С. Эйзенштейна, Ж. Дюкло, М. Кашена, Н. Крупской, В. Маяковского, Зои Космодемьянской, М. Тореза, деятелей культуры, героев в борьбе с фашизмом и других знаменитых людей XX века). Было выполнено около 30 мозаичных станковых портретов В.И. Ленина\*. Она вспоминает беседы Фернана Леже с Владимиром Маяковским и рождается мозаичное панно «Портрет Маяковского»; испытывает восторг от полета советского человека в космос и появляется мозаика «Портрет Ю.А. Гагарина» и др. При этом автор гуашей постепенно и настойчиво проверяет, уточняет вместе с художником-мозаичником соотношение форм и красок, настаивая на наиболее точной передаче психологического образа и общего пластического решения портрета, вникая во все детали мозаичной транспозиции живописи. Думается, что правы искусствоведы, считающие, что мозаичное искусство Надежды Леже звучит «мощным жизнеутверждением и позволяет зрителю понять не только индивидуальные черты внешнего облика персонажа, но и проникнуть во внутренние особенности его характера».

Однако, взяв на себя «организацию» жизни (после смерти Фернана Леже), Надежда Леже не смогла от нее отказаться, чтобы полностью отдалась живописи. Она работает в обществе «Франция–СССР», организует собственные выставки в Париже, Италии, СССР, Советской Белоруссии (1972), редактирует издание на русском языке книги о «примитивисте XX века» (так называл себя Леже) великом Фернана Леже, и ...ведет свой личный контроль за работами музеев Фернана Леже в Бьоте и Лизоре.

Сделаем отступление и заметим: «белорусская француженка», художница Надежда Петровна Ходосевич из Докшиччины (Ходосевич-Леже) пожалуй, была одной из тех, кому посчастливилось слушать лекции Казимира Малевича, жить рядом с Пабло Пикассо и дружить с Марком Шагалом...

«В Сан-Поль де Ванс, у Шагала, Надю ждали. В свои 86 лет он жил мечтой побывать в Советском Союзе. Но принятие им решения все время откладывалось, то по причине возраста, то из-за сердечного состояния («дня не проходит, чтоб я не думал!»).

---

\* Отметим, что над переводом портретов, сделанных Надеждой Ходосевич-Леже в гуаши, работало несколько мозаичников.

Из воспоминаний Нади Ходосевич-Леже: «Из Москвы я всегда привожу Шагалу буханку черного хлеба и селедку, и мы уничтожаем это вдвоем, и тогда вместе с горьковато-соленым запахом в эту виллу в Сен-Поль де Ванс вторгаются воспоминания детства. Я представляю себе его отца, высокого, худого, обросшего бородой, с лицом кирпичного цвета, и прочерченными ранними морщинами. На его одежде следы селедочного рассола. Тридцать два года он проработал на складе.

...А Марку нетрудно представить себе моего отца, голубоглазого белоруса, на чьем лице также следы жизни, отягченной трудом, нуждой и назойливыми заботами.

Обо всем этом не раз уж с тоской и с улыбкой переговорено (выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*). Земляки ведь. Ну и хватит. А то провалимся в прошлое, как в глубокий овраг: расстрогаешься, умилишься, а он (М. Шагал. – *А.Р., Ю.Р.*) и вовсе разволнуется.

– Как дела с музеем, который решено для тебя строить? – говорю. – Когда едем в Москву? Пора назначать срок, – говорю. – Решай. Тебе привет от московских друзей.

– Правда? – наивно и радостно удивляется Шагал»<sup>53</sup>.

Нет! Не потерялась память о Надежде Ходосевич – Наде Ходосевич-Леже на белорусской земле. Помнят о ней и в Зембине, и в Государственном художественном музее... Думается, что в нашем очерке к месту привести несколько следующих строк. Отвечая на вопрос журналистки Людмилы Рублевской «Каким бы вы видели памятник Нади Леже?», Народный художник Беларуси, скульптор Иван Якимович Миско, рассуждает: «Скульптура высотой два метра двадцать сантиметров, на гранитном валуне, рядом с музеем Нади Леже в Зембине. Хорошо было бы включить в композицию хранящиеся там мозаички Нади. Я изобразил художницу такой, какой она была. На одном плече – дорогая шуба, она так любила носить. Женщина волевая, темпераментная. ...Замечательный типаж. Модель должна захватить тебя, иначе ничего не получится. Если увидел свою модель на улице – беги за ней! Иначе жалеть будешь. А Надя Леже меня захватила. К сожалению, установка памятника зависит от спонсоров (мы бы сказали, что не только от них, а, главным образом, от Совета Министров Республики Беларусь и его Министерства культуры. – *А.Р., Ю.Р.*), которых пока нет... Неужели никто не отзовется?»<sup>54</sup>.

Активная художественно-творчески-организованная деятельность «белорусской француженки» Нади Ходосевич-Леже отмечена высшей наградой Франции – Орденом Почетного легиона.

Все это дает нам право сделать вывод: «Попелушка из Осетиц» – девочка из бедной белорусской семьи – заняла достойное место на Европейском художественном Олимпе (к сожалению, без места в пантеоне уро-

<sup>53</sup> Цит. по: Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже / Л. Дубенская. – Минск, 1983. – С. 248.

<sup>54</sup> Советская Белоруссия. – 2011. – 3 авг.

женцев Витебщины, признанных в художественной культуре близкого и дальнего зарубежья). Случай не единственный, но достойный принятия разумного решения.

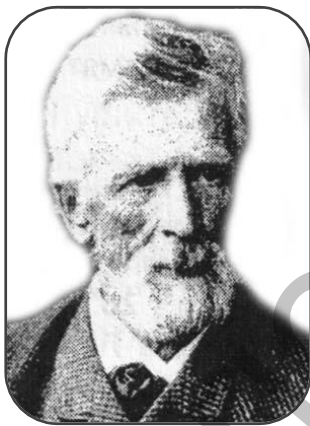
Нашла свой последний приют Надежда Петровна Ходосевич (Надя Ходосевич-Леже – умерла 8 мая 1983 года) рядом с могилой мужа на парижском кладбище Жиф-Сюр-Цветт. Таким вот, по нашему пониманию, был почти 80-летний путь Нади Ходосевич – Нади Ходосевич-Леже – от маленьких Осетиц до большого Парижа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ган, Барри. Леже Надя. Мечта о Париже / Барри Ган // Караван истории. – 2008. – № 3.
2. Гібок-Гібоўскі, А.С. Надзея Лежэ. Вяртанне праз тры дзесяцігоддзі. Лёс на фоне часу / А.С. Гібок-Гібоўскі // Народная асвета. – 2011. – № 1.
3. Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже / Л. Дубенская. – Минск, 1983.

## ТОЧНОЕ МЕСТО РОЖДЕНИЯ – ВИТЕБСК

(Шредер Иван)



Поясним читателю, почему так озаглавлен наш небольшой очерк. Занимаясь изучением материалов об академике Российской академии художеств, выдающемся российском скульпторе **Иване Николаевиче Шредере**, мы обратили внимание на очевидную ошибку в определении его места рождения. У известного белорусского искусствоведа Б. Крепака читаем, что И.К. Шредер «наш земляк з Віцебшчыны»<sup>55</sup>. У ленинградского искусствоведа Г. Таракановского значится, что Шредер происходил «из дворян Витебской губернии»<sup>56</sup>. Такую же информацию можно

ти и в многочисленных публикациях досоветского периода, а также в справочных художественных изданиях.

Может быть наша точка зрения и покажется странной – ведь Витебск и есть центральное звено Витебщины. Однако, конкретные даты и события в жизни деятелей искусства требуют своего реального выражения. Зачем же говорить о Витебщине?

Отец будущего скульптора Николай Иванович Шредер был витебским губернатором с 1831 по 1836 г.<sup>57</sup>. А сам Ванька (Иван) Шредер ро-

<sup>55</sup> См.: Культура. – 2011. – 19–25 лют.

<sup>56</sup> См.: Таракановский, Г. Шредер Иван, ваятель / Г. Таракановский // Нева. – 2000. – № 1. – С. 211.

<sup>57</sup> См.: Сапунов, А. Витебская старина / А. Сапунов. – Витебск, 1883. – Т. 1. – С. 556.

дился в 1835 г. (установлено, что действительный статский советник умер в 1849 г., когда его сыну исполнилось 14 лет<sup>58</sup>). Не мог же сын губернатора родиться где-нибудь в Орше, Полоцке или Глубоком. А поэтому мы однозначно утверждаем, что родиной Ивана Шредера является губернский Витебск, без всяких кивков в сторону Витебщины или Витебской губернии.

Жизненный путь и творческая судьба для Ивана Шредера будут далеко не праздничными и не всегда благоприятными. После смерти отца его определяют в самое привилегированное военное учебное заведение России – Пажеский Его Императорского Величества корпус. Во время учебы он стал увлекаться лепкой, пользуясь советами известного ваятеля и литейщика, профессора Академии художеств барона П.К. Клодта – автора известной в художественном мире скульптурной группы «Укрощение коня» на Аничкином мосту в Санкт-Петербурге. По окончании учебы камер-паж Шредер получил «права третьего разряда» и чин корнета в лейб-гвардии Уланского полка, охранявшего «прибрежье Санкт-Петербургской губернии». Шефом полка был наследный цесаревич Александр Николаевич – будущий император Александр II. Увлечение лепкой и рисованием у корнета Шредера не проходило, тем более, что и руководство полка относилось к таким занятиям с пониманием.

Во время Крымской войны 1853–1856 годов корнет Шредер участвовал в обороне Севастополя, где близко наблюдал героев своих будущих творений (адмиралов П.С. Нахимова и В.А. Корнилова, инженер-генерала Э.И. Тотлебена и других героев-севастопольцев). После завершения Крымской кампании и переформирования полка в несколько действующих и резервных эскадронов Шредер был уволен от военной службы «за болезнь для определения к статским делам, с переименованием в губернские секретари».

Однако чиновничья служба не влекла Шредера. И в 1857 году он поступил вольноопределяющимся учеником в Академию художеств. При поддержке барона Клодта, увидевшего во вчерашнем офицере талант скульптора, Иван был определен в мастерскую талантливого и чуткого педагога профессора скульптуры Н.С. Пименова, автора известной статуи «Парень, играющий в бабки». Настойчивость в постижении таинств скульптурного матерства, огромное трудолюбие сделали Шредера одним из способнейших учеников профессора. И уже после годичного обучения в Академии художеств он вместе с художником М.О. Микешиним участвует в открытом конкурсе на проект памятника-монумента «Тысячелетия России». Свершилось невероятное: проект начинающих свой путь в скульптуре Шредера и Микешина отеснил на конкурсе 52 проекта профессиональных мастеров скульптуры. Парадокс победы состоял в том, что создали проект только что окончивший класс батальной живописи Михаил Микешин, меньше всего подготовленный к работе ваятеля, и его близкий друг-

---

<sup>58</sup> Сапунов, А. Витебская старина / А. Сапунов. – Витебск, 1883. – Т. 1. – С. 556.

ровестник Иван Шредер, всего как год тому назад сменивший мундир лейб-гвардии на блузу скульптора и только постигавший азы искусства пластики. Однако, тандем состоялся. Но победа в конкурсе требовала реального воплощения. Дуэту стало ясно, что воплотить эскизы М. Микешина один И. Шредер будет не в состоянии – ведь надо было сначала выполнить скульптурный эскиз и модель памятника (высота 3,14 метра, подножием служил большой шар, длина фриза которого по окружности составляла 27 м, содержание фриза – 128 исторических персонажей, показанных в сюжетных ситуациях и сгруппированных по тематическому принципу в 4 большие композиции, в зависимости от их характера деятельности, и вкладе в государственное строительство России. Высота каждой из фигур – 1,5 м). Получивший право руководителя проекта М. Микешин пригласил в рабочую группу не только молодых скульпторов, лепивших по его эскизам большие фигуры и рельеф, но и таких академиков скульптуры, как Р. Залеман, П. Клодт, П. Михайлов.

Как оказалось впоследствии, именно Иван Шредер вынес «на своих плечах тысячелетний памятник» (Г. Таракановский). Им были исполнены и скульптурный конкурсный эскиз, и модель в одну пятую часть натуральной величины «со всей отчетливостью в выполнении», и десять колоссальных статуй для трех основных групп – «Православие», «Петр I», «Иван III», и раздел горельефного фриза «Писатели и художники», состоявшего из шестнадцати фигур. Над фризом ваятель работал вместе с академиком Р.Н. Залеманом.

Модель памятника, созданная в течение четырех месяцев И. Шредером, «дабы вернее определить взаимоотношение всех фигур и частей», фактически сама являлась монументом, но только меньшего масштаба. Вся последующая работа над памятником, как утверждает Г. Таракановский, «свелась, по существу, к увеличению скульптурных групп и фриза шредеровской модели до необходимой величины»<sup>59</sup>.

Не будет преувеличением сказать, что, исполняя эскизы М. Микешина, Ивану Шредеру удалось создать свою эмоциональную атмосферу, объединившую на памятнике деятелей русской художественной культуры XVIII–XIX веков. Колоритной выглядит фигура выдающегося актера Волкова, читающего собравшимся монолог из пьесы: в центре – привлекающая внимание фигура Г. Державина. В шредеровском решении пластика выглядит неоднозначной: это не «старик Державин», вполслуха слушающий лицестов, – в его облике чувствуется свобода и непринужденность гвардейского офицера, уверенного в себе: таким и был в молодости поэт. Лицо его, обращенное к Волкову, выглядит задумчивым, как бы осмысливающим только что услышанное. Продуманное движение остальных фигур этой микрогруппы (архитектор А. Кокорин, писатель Д. Фонвизин) «разнообразят эту чать композиции, дополняют ее жизненную убедительность»<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Таракановский, Г. Иван Шредер, ваятель / Г. Таракановский // Нева. – 2000. – № 1. – С. 212.

<sup>60</sup> Никифоров, Е. Не благовест по прошлому / Е. Никифоров // Художник. – 1988. – № 6. – С. 62.

А с какой тщательностью и требовательностью к рукам своим приходилось работать архитектору Шредеру над воплощением микешинской группы, состоящей из М. Лермонтова, А. Пушкина и Н. Гоголя. Вот великий поэт земли русской читает стихи, их сосредоточенно слушают Гоголь, Лермонтов же стоит, несколько углубившись в себя, сказать, что он также весь во внимании – было бы неверно. Глаза его живут своей особой жизнью, они говорят о постоянной, никому не доступной внутренней работе, образ кажется несколько отстраненным. И это понятно: и Микешин, и Шредер знали о встречах Пушкина с Гоголем, а вот о том, были ли знакомы Пушкин и Лермонтов, у них подтверждений не было. Но они понимали, что близость духовных устремлений оправдывала и их соседство на памятнике, и подобное воплощение образа М. Лермонтова. «Воодушевленные ими (Микешиним и Шредером. – А.Р., Ю.Р.) скульптуры показали их (Микешина и Шредера. – А.Р., Ю.Р.) умение создать живое, гибкое, мягкое в лепке изображение, правдивое и выразительное (как хорошо воплощены душевное состояние и внутренняя значительность Пушкина, Гоголя, Лермонтова)»<sup>61</sup>.

Казалось бы, творческий успех, достигнутый М. Микешиним и И. Шредером в результате мужской дружбы и трехлетнего взаимопонимания, должен был и закончиться триумфом. Однако лавры за создание монумента «Тысячелетие России» достались фактически одному Микешину. Он получил первую премию в размере 4000 рублей, был удостоен ордена Владимира 4-й степени и пожизненной пенсии в размере 1200 рублей в год. А. Шредеру же первоначально был назначен лишь орден св. Анны 3-й степени, и только по ходатайству одного из высокопоставленных лиц он получил еще единовременную денежную награду в 3000 рублей. Значительно позднее, после более тридцати лет непрерывных трудов\*, когда он оказался «с многочисленным семейством в крайне безвыходном положении». 20 декабря 1885 года «последовало Высочайшее соизволение на производство ему ...пожизненного пособия в размере 1176 рублей в год».

Обучение в Академии художеств И. Шредер закончил осенью 1863 года. И уже в начале 1864 г. он отправился для усовершенствования в искусстве скульптуры в Европу (предполагают, что причиной отъезда могло стать полное расхождение в нравственных позициях и разрыв с Микешиним). Пробыв недолгое время в Италии, где ваятель изучал скульптурное искусство в крупнейших музеях, он неожиданно уехал в Южную Америку, где прожил четыре года, изучая тамошнее искусство, в том числе и искусство скульптуры.

К «своим пенатам возвращенный», уже в ноябре 1869 г. И. Шредер в Академии художеств выставил бюст А.И. Киреевой, за который Санкт-

---

<sup>61</sup> Савинов, А.Н. М.О. Микешин / А.Н. Савинов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников II-й половины XIX в. – М., 1971. – Т. 2. – С. 514.

\* Сам И. Шредер в письме-обращении к президенту Академии художников великому князю Владимиру Александровичу писал: «Тридцать лет занимаюсь скульптурою... Скульптуре я пожертвовал всем и званием офицера лейб-гвардии Уланского полка, и родовыми традициями. Работал я много и усердно...».

петербургская академия художеств признала художника «своим академиком с правами и преимуществами, в установлениях Академии предписанными».

С присвоением академического звания И. Шредер получил в свое распоряжение мастерскую на Старо-Литейном дворе, и из-под его стеки стали рождаться одно за другим прекрасные, талантливо исполненные произведения (в соавторстве с генералом от кавалерии, любителем-акварелистом А.А. Билдерлингом, архитекторами, выполняющими архитектурные составляющие памятника И.А. Монигетти, А.О. Томишко и некоторыми другими. (Г. Таракановский). Б. Крепак же почему-то в упомянутой нами статье в еженедельнике «Культура» пишет, что И. Шредер «лічыў за лепшае тварыць адзін. Без усякіх сааўтараў») <sup>62</sup>.

В первой половине 1870-х годов по проекту И. Шредера торжественно открываются памятники адмиралу – полярному мореплавателю Ф.Ф. Беллинсгаузену в Кронштадте (11 сентября 1870 г.), императору Петру I в Петрозаводске (29 июня 1872 г.) и адмиралу – первому русскому кругосветному плавателю И.Ф. Крузенштерну в Санкт-Петербурге (6 ноября 1873 г.)\*. Все три скульптурно-архитектурные композиции, благодаря своей значимости, исторической достоверности, жизненной правдивости, простоте и лаконичности избежали печальной участи многих превосходных творений, созданных российскими мастерами и установленных в XIX – начале XX столетия в различных российских городах.

Наступил тот период в творчестве И. Шредера, когда из-под его резца один за другим выходили произведения, многие из которых принесли славу российской художественной культуре. Он является автором великолепных памятников императору Александру II в Петрозаводске, принцу П.Г. Ольденбургскому, императрице Екатерине Великой в Царском Селе (стоял и в послереволюционное время, утрачен в годы Великой Отечественной войны), генералу «первому исследователю природы Центральной Азии» Н.М. Пржевальскому в Петербурге и Пржевальске, «гению русской словесности» А.С. Пушкину. История пушкинского памятника (двухметровый бронзовый бюст на трехметровом сером постаменте), выполненного И. Шредером вместе с архитектором С. Одноваловым, весьма примечательна и трагична. Будет, на наш взгляд, небезынтересным сослаться на Б. Крепака: «Помнік устанавілі на Каменнавастраўскім праспекце, у садзе за будынкам Александрэўскага ліцэя. Пасля 1917 года пры «рэканструкцыі тэрыторыі» помнік кудысьць знік. Але, як аказалася, бюст дзіўным чынам захаваўся і праз шмат гадоў паступіў у фонд Дзяржаўнага музея гарадской скульптуры і вось у сувязі з 200-годдзем з дня нараджэння Пушкіна,

---

<sup>62</sup> Культура. – 2011. – 19–25 лют.

\* Этот скульптурный памятник имеет отличительную особенность: он является единственным монументом в Санкт-Петербурге, который спиной обращен к Большой Неве. Все остальные, установленные в прибрежной полосе (Петру I – «Медный всадник», А.В. Суворову, В. Володарскому, В.И. Ленину, М.В. Ломоносову), обращены лицом к реке.

па ініцыятыве культурнай грамадскасці, гарадскія ўлады ў пачатку чэрвеня 1999 года рашылі ўстанавіць гэты бюст проста ля Пушкінскага дома. І гэта справядліва. Думаю, што ў гісторыі скульптурнага «пушкізнаўства» гэта адзін з лепшых партрэтаў паэта»<sup>63</sup>.

Севастопольскія ўпечатленні і знакомства ў гэтыя гады выліваюцца ў Шредера ў велікопныя помнікі адміралов Нахімову (утрачэн) і Корнілову (восстаноўлен пасля Вялікай Айчыннай вайны) і інжынер-генералу Тотлебену ў Севастопалі.

Увага І. Шредера к ваенна-історычнай тэматыцы носіць сваё вышэйшае выразу ў колосальных статуях генералісімуса А.В. Суворову і генерал-фельдмаршалу М.І. Кутузову (для народнай лесціцы Галоўнага штаба горада на Неве), а таксама коннай статуі генерал-фельдмаршала І.В. Гурко (для музея Пажаўскага корпуса). І. Шредер яўляецца аўтарам партрэтных бюстоў адмірала А.І. Панфілова, генерал-фельдмаршалов Б.П. Шереметева, Г.А. Потемкіна-Таврыцкага, П.А. Румянцава, генералісімуса А.Д. Меншыкова, інжынер-генерала, першага Туркестанскага генерал-губернатора К.П. Каупфмана, дзевятнаццаці севастопольскіх герояў-защитнікаў і др.

А яшчэ былі скульптуры і партрэтныя бюсты ўченога-хіміка Д.І. Мендэлеева, асновоположніка нацыянальнай жывапісы Эстоніі, художніка І.П. Келера, нямецкага эпідеміолага П. Гірша, вялікага князя Ніколая Ніколаевіча-старшага, імператара Аляксандра ІІІ, урача-гігіеніста, пачётнага лейб-медыка І.В. Бертэнсона, історычнага жывапісца Ф.А. Бруні, графа А.А. Бобрінскага, інжынера путей сабшчэння, дзейснага саветніка Э.Ю. Кетрыца і многіх другіх сучаснікаў сапраўды вялікага майстра.

Успешна займаючыся творчай дзейнасцю, І. Шредер актыўна ўдзельнічаў у самых розных конкурсах, займаў у іх звычайна прэміраваныя месцы. Адна з помнікаў пераможцаў конкурсу можна ўбачыць і ў наш час – на полі сражэння пры дэревне Лесной ў Славгородскім раёне Могілеўскай абласці, дзе «сзданная геныем імператара Пятра І рэгулярная армія одержала . . . над грозным тагда нпріяцелем першую рэшыцельную пераду».

Монумент у Лесной – гэта дынамічная скульптурная кампазіцыя на постаменце ў выглядзе скалы. На яе верхняй частцы развернутае на ўсход ізабражэнне орла, разрываючага когтымі шведскае знамя з разломаным дрэвам. На постаменце – дошка з рэльефнай надпісью «В памяць бітвы пры Лесной. Матеръ Полтаўскай перады – 29 сентября 1708 г.». На проціпаоложнай староне – дошка са спіскам палкоў, ўдзельнікаў бітвы.

Справядлівасці рады адзначым, што не ўсё ў жыцці І. Шредера было радужным. Не атрымаў па невядомым прычынам звання прафесара (завяршаная і адлітая ў гіпсе колосальная скульптурная кампазіцыя «Самсон, раздыраючы левіную пасть», 25 октября 1884 г. не была прыня-

<sup>63</sup> Культура. – 2011. – 19–25 лют.



та Советом Академии художеств), дающего право преподавать и получать постоянный заработок, ваятель и его семья (жена и трое малолетних детей) жили на средства, добытые им за исполнение скульптурных работ. Однако затраты на создание скульптурных памятников зачастую были столь велики, что, как писал сам художник, «мои труды никогда не давали мне возможность обеспечить себя». Порой это усугублялось болезнями членов семьи и тогда вместе со своими домашними он оказывался «почти в виду голодной смерти». К счастью, материальное состояние улучшилось после 1885 г., когда скульптору было назначено пожизненное пособие.

Умер наш земляк, выдающийся скульптор Иван Николаевич Шредер, после непродолжительной болезни 2 ноября 1908 года. Похоронен на Никольском кладбище Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге.

Петербургская газета «Новое время», в некрологе, подводя итоги жизни Ивана Шредера, отличавшегося редкой бескорыстностью, добротой характера, часто из скромности не ставившего своей фамилии на выполненных им работах, в номере за 5 ноября 1908 г. писала: «Шредер пользовался известностью в художественном мире как талантливый скульптор, произведения которого рассыпаны по разным городам, служа украшением их. Его специальностью была монументальная скульптура, по его моделям выполнено множество памятников. В своих работах ваятель всегда преследовал цель как можно ближе к действительности передать фигуры и лица тех, кого он лепил, стараясь быть реалистом и не идеологизировать. Большинство его памятников отличаются удивительно схваченными и характерными позами, как нельзя лучше напоминающие лиц, изображенных им».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Никифоров, Е. Не благовест по прошлому / Е. Никифоров // Художник. – 1988. – № 6.
2. Савинов, А.Н. М.О. Микешин / А.Н. Савинов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников II половины XIX в. – М., 1971. – Т. 2.
3. Сапунов, А. Витебская старина / А. Сапунов. – Витебск, 1883. – Т. 1.
4. Таракановский, Г. Шредер Иван, ваятель / Г. Таракановский // Нева. – 2000. – № 1.

## РАЗДЕЛ III КИНОИСКУССТВО

### ОН ЕДИНСТВЕННЫЙ ИЗ ВИТЕБСКА, КОМУ ЧЕТЫРЕЖДЫ ПРИСУЖДАЛАСЬ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПРЕМИЯ

(Волчек Борис)



На стыке двух эпох в советском кинематографе на смену немому кино шло кино звуковое. Начал свою творческую жизнь один из известнейших мастеров советской кинооператорской школы **Борис (Бэр) Израилевич Волчек**.

Он родился в Витебске 23 ноября (6 декабря) 1905 года в заурядной еврейской семье, имевшей частный дом на Покровской улице. Учился в хедере, окончил ремесленное училище. Будучи подростком, увлекся кинематографом, работал киномехаником в кинотеатре «Спартак». Не пропускал ни одного нового фильма. В 1927 году по путевке профсоюза уехал в Москву, поступил на операторский факультет Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИКа). Уже на четвертом курсе начал преподавательскую деятельность. В 1932 году окончил ВГИК, защитив диплом материалом к фильму «Хлеборобы». Этот материал увидел старейшина советского кино Михаил Ромм, он ему понравился, состоялось знакомство, которое вылилось в прочную мужскую дружбу, продолжавшуюся до последних дней жизни Б. Волчека.

В 1943 г. удостоен звания профессора ВГИКа и в течение тридцати лет он руководил мастерской операторского факультета ВГИКа. Его ученики работали и работают на киностудиях России, стран ближнего и дальнего зарубежья. Маргарита Пилихина, Вадим Юсов, Леван Пааташвили и Герман Лавров, Георгий Ретберг и Александр Антипенко, Ильенко и Дербенев, Тодоровский, Добронравов, Арцеулов и еще многие и многие операторы учились у Б.И. Волчека.

В его биографии были разные периоды – трудные и удачливые, в книге его жизни есть разные страницы – рядовые, обыденные и по настоящему блистательные. Он был педагогом, владеющим в совершенстве своим мастерством, педагогом-профессионалом.

Волчек-педагог, воспитатель операторских кадров – это, пожалуй,

явление в советском киноискусстве столь же яркое и выдающееся, как и Волчек оператор-художник, режиссер-постановщик, сценарист.

В 1958 г. Волчеку было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств РСФСР».

Награжден орденом Трудового Красного Знамени, многими медалями.

Уже этой краткой биографии могло бы хватить для того, чтобы и перед сегодняшним читателем предстала личность, разноплановое кинематографическое творчество которой отличается гармоническим сочетанием операторского видения и режиссерского замысла, стилистическим единством и цельностью изобразительного монтажного решения, целеустремленностью и принципиальностью в любых вопросах, поистине человеческая индивидуальность.

Однако для нас, его земляков, людей, может не до конца постигших секреты операторского и режиссерско-сценарного киноискусства, представляется весьма значимым, можно сказать, знаковым тот факт, что Борис Израилевич Волчек – это тот единственный витеблянин, который свою творческую деятельность в сфере советской художественной культуры был ЧЕТЫРЕЖДЫ (!!!) удостоен Государственной премии СССР.

В первый раз Сталинская премия второй степени была присуждена ему в 1946 году за операторскую работу в кинофильме «Человек № 217»; во-второй раз – Сталинская премия, но уже первой степени – в 1948 г. за операторскую работу в фильме «Русский вопрос»; в третий – Сталинская премия снова первой степени в 1951 г. за операторскую работу в фильме «Секретная миссия»; наконец, в четвертый раз – Государственная премия СССР в 1971 г. за операторскую работу в фильме «Обвиняются в убийстве».

Свою творческую жизнь в киноискусстве Б. Волчек начал в 1943 г. экранизацией известного рассказа Ги де Мопассана «Пышка». Сложился интересный «тандем» – опытный режиссер-постановщик М. Ромм и начинающий оператор-постановщик Б. Волчек (известный советский кинооператор В. Монахов назвал это сотрудничество «подлинно творческой дружбой»). Именно благодаря такому творческому содружеству у Волчека сложилось его операторское мировоззрение, наметился тот комплекс художественных приемов, которые стали отличительными чертами его творчества. И главным из них стало решение строить всю историю Пышки на крупных планах, что позволяло приблизить героев к зрителю, «укрупнить» не только из лица, но и их внутреннюю жизнь, выраженную в мимике, жесте, взгляде и составляющую «групповой» портрет девяти «патриотов», в котором угадывалась судьба и социальная сущность каждого персонажа. И именно в работе над «Пышкой» сформировалась «волчековская» манера изобразительной трактовки кинопортрета и композиционной организации кадра. Привлекало то, что оптимистический рисунок кадров «Пышки» строился по принципу резкого первого плана и чуть размытого мягкого фона, в котором передний план, создавая глубокий и объемный световой рисунок, насыщался всем богатством света и тени, а фон уводил не только

в оптическую, но и тональную нерезкость.

Стремление Б. Волчека к созданию на экране эффекта трехмерности пространства и пластичности изображения заставляло оператора от фильма к фильму все более и более углублять композиции, строить их по диагонали в глубине, с вынесением основного действия на передний план.

Обратимся к нескольким примерам, раскрывающим, как изобразительное решение кадра усиливает сюжет драматической напряженности. Первый эпизод из фильма М. Ромма–Б. Волчека «Тринадцать». Здесь в черно-белом изображении была создана удивительная цветовая гамма тончайших оттенков, неповторимых нюансов. И в объективе Б. Волчека пепельно-серая пустыня приобрела редкостную красочность.

А вот кадр из более позднего фильма «Человек № 217», в котором героиня направляется к спящему Курту. Ярко блеснувший в ее руках нож, внезапное пятно света, возникшее на стене от открывшейся в спальне двери, обрисованная тень и следующее за этим появление Кузьминой, лицо которой полно решимости, – таково нарастание событий, драматичность которых усилена ритмом внезапно динамического света, примененного оператором с большим мастерством<sup>1</sup> (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.).

Весьма интересным является мнение одного из теоретиков советской кинокритики и эстетики А. Гастева: «В «Убийстве на улице Данте» режиссер (М. Ромм. – А.Р., Ю.Р.) и оператор (Б. Волчек. – А.Р., Ю.Р.) компонируют кадры расчетливо, умело, уравнивая массы, не допуская неожиданных срезов, а тем более каких-то «проходов». Фильм как бы снят с точки зрения человека, сидящего в восьмом ряду партера: все время чувствуется рампа. Это красиво, иногда выразительно, всегда очень умно...»<sup>2</sup>.

В киноведческой среде бытовало и такое мнение: Б. Волчек в каждом новом фильме («Пышка», «Ленин в Октябре» (1937), «Ленин в 1918 году» (1939), «Человек № 217» (1944) и др.) принимал новое изобразительное решение, не имеющее ничего общего с предыдущим. В «Пышке», мол, – это тяготение к живописности кадра и импрессию: в дилогии о Ленине – попытка приблизиться операторскими средствами к документу, к исторической хронике; в «Русском вопросе» (1947) и «Секретной миссии» (1950) – жесткость, документальность, контрастность манеры, усиливающие и подчеркивающие публицистический характер фильмов.

На самом же деле между фильмами Б. Волчека, при всем их жанровом и формальном различии, существует глубокая внутренняя связь, которая обнаруживается при дифференциации целостной образной системы фильма на отдельные компоненты. И тогда отчетливо просматривается ход творческой мысли оператора, назначение и сущность его изобразительной логики, выстраивающей четкие, лаконичные, продуманные до каждой кад-

<sup>1</sup> См.: Екельчик, Ю. Оператор – кинодраматургу и кинокритику / Ю. Екельчик // Искусство кино. – 1949. – № 4. – С. 21.

<sup>2</sup> Гастев, А. Запланированное убийство / А. Гастев // Искусство кино. – 1956. – № 9. – С. 87.

ровой композиции. Уже в картинах о Ленине появились отдельные планы с применением глубинной мизансцены. Этот прием, открывающий дорогу внутрикадровому монтажу и использовавшийся, главным образом, в интересах актерской выразительности, был широко внедрен в советское киноискусство М. Роммом и Б. Волчеком, особенно в фильмах военного и послевоенного времени. В этом и заключалась основа их кинематографического видения, укреплявшегося от фильма к фильму.

Говоря о тяготении Б. Волчека к глубинной мизансцене, следует подчеркнуть еще одно важное обстоятельство. При внешней рациональности творческая манера Волчека-оператора очень эмоциональна. И эта эмоциональность достигается за счет расположения предметов в кадре, траектории внутрикадрового движения актеров, обработки их глаз и структурности лиц при тончайшей работе с моделирующим светом, позволяющей сочетать такие полярные понятия, как энергичная, густая светотень, мягкость тональных переходов и легкость светового рисунка.

Освещение портрета стало одной из наиболее сильных сторон искусства Б. Волчека, каждый его прием выверен, точно продуман, логичен, основан на драматургии сцены и вытекает из нее. А поэтому палитра красок, основанная на тонах черно-белой гаммы, приобретает то глубину и мягкость, как в «Мечте» и многих эпизодах «Человек № 217», то сухость, жесткость и контрастность, как в «Секретной миссии».

И еще об одном новшестве, привнесённом Б. Волчеком в операторское искусство. Это «нормальный портретный свет». С помощью трех видов света – рисующего, направленного на актера под углом 45 градусов, заполняющего и моделирующего – оператор добивался выразительного пластического рисунка, в котором фигуры актеров рельефны, объемны и четко рисуются на фоне, какие бы сложные архитектурные построения он не составлял. Известный советский кинорежиссер А. Головня в своей книге «Свет в искусстве оператора» отмечал, что в таком способе освещения кинематограф получил новую, совершенную форму показа актера и по сути разработка методики освещения лица актера принадлежит Б. Волчеку.

Методика освещения крупного плана весьма выразительно проявилась в работе Б. Волчека над диалогическим экраным портретом В.И. Ленина. Приступая к съемкам, оператор и режиссер поставили перед собой две основные задачи: добиться максимального портретного сходства артиста Б. Щукина с В.И. Лениным и найти такие режиссерско-операторские средства, которые приблизили бы изобразительную ткань фильма к исторической хронике, создав образ земного «Ленина-человека».

«Нам посчастливилось, – рассказывал Борис Израилевич. – В самые первые дни работы над фильмом нам удалось познакомиться с уникальными ленинскими фотографиями – коллекцией молодого человека, студента МГУ, который, прочитав в «Вечерней Москве» заметку том, что на «Мосфильме» начались работы над картиной о Ленине, сам пришел в

группу Ромма с большим мешком за плечами. Этот мешок был полон альбомами с фотографиями, вырезками из газет, кадрами, увеличенными с киноэкрана. Изучение этой уникальной коллекции дало нам – Ромму, Щукину и мне – очень многое, а лично мне помогло составить свой взгляд на освещение интерьеров и почувствовать атмосферу того времени. И что самое главное – я понял, какой характер света мне необходим для того, чтобы добиться портретного сходства Щукина с Владимиром Ильичем»<sup>3</sup>. И режиссер (М. Ромм) и оператор (Б. Волчек) исходили из такого непреложного правила жизненности кинофильма: как завоевать души и сердца зрителей. Ведь, если зритель сразу полюбит актера Щукина – в образе Ленина, то успех фильма будет обеспечен. В итоге состоялся один из наивысших «киношных» дуэтов режиссера и оператора. Мир увидел на экране Ленина, проникновенно воплощенного замечательной «троицей» – М. Ромм–Б. Волчек–Б. Щукин. И в такого Ленина мир поверил – зритель его принял. И не только в СССР.

Нельзя оставить без внимания и операторское мастерство Б. Волчека при съемках природы. Обратившись к кинофильмам «Русский вопрос», «Секретная миссия», «Убийство на улице Данте», увидим живописность и психологичность натуральных кадров, привлекающих тональностью и характером освещения, подчеркивающего даже мельчайшие рельефы и на переднем плане, и на фоне. Контрастные бело-черные пейзажные планы в «Русском вопросе» и темные с ярко белыми пятнами света ночного города в «Секретной миссии» тревожны, они исполнены напряжения, экспрессии. Тональная нюансировка лиц, декораций, фона всегда была одной из наиболее сильных сторон световой палитры Б. Волчека, но в этих картинах она приобрела особую глубину и завершенность. Имя выдающегося оператора, уроженца Витебска, Б. Волчека выписано в титрах таких советских кинофильмов (кроме уже названных), как «Тринадцать» (1936), «Мечта» (1941), «Убийцы выходят на дорогу» (1942), «Во имя Родины» (1943), «Белый клык» (1946), «Владимир Ильич Ленин» (документальный, 1948), «Опасные тропы» (1954), «Обвиняются в убийстве» (1969), «Командир счастливой Щуки» (1972). В двух последних Б. Волчек выступил и как сценарист.

Можно сделать вывод, что операторская работа Б. Волчека в 1940-е – начале 1950-х годов как бы аккумулировала весь богатейший профессиональный опыт, мастерство, приобретенное им за первые двадцать с лишним лет творческой работы в кино.

С середины 1950-х годов Б. Волчек отдает предпочтение педагогической деятельности во ВГИКе. С 1958 г. он руководит работой Бюро операторской секции киностудии «Мосфильм». Накопленный практический опыт операторской работы позволил Б. Волчеку сформулировать несколько основополагающих преподавательско-творческих принципов. Вот лишь

---

<sup>3</sup> Цит. по: Голдовская, М. Б.И. Волчек / М. Голдовская // Десять операторских биографий. – М., 1978.

некоторые из них:

- помнить, что приблизить героев к зрителю позволяет съемка с преобладанием крупных планов;
- насыщать передний план казалось бы противоречивыми категориями – свет и тень, создавать глубокий и объемный световой рисунок кадра;
- постоянно работать над углублением композиции, строить ее по диагонали в глубину, при съемке выносить основное действие на передний план;
- знать, что возможность применения глубинной мизансцены открывает дорогу внутрикадровому монтажу;
- помнить о том, что все технические приемы оператора – это главное средство для выявления актерской выразительности;
- не заниматься пустопорожним экспериментаторством, а усвоить незыблемое правило: «Самая высокая выразительность достигается простыми средствами»;
- и, наконец, это для Б. Волчека была святая истина – зритель должен стать соучастником экранного действия.

Реализацию этих наставлений (в большей или меньшей степени) можно видеть в творчестве таких операторов, как Юсов и Пааташвили, Тодоровский и Добронравов и др.

В 1964 г. пробует себя как режиссер – снимает картину «Сотрудник ЧК». В 1969 г. начинает съемки своего следующего фильма – «Обвиняются в убийстве» (сценарий Л. Аграновича) на этот раз в качестве режиссера-постановщика и главного оператора. Через пятнадцать лет оператор возвращается к любимой профессии. Надо признать, что это возвращение оказалось весьма успешным. Он чувствовал, что кино становится учителем жизни, настоящим университетом, обогащающим нравственное воспитание, формирующим у зрителя высокий художественный вкус.

Фильм «Обвиняются в убийстве» стал фильмом, в котором Волчек-оператор, режиссер и человек доказал, что его позиция в искусстве всегда глубоко гражданственна, не подвержена требованиям идеологической конъюнктуры. Так же, как и все фильмы, снятые им с М. Роммом, этот фильм остропублицистичен, поднимал одну из самых больных проблем советского общества – равнодушие и душевное безразличие, которые становятся почвой для развития преступности среди молодежи.

Несколько размышлений известного советского философа А. Егорова после просмотра фильма: «Поставлена она (кинокартина. – А.Р., Ю.Р.) добротнo, в строгой достоверной манере. ... Действие фильма вписывается в почти любой городской микрорайон, где, по несчастью нашему, жизнь складывается пестро: труд рядом с бездуховным досугом, юноши, мечтающие о науке, и юнцы, вождедеющие водки, мораль высокая и моралишка мещанская, растленная.

Лучшее в картине и есть обнажение этих противостояний, этой борьбы, которая идет всedневно и не всегда громко...

...в фильме, исследующем борьбу негромкую и будничную, есть от-

вет посуровой: каждый делает выбор, как сделала его Тамара, девчонка, оцепеневшая в минуту убийства и разбившая свое оцепенение в суде, нашедшая силы сказать правду в лицо подонкам, в спину своему страху. И снова достоверно, негромко противостоят две морали. Шепчется подворотня, и сквозь это гадючье перешептывание, сквозь толпу-толковище цокают каблучки героини, независимо, бесстрашно.

Очень хорошо, что главное в фильме верно этой интонации, верно в этом смысле самой жизни. Совесть и подлость, добро и пустоглазое ничтожество борются каждый миг, порою в обыденности, в границах столь знакомых нам площадок и подворотен, клеток и переходов. Важно, чтобы топографическая схема этих границ, пределов традиционных межей стала определенной, четкой. Тогда не будут изуродованы души, не будет скванно их движение к истинной человечности»<sup>4</sup>.

Искусство Б. Волчека как режиссера-постановщика и оператора состояло в том, чтобы через кино вывести зрителя на понимание злобы дня – повального пьянства, поражающего общество и в наши дни. В формулу кино постоянно врывается живая жизнь, авторское раздумье, знания, позиция...

«Это важно, как важно, – отмечает А. Егоров, – что у художника-публициста (считай, Б. Волчека. – *А.Р., Ю.Р.*) своя тема, свое последовательно завоеванное место в кино, очень нужное сегодняшнему зрителю, не избалованному серьезным анализом, быстро текущей и быстро меняющейся жизни. Эта тема, эта позиция – не прощать дурного»<sup>5</sup>.

После выхода кинофильма на экран на киностудию «Мосфильм», в газеты и журналы, наконец, самому Б. Волчеку пришло огромное количество писем, откликов, телеграмм, отмечающих злободневность и актуальность картины. Комментируя почту, Б. Волчек писал, что и режиссер, и актеры хотели заставить зрителя забыть о том, что он в кино, превратить зрительный зал кинотеатра в продолжение зала суда, обличающего зло и развенчивающего безнравственную позицию стороннего наблюдателя. Лучшим подтверждением того, что фильм «Обвиняются в убийстве» стал явлением в общественной жизни страны, было присуждение творческому коллективу Государственной премии СССР за 1971 год.

В 1973 г. в невероятно трудных условиях полярной арктической ночи Б. Волчек еще раз обратился к военно-патриотической теме – снял свой последний сложнейший постановочный фильм о героической борьбе моряков-подводников Северного флота во время Великой Отечественной войны – «Командир счастливой Щуки». Были у нашего земляка планы снять фильм о женщинах-летчицах... Написанный сценарий отработать до производства не успел... Смерть помешала осуществить задуманное...

В одной из своих статей Б. Волчек рассуждал о том, что содержание искусства определяется характером времени, диктующего кинематографу

<sup>4</sup> Егоров, А. Гнев и раздумья / А. Егоров // Советский экран. – 1970. – № 10. – С. 8.

<sup>5</sup> Там же. – С. 9.



свою форму. И, не говоря о себе, отметил, что современность (и непреходящая подлинность творений киноискусства. – *А.Р., Ю.Р.*) почерка настоящего художника, может и должно определять его отношение к требованиям времени, «точность попадания» в форму, предельно отражающей пульсирующее время (пусть и тогдашнее, советское. – *А.Р., Ю.Р.*). Вот позиция подлинного мастера, найденное, открытое и освоенное которым в операторском мастерстве вошло в классику советского операторского киноискусства, стало органически присущим не только ему, но и многим его профессиональным последователям. Объективным будет наш вывод: Б. Волчек делал свое дело с той мерой таланта, которая ему была отпущена и которой он был наделен витебской землей.

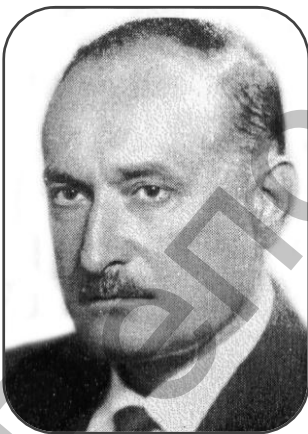
Знавший много лет по совместной деятельности на «Мосфильме», И. Прут в прощальной статье в журнале «Искусство кино» писал: «...всегда передо мной был человек спокойный, мудрый, точный, глубоко принципиальный. Все эти качества выделялись на фоне глубокого природного юмора, доброй иронии, теплого сердца»<sup>6</sup>.

И таким его будет помнить все советское (приходится сожалеть, что не белорусское. – *А.Р., Ю.Р.*) киноискусство.

Умер Борис Израилевич Волчек 15 мая 1974 г. Похоронен на Кунцевском кладбище г. Москвы.

## КИНОВЕД ИЗ ВИТЕБСКА

(Юренив Ростислав)



Да. Действительно, это так! В истории советского кинематографа, если не золотыми, то большими буквами вписано имя одного из крупнейших советских киноведов, историка и теоретика киноведения, автора огромного числа публикаций по становлению и развитию советского и мирового кино **Юренива Ростислава Николаевича**. Как очень точно и объективно заметил витебский краевед-исследователь А. Подлипский, «едва ли найдется в бывшем СССР человек, близкий к кино, кто бы не знал его»<sup>7</sup>.

Родился Ростислав Юренив 13 апреля 1912 года в Витебске. Если обратимся к его родовому дереву, то окажется, что растет оно из старинного дворянского рода Юренивых, верно служивших царю и Отечеству. В Витебске семья Юренивых была известной и уважаемой. Дедушка Ростислава,

<sup>6</sup> Прут, И. Оператор, педагог, режиссер / И. Прут // Искусство кино. – 1974. – № 8. – С. 127.

<sup>7</sup> Народное слово. – 2006. – 27 ліп.

выпускник юридического факультета Санкт-Петербургского университета Николай Николаевич Юренев с начала 1880-х годов исполнял обязанности управляющего Витебского отделения государственного банка России, имел чин статского советника; отец Николай Николаевич Юренев – выпускник того же университета, с начала 1906 г. значился товарищем прокурора Витебского окружного суда, был членом Витебской ученой архивной комиссии. В 1913 году был переведен на такую же должность в столице, с 1916 года исполнял обязанности прокурора окружного суда в Великом Новгороде.

Ростиславу было лишь год, когда вместе с родителями он оставил (как оказалось навсегда) Витебск. После окончания средней школы несколько лет «определялся» в выборе профессии – работал в самых разных учреждениях и организациях тогдашнего советского общества. В 1936 г. Р. Юренев, учившийся на сценарном факультете, окончил Всесоюзный институт кинематографии, а впоследствии, после службы в Красной Армии, и аспирантуру при нем. Можно предположить, что многоплановый талант уже «прорезался». И с 1939 г. он становится преподавателем родного ВГИКа. Вот что писал в своих биографических заметках сам Ростислав Николаевич: «киноведам я стал постепенно. Начал, как многие со стихов. Работал репортером в газетах. Вслед за Арсением Тарковским пришел на радио, где поставили несколько моих стихотворных прозаических пьес, обзрений, монтажей. Соратник по стихам и земляк по месту рождения Борис Ласкин\* подготовил меня поступить на сценарный факультет ВГИКа. Вначале все шло хорошо. Когда я закончил ВГИК, один мой сценарий был принят на «Межрабкомфильм», другой – на бакинской киностудии. Но «Межрабкомфильм» закрыли, а бакинского сценария я не мог довести из-за призыва в армию. Демобилизовавшись, я послушал своего учителя В. Туркина и поступил к нему в аспирантуру. Стал преподавать и писать рецензии в газете «Кино» и в журнале «Искусство кино». После войны, которая продолжалась для меня с июня 1941 по январь 1946 года, после демобилизации был назначен заместителем редактора (И. Пырьева) в возрожденный журнал «Искусство кино». Потом был соблазнен С. Эйзенштейном и поступил в сектор кино Института истории искусств. А там – «малокартинье», о сценариях нечего было и думать. Так я привык к киноведению»<sup>8</sup>.

Такая вот, авторская, почти биография. Но здесь Р. Юренев скромно умалчивает о своей учебно-научно-творческой деятельности. А ведь она, действительно, впечатляет. Первые искусствоведческие работы были написаны еще в довоенные годы: «Г. Александров» – в 1939 г., «А. Кеплер» – в 1940. Не оставлял свою увлеченность изучением истории кино и во время службы в армии. Черновые наброски, записи, заметки – все это найдет свое логическое завершение в монографии «Советский биографический фильм», вышедший из печати в 1949 г. Затем читателям и специалистам в

\* Б. Ласкин родился в г. Орше.

<sup>8</sup> Там же. Из письма Р. Юренева в адрес А. Подлипского.

области киноведения будут предложены книги: «А. Довженко» (1959), «Кино за рубежом» (1961), «Смешное на экране» (1964), «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна, «Новаторство и традиции советского кино» (обе 1965), «Искусство, рожденное Октябрем» (1968), «Кинорежиссер А. Червяков» (1972), «Советское киноведение» (1977), «Краткая история советского кино» (1979), «А. Медведев – сатирик», «Книга фильмов» (обе – 1981), «Четвертое окно. Краткая история мирового кино» (1983), «Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод» (1985), «Л.В. Кулешов: теория кино, режиссура, педагогика. Учебное пособие» (1987). Будут написаны десятки очерков, статей, развернутых рецензий, аналитических обзоров работы международных кинофестивалей и т.д.

Параллельно с научно-исследовательской работой Р. Юренив не оставял без внимания собственно-творческий процесс. Им написаны сценарии документальных фильмов «Сергей Эйзенштейн» (1958), «Всеволод Пудовкин» (1960), «Рождение советского кино» (1968), «Кино рассказывает о себе» (1969), «Иван Александрович Пырьев» (1979) и др.

В 1961 г. защитил докторскую диссертацию по искусствоведению, в 1963 г. Р. Юрениву присвоено звание профессора. В 1969 г. удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР». Он являлся дважды лауреатом премии Союза кинематографистов СССР.

Умер 28 мая 2002 г. Похоронен на одном из московских кладбищ.

Он по праву значителен одним из тех, кого авторы энциклопедии «Первый век нашего кино» назвали славой и гордостью отечественного кинематографа<sup>9</sup>.

\* \* \*

Изучая творческое наследие Р.Н. Юренива, мы пришли к выводу, что в нем (условно) можно выделить следующие направления:

- история советского кино;
- теория киноискусства;
- кинокритика и кинопублицистика;
- сценарное искусство;
- киноведческая педагогика;
- история мирового кино;
- международная киножизнь.

Мы назвали свое деление условным. И думаем, что не ошибаемся. Ибо в каждом из направлений можно назвать еще много проблем кино, которые исследовались нашим земляком. К примеру, в истории советского кино рельефно выделяются такие масштабные темы, как «биографический фильм», «комедийный фильм», «военный фильм» и др. В мировом искусстве – это «японское кино», «итальянское кино», «американское кино» и др.

В творческом арсенале кинокритика есть несколько жанров: моно-

---

<sup>9</sup> См.: Первый век нашего кино. Энциклопедия: фильмы, события, герои, документы. – М., 2006. – С. 818.

графический портрет художника; обзор большой или малой группы произведений, объединенных темой, материалом, жанром, структурой, идейной направленностью, национальной принадлежностью, программой фестиваля или другими общностями; проблемная статья, решающая или ставящая теоретические вопросы; очерк о съемках; репортаж и разные другие. Если обратиться к киноведческой деятельности, то можно увидеть, что фамилия Р. Юренев будет читаться под каждым из таких материалов. Правда, сам автор признавался, что любимым видом для него стали рецензия, статья о фильме, в котором можно найти характеристики и оценки, и актеров, и драматургов, и операторов, и художников, и даже композиторов. Но главное место было отведено кинорежиссерам.

В кратком очерке, лишь знакомящем читателя с жизнью и творчеством еще одного из выдающихся, но малопочитаемых на Родине людей, практически невозможно рассмотреть всесторонне обозначенные нами направления творчества Р. Юренева. Вот первая позиция: история советского кино. Вся научно-исследовательская деятельность нашего земляка так или иначе пронизывает, проходит сквозь нее, независимо от того, о чем и в каком направлении он рассматривает изучаемую проблему. На наш взгляд, будет объективным и правильным не пересказывать, не «подписываться» под автора, а привести для сегодняшнего читателя его авторские оценки, поистине всемирного значения, произведений советского киноискусства.

Самое молодое из всех массовых искусств – киноискусство в мировой художественной культуре заимело свой день рождения немногим более 100 лет назад\*.

В июне 1896 года Люмьеры продемонстрировали свое изобретение на Нижегородской ярмарке в России. Различными были впечатления от увиденного – от высказываний журналистов, что примитивный кинематограф угрожает не только театру, но и литературе, до суждений известных деятелей русской художественной культуры (Толстой, Стасов, Станиславский, Шаляпин, Леонид Андреев и др.), увидевших в седьмом искусстве большие возможности и предлагавших внимательно отнестись к кино и изучать его. Как впоследствии оказалось – они были правы: кинематограф стал могучим, самостоятельным и демократичным искусством. Р. Юренев пишет: «Сегодня игровые художественные фильмы создаются во всех развитых странах. В некоторых – до несколько сотен в год. В Японии, Индии, Соединенных Штатах Америки это количество иногда превышало цифру 500. В Советском Союзе, Италии, во Франции, в Федеративной Республике Германии, Мексике временами производится около 200–250 фильмов»<sup>10</sup>.

В России производство художественных фильмов началось с 1907 года, когда «расторопный» (Р. Юренев) фотограф А. Дранков выпустил первый художественный фильм. В историко-киноведческом повество-

---

\* 28 декабря 1895 г. Братья Огюст и Луи Люмьеры в Париже в подвале «Большого кафе» на бульваре Настурций (Капуцинок) провели первый сеанс десяти короткометражных фильмов.

<sup>10</sup> Юренев, Р. Новаторство советского киноискусства / Р. Юренев. – М., 1986. – С. 17.

вании «Новаторство советского киноискусства» отмечено, что с 1907 по 1917 год было выпущено более двух тысяч картин. Огромную популярность у дореволюционного зрителя пользовались Иван Мозжухин, Вера Холодная, Яков Протазанов, Владимир Гардин и другие киноартисты.

Эра советского кино начинается с 27 августа 1919 года, когда был принят ленинский декрет о национализации киноматографической промышленности. И, конечно, без внимания ученого-исследователя не остались лучшие новаторские произведения, такие, как «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Иван Грозный» Эйзенштейна, «Конец Санкт-Петербурга» Пудовкина, «Аэроград» и «Щорс» Довженко, «Тринадцать» и «Ленин в Октябре» Ромма и многие другие. Однако, было бы, на наш взгляд, более правильным познакомить читателя с оценками самого Р. Юренева.

Сначала – о фильмах революции.

История создания «Броненосца «Потемкина» С. Эйзенштейна «почувствительна, его художественная структура неповторима, а история его плавания по миру драматична и увлекательна.

...Таких величественных массовых сцен не знало, да, и пожалуй, не знает до сих пор мировое киноискусство. А в стремительной смене крупных планов ораторов и слушателей, митингующих на берегу, даны острые, исторически обусловленные человеческие характеры»<sup>11</sup>.

«Так слились в этом фильме великие реалистические традиции литературы, театра и живописи. Но чудо искусства в том, что живые, отчетливо ощутимые традиции старших искусств не сделали фильм ученическим переложением испытанных приемов, не сделали его ни литературным, ни театральным, ни живописным. Фильм кинематографичен в лучшем, чистом, высоком смысле этого слова. Это шедевр кинематографического творчества, энциклопедия кинематографического мастерства, одна из вершин социалистического реализма в киноискусстве»<sup>12</sup>.

«В развитии советского киноискусства «Чапаев» определил целую эпоху. Это была не только эпоха полного осознания новых выразительных возможностей, связанных со звуком: овладение живым словом, музыкой, шумами жизни. Это была эпоха нового подъема в драматургии и актерского искусства. Это была победа метода социалистического реализма, расцветшего в художественной практике и осмысленного теоретически.

...Монументальность, героика и гуманизм «Чапаева», его правдивость, драматичность, многокрасочность и, главное, его коммунистическая идейность должны служить критерием в борьбе с тенденциями дегероизации, безыдейности, расслабленности художественных средств и презри-

---

<sup>11</sup> Юренив, Р. Броненосец продолжает плавание / Р. Юренив // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – М., 1981. – С. 11, 13.

<sup>12</sup> Юренив, Р. Мать героев наших. «Мать» Всеволода Пудовкина / Р. Юренив // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – М., 1981. – С. 20.

тельностью пренебрежения чувствами и запросами зрителя»<sup>13</sup>.

И еще несколько выводов Р. Юренева, но уже о советских фильмах биографического характера. Люди старшего поколения еще могут помнить, с каким триумфом на экране прошли кинофильм «Мичурин» А. Довженко и «Композитор Глинка» Г. Александрова. Читаем у Р. Юренева: «Мичурин» является большим шагом вперед в деле развития цветного кино. Цвет, примененный на редкость разнообразно и смело, стал подлинно могучим идейно-художественным компонентом фильма»<sup>14</sup>. «Фильм «Композитор Глинка» – произведение спорное, но своеобразное, смелое. Бессмертная музыка Глинки звучит в нем в полную силу. Отойдя от канонов биографического фильма, не боясь погрешить против подробностей жизни своего героя, Александров создал музыкальное ревью, яркое зрелище, движимое любовью к музыке и к России. Фильм знаменует собой... достижение всего советского киноискусства, поднявшегося на новую ступень мастерства в овладении богатейшими выразительными средствами и новыми приемами»<sup>15</sup>. И еще несколько строк о фильме «Великий воин Албании Скандербег»: «Фильм «Великий воин Албании Скандербег» свободен от недостатков, присущих последним биографическим фильмам, которые изображали героя вне связи с народными массами, искусственно отрывали его от окружающей среды и страдали однообразием характеров, вялостью драматических композиций, штампованными приемами. Фильм... крупное радостное событие в культурной жизни. Люди всех стран, любящих свободу, уважающих право народов на самоопределение и борющихся за мир, с волнением и радостью воспримут эту картину»<sup>16</sup>.

Пересказать в кратком очерке все рецензии и заметки Р. Юренева практически невозможно. Им проанализированы и оценены десятки кинофильмов, выпущенных на киностудиях СССР. К примеру, не осталась без внимания картина белорусского кинорежиссера В. Турова «Через кладбище», грузинских авторов О. Иоселиани «Жилпечий дрозд» и Л. Гогоберидзе «Несколько интервью по личным вопросам», литовского кинорежиссера В. Жалакявичуса «Никто не хотел умирать», молодых, только начинающих работу в кино, В. Шукшина «Печки-лавочки» и А. Германа «Двадцать дней без войны» и многие другие.

И все же, на наш взгляд, было бы правильным напомнить сегодняшним читателям те оценки, которые дал Р. Юренив нашумевшим в свое время фильмам. К примеру, фильму «Летят журавли». Фильм «Летят журавли», по-новому решивший великую тему войны, начинает новый поиск,

<sup>13</sup> Юренив, Р. Вершина – «Чапаев» братьев Васильевых / Р. Юренив // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – М., 1981. – С. 23, 25.

<sup>14</sup> Юренив, Р. Творец. «Мичурин» Александра Довженко / Р. Юренив // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – С. 130.

<sup>15</sup> Юренив, Р. Волшеник Глинка. «Композитор Глинка» Григория Александрова / Р. Юренив // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – С. 162.

<sup>16</sup> Юренив, Р. Живые краски эпоса. Фильм «Великий воин Албании Скандербег» Сергея Юткевича / Р. Юренив // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – С. 145–146.

новые устремления советского кино – через быт, через обыденное – вглубь человеческих характеров, на высоты их чувств. Это делает фильм новаторским, этапным. Поэтическое название фильма «оправдано идеями верности, вечной жизни, завоеванного мира и устремленным в будущее, идеями, которые одухотворяют фильм»<sup>17</sup>. И о фильме «Андрей Рублев». Фильм «Андрей Рублев» Андрея Тарковского вышел на экран, «вышел и идет и всегда будет идти, и зрители смогут судить о всех достоинствах и спорных просчетах этого диковинно талантливое произведение. Да, фильм дискусионен. Будут разные мнения, суждения, требования и ощущения. Но, несомненно, что главная мысль фильма о бессмертии художника, связавшего свою судьбу с судьбой великого народа, наполнит многие сердца сочувственным волнением и патриотической гордостью»<sup>18</sup>.

А, если к написанному добавить, что Р. Юреневым сделан объективный и многоплановый разбор советской кинокомедии (см. книгу «Смешное на экране». – М., 1964), что из-под его пера вышли десятки статей, очерков и рецензий на зарубежные фильмы «Столь долгое отсутствие» и «Дети райка» французских кинорежиссеров Анри Кольпи и Марсея Карне, «Мексиканская девушка» Эмилио Фернандеса, «Крыша» Витторио Де Сика и «Два гроша надежды» Ренато Каstellани, «81/2» Фредерико Феллини (все из Италии), японцев Киёси Кусуда «Трагедия острова Сайпан», Хироси Инагаки «Человек рикша» и Акира Куросавы «Додескад» и Кането Синда «Голый остров», режиссеров из Америки Майка Чиллинга и Стенли Креймера «На берегу» и ФРГ Курта Гоффмана «Мы вундеркинды», шведского режиссера Ингмара Бергмана «Молчание» и даже начинающих скандинавов – норвежца Гольфа Клеменса, датчанина Косрульфа, шведа Яна Троэлья, финна Маунца Курваада и др., его публицистические обзоры Международных кинофестивалей, написанные ими сценарии документальных фильмов, то можно согласиться с выводом – вклад нашего земляка в разработку проблем истории советского и зарубежного кино поистине огромен.

\* \* \*

Выстраивая историческую канву своих научно-исследовательских работ, Р. Юренев ни на йоту не отходил от поиска в работах кинематографистов тех рукотворных зерен, тех новаций, которые впоследствии составят главное содержание его позиций, его находок и теоретических работ. Его выводы и теоретические положения становятся правилами, которым следовали и которые изучали и внедряли в свою практику новые и новые поколения советских кинематографистов. Вот лишь один из постулатов его теоретических построений – разработка теории монтажа как принципа формирования профессиональных требований к кинематографическому

<sup>17</sup> Юренев, Р. Верность. «Летят журавли» Михаила Колотозова / Р. Юренев // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – С. 200.

<sup>18</sup> Юренев, Р. Художник и народ. Фильм «Андрей Рублев» Андрея Тарковского / Р. Юренев // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – С. 240.

языку картины. Нет, это не только его находка. Но давайте к ней приглядимся попристальнее.

Работая над творчеством Л. Кулешова, у которого было свое понимание специфики киноискусства и его отличия от театра и изобразительного искусства, Р. Юренев изучил его технику киномонтажа, представляющую собой «сочетание кадров, снятых в разное время, в разных местах, с неодинаковой композицией»<sup>19</sup>.

У Д. Вертова проанализирован и изучен «кино-глаз» с его расшифровкой – кино-вижу (т.е. вижу через киноаппарат) + кино-пишу (т.е. пишу киноаппаратом) + кино-организирую в «поэтическое документально-публицистическое кино»<sup>20</sup>.

У С. Эйзенштейна, рассматривавшего киноискусство в качестве зрителя, были подмечены используемые им резкие разнообразные по характеру взаимодействия силе и остроте средства, которые кинорежиссер называл «аттракционами». Изучив подобные новинки, ученый пришел к выводу, что «чередование воздействий на зрителя лежит в основе не только документального кино, всякого рода обозрений, пантомим, массовых зрелищ, а должно учитываться во многих видах художественных фильмов и спектаклей»<sup>21</sup>. А если к этому добавить анализ режиссерского мастерства В. Пудовкина (стремящегося найти в произведениях литературы источник для истинно кинематографического творчества), Я. Протазанова (видевшего в звуковом кино огромные возможности для показа человека, его труда, характера и психологии), М. Ромма (с его обостренной чуткостью, гибкостью и решительностью), С. Герасимова (весьма удачно соединяющего документализм с художественной убежденностью), то закономерным становится вывод Р. Юренева, что сущность кинематографического языка заключается в более сжатом и более драматическом построении сюжета, сочетающего историческую достоверность со злободневностью тематики, единство параллельного и выразительного монтажа кинематографа, психологии и поэтичности метафоры, ракурса и композиции кадра фильма. Через развитие этого собственного постулата ученый Р. Юренев строил свои дальнейшие композиции в истории и теории кино. Разрабатываются общие проблемы советского киноведения и частные проблемы диалектического единства «традиций» и «новаторства», гуманности, коммунистической идейности и народности, национального и интернационального, взаимодействия кино и телевидения, связей советского кино с зарубежным кинематографом и другие проблемы эстетики кино в советской художественной культуре.

Думает, что для читателя будут интересны позиции Р. Юренева и по общим, и по частным проблемам киноведения. Вот, к примеру, на наш взгляд, из частного – характеристика сущности такого жанра, как киноэпопея:

---

<sup>19</sup> Юренев, Р. Новаторское советское киноискусство / Р. Юренев. – М., 1986. – С. 31.

<sup>20</sup> Там же. – С. 39.

<sup>21</sup> Там же. – С. 45.



«1) Киноэпопея отнюдь не является бессюжетным произведением, но сюжет ее гораздо сложнее драматического, так как включает несколько конфликтов, несколько линий, много человеческих судеб и характеров, событий; 2) киноэпопея отнюдь не исключает изображение человеческих судеб и характеров, она лишь уделяет им меньшее место по сравнению с обрисовкой больших исторических событий; 3) герои киноэпопеи выступают не самостоятельно, а в группе действующих лиц, которая в свою очередь представляет целую социальную прослойку, национальность и т.д.; 4) природа кино прекрасно позволяет применять эпическое построение сюжетов (чего обычно не позволяет театр); 5) в анализе эпических сюжетов не нужно руководствоваться законами драматической композиции, как иногда делают у нас. Нужно исследовать природу киноэпической композиции, опираясь не на театр (как а анализе кинодрам), а на роман и эпическую поэму.

...Эпопея – это столкновение масс, народов, классов.

Герой эпопеи непременно выражает собой большую категорию людей.

Отразить в одном образе качества, противоречия, устремления целой группы людей очень сложно. Поэтому, как мы уже говорили, в эпосе крупная фигура центрального героя зачастую подкреплена несколькими второстепенными.

Создание центрального образа эпопеи представляет для актера громадные трудности, так как образ должен быть наделен многими, порой различными, даже противоречивыми, чертами, но вместе с тем является монолитным и целеустремленным.

Создание второстепенного образа эпопеи тоже трудно, так как образ обычно окрашен одной преобладающей краской, но нужно сделать его правдивым и живым»<sup>22</sup>.

И из общего – примером принципиальности и требовательности Р. Юренева в его оценках советского кино, его открытости и бескомпромиссности в борьбе за гуманизм и идейность киноискусства может служить хотя бы такой факт. Высоко оценил режиссерскую работу В. Шукшина в его первом кинофильме «Печки-лавочки», – который (фильм. – *А.Р., Ю.Р.*) «прежде всего интересен своей идейной, литературной основой, истинно писательской наблюдательностью, умением типизировать, естественным и богатым разговорным языком»<sup>23</sup>.

Р. Юренив как член сценарной редколлегии Государственного комитета СССР по кинематографии в рецензии на сценарий Шукшинского фильма «Степан Разин» напишет: «...Первое, на что хотелось бы обратить внимание, – это чрезмерная жестокость многих сцен. Я понимаю, что и вольница, и ее преследователи, и каратели... Но сцены расправы Разина с

<sup>22</sup> Юренив, Р. Точка опоры. Несколько слов об этой книге и о ее авторе / И. Мотяшов // Железнов, В. Повести. – М., 1969. – С. 4.

<sup>23</sup> Юренив, Р. Перед главным. «Печки-лавочки» Василия Шукшина / Р. Юренив // Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет. – М., 1981. – С. 251.

безоружными пленными в Астрахани, смачные удары топоров и сабель, надругательство над раненым Прозоровским <...> – кажутся чрезмерными. Их читать трудно и видеть будет нетерпимо. Жестокость можно показывать и менее лобовыми средствами. Ложное стремление молодых режиссеров к натуралистическому показу жестокостей, убийств, пыток, членовредительства испортило многие талантливые сцены в фильме А. Тарковского «Андрей Рублев...». Понимая, что исторические события бывали подчас весьма суровы, что изображать их в идиллическом стиле нельзя, я все же хотел бы предостеречь Шукшина от излишнего любования жестокостями, ранами, кровью. Чрезмерное обилие всяких ужасов на экране может сделать фильм нестерпимо зрелищным и, что еще хуже, может создать извращенный образ народа. Русские бунтари, даже вольные разбойнички не были чингизхановскими истребителями всего живого – они знали и великодушие, и жалость. Смягчая жестокие сцены, я смягчил бы и язык. Уж слишком много матерщины, ерничества...»<sup>24</sup>.

Как оказалось впоследствии, требовательность и принципиальность рецензента, хотя и несколько болезненно, но были приняты и поняты В. Шукшиным. И свидетельство тому кинофильм «Калина красная», высоко оцененный тем же Р. Юрневым.

\* \* \*

Нельзя оставить без внимания и большую разъяснительную, пропагандистски-педагогическую работу Р. Юрнева вокруг проблем истории становления, развития и понимания роли кино в духовной жизни подрастающего поколения. Исходной позицией в этой работе стало его убеждение в том, что основными зрителями фильмов является юношество – школьники, студенты, молодые рабочие, колхозники, военнослужащие. «Это перспективно и прекрасно, – пишет Р. Юрнев, – в предисловии к книге для учителя «Новаторство советского киноискусства». Но это также чревато «сложностями, обязанностями, заботами». И эти заботы вместе с кинематографистами разделяют учителя, педагоги, воспитатели, от которых, главным образом, и зависит правильное, полноценное, полезное использование киноискусства, его эмоционального воздействия, верного и активного восприятия содержания фильмов и их художественной формы. «Любви к кино – пишет педагог-кинематографист (хотя в заключении книги он скромно отметит: «Я не специалист по педагогике и психологии»). Я – кинематографист) у молодежи хватает с избытком, уважения к кино – пока еще не хватает. А именно уважения, серьезного, открытого, чистосердечного, сознательного отношения к фильму, а также как и к книге, картине, спектаклю, песне мы должны добиваться от всех зрителей, начиная с самых юных»<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Цит. по: Первый век нашего кино. Энциклопедия: фильмы, события, герои, документы. – М., 2006. – С. 580–581.

<sup>25</sup> Юрнев, Р. Новаторство советского киноискусства / Р. Юрнев. – М., 1986. – С. 3.

Формы такой работы различны, как различны и педагогические приемы – от введения основ киноведения в курсы литературы до школьных кинокружков, любительских киностудий и дискуссионных кинотеатров.

Написаны книги для учителей и учащихся\* более четверти века назад. Но и в наши дни, когда повседневными спутниками молодежи (да и старшего поколения) стали телевидение и интернет, актуальность проблемы не снижается. Надо знать кино, понимать его, формировать новое отношение к «экранному искусству». Лишь при таком подходе достижения советского и мирового кино будут востребованы и станут, как и в прежние времена, постоянными спутниками духовной жизни человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Юренев, Р. Советский биографический фильм / Р. Юренев. – М., 1959.
2. Юренев, Р. Кино за рубежом / Р. Юренев. – М., 1961.
3. Юренев, Р. Смешное на экране / Р. Юренев. – М., 1964.
4. Юренев, Р. Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна / Р. Юренев. – М., 1965.
5. Юренев, Р. Новаторство и традиции советского кино / Р. Юренев. – М., 1965.
6. Юренев, Р. Искусство, рожденное Октябрем / Р. Юренев. – М., 1967.
7. Юренев, Р. Кинорежиссер Е. Червяков / Р. Юренев. – М., 1972.
8. Юренев, Р. Советское киноведение / Р. Юренев. – М., 1977.
9. Юренев, Р. А. Медведев – сатирик / Р. Юренев. – М., 1981.
10. Юренев, Р. Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет / Р. Юренев. – М., 1981.
11. Юренев, Р. Четвертое окно. Краткая история мирового кино / Р. Юренев. – М., 1983.
12. Юренев, Р. Эйзенштейн. Замыслы. Формы. Метод / Р. Юренев. – М., 1985.
13. Юренев, Р. Л.В. Кулешов: теория кино, режиссура, педагогика: учебное пособие / Р. Юренев. – М., 1987.
14. Первый век нашего кино. Энциклопедия: фильмы, события, герои, документы. – М., 2006.

---

\* Кроме упоминаемой нами книги «Новаторство...» можно назвать вышедшую в 1983 г. книгу «Четвертое окно. Краткая история мирового кино».

## РАЗДЕЛ IV МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

### УДОСТОИЛСЯ ПОХОРОН НА НОВОДЕВИЧЬЕМ КЛАДБИЩЕ МОСКВЫ

(Альтшуллер Александр)



На рубеже столетий, наряду с именем Василия Качалова в славянской художественной культуре (русской, украинской (а затем и советской), польской) станет известно имя уроженца г. Полоцка – оперного артиста, режиссера и педагога **Альтшуллера Александра Яковлевича**.

Александр (Исаак) Альтшуллер родился в городе Полоцке в 1870 году в мещанской еврейской семье, где и проявились его неординарные музыкальные способности. В 1875 году родители переехали в г. Пермь\*. Сначала были занятия в музыкально-драматическом кружке, а затем мальчика определили на учебу к известному в Перми музыканту и педагогу Кабелле. И уже в 14-летнем возрасте Саша Альтшуллер участвовал в концертных музицированиях, перевоплощаясь в музыкальные образы, демонстрируя при этом незаурядное мастерство. Не менее интересным является и тот факт, что на таких концертах ему нередко аккомпанировал гимназист Сергей Дягилев. Тот самый Сергей Павлович Дягилев, который в истории русской художественной культуры известен, как один из основоположников группы «Мир искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет С. Дягилева в Париже». И Кабелла, и Дягилев поняли, что природа наделила юношу исключительным музыкальным слухом и таким же хорошим бас-баритоном – голосом приятного тембра, актерскими способностями. Уже в пятнадцатилетнем возрасте ощущалась тонкая, воспринимающая все сложности и трудности музыкального образования в провинциальной Перми, натура. Юноша постиг характеры, многообличное и многоцветное действие опер «Царь и плотник», «Кармен», «Севильский цирюльник», других произведений, исполнение которых вызывало зрительские симпатии. Позже, через многие годы известный советский музыкальный критик

---

\*Заметим, что по ошибке во многих статьях и материалах об А.Я. Альтшуллере его местом рождения называют г. Пермь. Даже его близкий друг, известный советский певец И.С. Козловский называл его «уральцем».

А. Пружанский так сформулирует лаконичную характеристику творческих способностей Александра Альтшуллера: «Валодаў добрым голасам, прыроднай музыкальнасцю. Свабодна трымаўся на сцэне і быў выдатным характарным акцёрам»<sup>26</sup>. Все это видел и понимал Кабелла. Его вывод был таким – развить свое дарование Александр сможет лишь в Москве. И вместе с Дягилевым они обратились за поддержкой к музыкальной обществу Перми и городской Думе. Авторитет Кабеллы и семьи Дягилевых был непререкаем: их поняли и поддержали. И в 1888 году уже не Исаак, а Александр Альтшуллер начал учебу в Московском музыкально-драматическом училище (классы Франкетти, А. Барцала, Ю. Махиной). Источники свидетельствуют, что учеба у Антона Ивановича Барцала стала счастьем для юного дарования – ведь учитель пел в Вене еще в 1862 году, а в 1870 г. – дебютировал на российской сцене; в 1874 г. – выступал в опере «Фауст» на сцене петербургского Мариинского театра. Уже через пять лет талантливый выпускник Альтшуллер был приглашен в Московскую итальянскую оперу, где дебютировал под псевдонимом Альтутти, начиная свой путь рядом с легендарным Леонидом Собиновым.

Почти 20 последующих лет заняли гастроли Александра Альтшуллера на оперных сценах Казани, Астрахани, Екатеринбурга, Иркутска, Саратова, Воронежа, Одессы, Баку, Ростова-на-Дону, других городов. Однако, наградив Александра талантом, всевышний сыграл с ним злую шутку – при мощном и сочном голосе он наделил его очень невысоким ростом и худощавой фигурой. Поэтому его сценический репертуар был в некоторой степени ограничен. И уже в начале XX столетия Александр Альтшуллер начинает заниматься педагогической и режиссерской деятельностью. Примечательно то, что среди многочисленных его учеников значатся певец и профессор Ленинградской консерватории Александр Никитич Ульянов, народные артисты СССР Марк Осипович Рейзен и Иван Семенович Козловский. Представляется небезынтересным привести воспоминания Марка Осиповича Рейзена: «...Александр Яковлевич Альтшуллер пользовался известностью в провинциальном оперном мире. Голос и внешность не позволяли ему быть на первых ролях, но в характерных он был неповторим. Помню, позднее выступал я на харьковской оперной сцене вместе с ним. Шла опера «Черевички» Чайковского. Я в ней пел Чуба, Альтшуллер – Черта. Что это был за Черт! Когда выходил он на сцену, в зале стоял хохот. Однажды даже я не удержался. Взглянув на него, я от смеха так и не смог больше петь. Квартет (в сцене у Солохи) пропели без меня. Я прихватил ноты, и мы пошли... Нас встретил маленький, очень подвижный человек. Он приветливо заговорил со мной. Обаяния Александр Яковлевич был необыкновенного. Узнав все интересующее его – у кого учился, что пою – предложил мне что-нибудь спеть. Я выбрал первый акт «Фауста». Партию

---

<sup>26</sup> Цит. по: Карлюкевіч, А. Альтуці з Полацка / А. Карлюкевіч // Беларуская мінуўшчына. – 1977. – № 6. – С. 51.

Мефистофеля, как уже говорил, я разучил самостоятельно. Альтшуллеру голос мой понравился.

– Что же, начнем работать. И тут же приступил к занятиям. На уроках у Альтшуллера аккомпанировала мне Екатерина Васильевна Алчевская – родственница выдающегося певца Ивана Альчевского.

... Два месяца занятий с Александром Яковлевичем оказались достаточно важными, чтобы понять нечто более важное, чем правильное и красивое звукоизвлечение.

Альтшуллер обратил мое внимание на то, что от меня, как молодого певца, пока ускользало. Мы принялись за Мефистофеля, и именно здесь неоценимую помощь оказал мне мой учитель. Тонкий музыкант, он сумел направить меня на верный путь. Ведь как заманчиво петь мелодичную музыку Гуно, благодарную для голоса, но интонационно мало отвечающую саркастическому образу Мефистофеля.

– Мефистофель у вас слишком добренький, – говорил Альтшуллер. – Для него нужна другая краска, другая интонация. Сарказм, ирония, – вот чего не хватает вам. Краска должна быть соответствующей. Так передо мной встали новые задачи: важно не только правильно и красиво петь – нужен образ. До сих пор я пел, было легче охватить все сразу. В сознании же целостного образа оперного персонажа все оказалось гораздо сложнее. Теперь я понял, как важно в пении найти правильную интонацию в слове и не просто интонацию, а ту, которая характерна для данного героя в данной ситуации, и искать соответствующие краски в своем голосе.

После занятий с Альтшуллером я по-новому взглянул на свой репертуар, стал пересматривать все с новых позиций»<sup>27</sup>.

Не остался А. Альтшуллер безучастным и к судьбе молодого пермяка, впоследствии известного советского дирижера А.М. Пазовского. Сам Пазовский в книге «Записки дирижера» рассказывает: «На помощь нашей семье (речь идет об учебе А. Пазовского в Петербургской консерватории. – *А.Р., Ю.Р.*)» пришел А.Я. Альтшуллер – талантливейший певец и оперный режиссер, принявший в моей судьбе самое деятельное участие. Память об этом замечательном, душевном человеке, с именем которого связаны у меня светлые воспоминания о первых годах приобщения к музыкальному искусству, о первых радостях творчества, я сохранил на всю жизнь. В годы, о которых идет речь, Александр Яковлевич, уже тогда зрелый музыкант, пользовался в среде музыкальной Перми большим авторитетом. Ни одно важное музыкальное событие в городе, издавна славившемся своей музыкальной культурой, не проходило без его участия. А.Я. Альтшуллер помог обрести свой путь в искусстве многим молодым музыкантам. С большой чуткостью отнесся он и ко мне. Его стараниями был устроен благотворительный концерт (с моим участием), доходы от которого и составляли мой

---

<sup>27</sup> [http // www.bolshoi-theatre.su / legends / mark-reyzen / 208/](http://www.bolshoi-theatre.su/legends/mark-reyzen/208/)

дорожный фонд»<sup>28</sup>.

Накопленный в дореволюционные годы режиссерский опыт позволил маэстро в 1920 г. стать главным режиссером Харьковского оперного театра. Одновременно с режиссерской работой был руководителем оперного класса в Институте музыкальной культуры, организатором и первым председателем Харьковского профсоюза работников искусств.

В 1923 г. ему было присвоено звание заслуженного артиста Украины. Именно туда, в Харьков, из Москвы А. Альтшуллеру пришла телеграмма следующего содержания: «Поздравляю старого друга, школьного товарища, шлю сердечный привет, лучшие пожелания. Обнимаю крепко, Леонид Собинов»<sup>29</sup>. После четырехлетней работы в Харькове был приглашен сначала в Пермский, а затем в 1924 г. в Свердловский оперные театры. Успех А. Альтшуллеру сопутствовал в постановке классических оперных произведений – «Царская невеста», «Князь Серебряный», «Аида», «Кармен». Авторская редакция Альтшуллера была заметна и в оперных спектаклях, посвященных актуальным общественным проблемам, – «Серп и молот», «Долина» и др.

Начиная с 1924 г. основательно занялся преподавательской деятельностью. В 1926–1928 гг. – профессор, руководитель оперного класса в Харьковском институте музыкальной культуры, в 1928–1930 гг. – преподаватель Московского музыкального техникума имени М. Мусоргского. Не прерывалась и сценическая деятельность, выступал в концертах, записывался на граммпластинки. Был делегатом Первого Всероссийского съезда сценических деятелей. За заслуги в развитии советского музыкального искусства награжден орденами «Герой труда» (1923) и «Знак почета» (1937), удостоен почетных званий «Заслуженный артист Украинской ССР» и «Заслуженный артист РСФСР».

И еще несколько слов из воспоминаний. Теперь – народного артиста СССР И.С. Козловского, которого с А. Альтшуллером связывала прочная мужская дружба: «Александр Яковлевич Альтшуллер, уралец по рождению... Он прошел большой жизненный путь. Учился вместе с Леонидом Витальевичем Собиновым в музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, пел вместе с ним в итальянской опере в Москве, затем побывал во многих оперных театрах России, но основную свою творческую жизнь посвятил двум городам – Перми и Свердловску. Александр Яковлевич много сделал для становления оперы на Урале, был здесь и певцом, и режиссером, и художественным руководителем театральных сезонов. Последние годы жизни он служил в Большом театре, особенно блистательно пел он партию Бартоло в «Севильском цирюльнике». Уже глубоким стариком стал суфлером, и тут с его стороны не было никакой жертвенности, а тем паче обиды.

<sup>28</sup> Пазовский, А.М. Записки дирижера / А.М. Пазовский. – М., 1968. – С. 38–39.

<sup>29</sup> <http://7iskusstv.com/2012/Nomer7/IKushner1.php>.

Помню мою добродушную реплику в его сторону: «Как же вы, дорогой барин (так в шутку звали Александра Яковлевича в театре), со своей возвышенной душой, в суфлерскую будку сели?». «Да, брат, всякое бывает», – отшутился он...

Александр Яковлевич не сказал мне тогда, что любит искусство больше, чем самого себя в искусстве. Да и не надо было этого говорить. Он это доказал всей своей жизнью, до самых последних дней стремясь к прекрасному, возвышенному»<sup>30</sup>.

Умер в 1950 г. Похоронен на Новодевичьем кладбище, где еще с советских времен хоронили и до наших дней хоронят выдающихся деятелей советско-российского искусства. Его могила расположена неподалеку от могил В. Вишневского и Надежды Аллилуевой. Памятник, поставленный ему, отличается скромностью, соответствующей личности Александра Яковлевича. На белой вертикальной плите под фотографией Александра Яковлевича надпись:

«Заслуженный артист  
Александр Яковлевич Альтшуллер  
1870–1950  
Благодарим, что ты жил среди нас...»

Некролог, извещающий о смерти старейшего деятеля русского и советского оперного театра, уроженца древнего Полоцка, был подписан выдающимися артистами А. Яблочкиной, И. Козловским, М. Рейзенем, А. Солодовниковым, З. Дальцевым, Д. Мчедели.

Приходится сожалеть, что даже в родном Полоцке память о нем не увековечена до сих пор.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Карлюкевіч, А. Альтуці з Полацка / А. Карлюкевіч // Беларуская мінуўшчына. – 1977. – № 6.
2. Козловский, И.С. Музыка – радость и боль моя / И.С. Козловский. – М., 1991.
3. Ульянов, А. Из прошлого / А. Ульянов // Урал. – 1972. – № 10.

<sup>30</sup> <http://7iskusstv.com/2012/Nomer7/IKushner1.php>.



## ЕГО ПОСЛЕДНИМ ПРИЮТОМ СТАЛА АМЕРИКАНСКАЯ САНТА-МОНИКА

(Дукельский Владимир)



19 января 1969 г. и несколько последующих дней для жителей небольшого городка Санта-Моника в штате Калифорния (США) стали траурными днями. Они прощались с известным русским композитором и американским поэтом, переводчиком и мемуаристом **Дукельским Владимиром Александровичем**\*. (Значительная часть его опер, балетов, симфонических, вокально-симфонических и камерных сочинений, опера «Барышня-крестьянка» (1958), а также обе англо-язычные книги подписаны именем Вернон Дюк (Vernon Duke)).

Но об этом несколько ниже. А сейчас предлагаем читателям пройти по основным этапам жизни уроженца Витебщины, познакомиться с его многообразным музыкально-поэтическо-прозаическим творчеством.

Владимир Дукельский родился 10 октября 1903 г. в семье потомственных российских интеллигентов: отец Александр Дукельский был железнодорожным инженером-путейцем, мать которого княжна Д.Г. Туманишвили состояла в родстве с грузинскими Багратионами. Инженеру Дукельману по долгу службы часто приходилось менять место жительства. Вот и в начале 1903 г. он был направлен на работу в г. Псков. Жена Анна Копылова была к тому времени беременной. В сопровождении служанки она отправилась в Псков. Не доехала – предродовые схватки начались в дороге, и 10 октября 1903 г. на железнодорожной станции Парафьяново (ныне Докшицкий район), она родила сына Владимира.

Детство мальчика проходило на Урале и в Крыму, а после скоропостижной смерти отца Анна Копылова с двумя сыновьями переезжает в Киев.

Музыкальные способности Володи проявились уже в самом раннем детстве – в восемь лет – вундеркинд уже писал сцены для балета, а в десять его без экзаменов приняли в Киевскую консерваторию. Пять лет был слушателем классов фортепиано, теории музыки и композиции. Учителями В. Дукельского были известный теоретик музыки и пианист Владимир Яворский и самый титулованный композитор дореволюционной России Рейнольд Глиэр, впоследствии директор Киевской консерватории.

В 1918 году юноша был официально зачислен студентом консерватории. Ему необычайно повезло – он оказался в небольшой группе студен-

---

\* В.А. Дукельский скончался от остановки сердца во время повторной операции рака легких. Похоронен на мемориальном кладбище Санта-Моники, в городе, в котором он провел последние годы жизни. В 1993 году, в соответствии с завещанием, его прах был развеян над морем.

тов, занятия в которой вел сам Р. Глиэр. Бывший ученик Глиэра Б.М. Лятошинский вспоминал, что это была небольшая группа: студентов в ней было всего девять–десять. Среди них оказался и Владимир Дукельский. Рейнольд Морицевич вел все музыкально-теоретические дисциплины – гармонию, полифонию, оркестровку, форму и сочинение<sup>31</sup>. В каких условиях проходили занятия можно судить по словам самого Р. Глиэра. В одном из писем в Москву своей жене Марии Робертовне, датированном 1918 годом, он писал: «...Сегодня хочу начать заниматься... В консерватории в семи классах окна совсем выбиты...»<sup>32</sup>.

Власть в городе то и дело менялась. После ухода немцев Киев был занят французскими войсками. Уходят французы, приходят австрийцы. Периодически Киев подвергали бомбардировкам, вызывавшим пожары и разрешения с человеческими жертвами. Тревожась за судьбу сыновей, мать решает оставить Киев. И уже в конце 1919 г., накануне сдачи Киева Добровольческой армией, семья Дукельских эмигрировала в оккупированный войсками Антанты Константинополь. Здесь В. Дукельский по-серьезному включается в культурную жизнь. Пишет первые самостоятельные музыкальные сочинения, работает аккомпаниатором и художественным руководителем в клубе для эмигрантов и политических беженцев «Русский маяк», вместе с Борисом Поплавским создает константинопольский «Цех поэтов».

Именно в древнем городе Владимир Дукельский открыл для себя два направления в музыке, самым решительным образом изменивших его юношескую жизнь. Первым стала музыка С.С. Прокофьева, с которой он познакомился, прикупив две тетради романсов и девять фортепианных пьес, ор. 12, известного композитора... «Вслушавшись, как следует, в угловатую, прямолинейную, местами лирически подкупающую музыку «Гадкого утенка»... я чуть-чуть не растаял, но вовремя удержался, – напишет он почти через столетия в статье «Об одной прерванной дружбе»<sup>33</sup>. О втором направлении в музыке он скажет лишь в середине 1950-х годов.

«Я случайно услышал несколько фокстротов, поразивших меня своей ритмической свежестью. Это было самое начало джаза и музыка Ирвина Берлина, Джорджа Гершвина только начинала получать признание за границами Америки. В числе композиций была песня Гершвина «Swanee». Это был ваниль, исключительно курьезный. Гармоничная оригинальность которого оказала на меня огромное впечатление. Я начал перенимать американскую музыку».

2 июля 1921 года корабль «Король Александр» прибыл в Нью-Йорк. Начался американский период жизни нашего земляка. В его биографии такой факт – в эмиграционной карте в графе «Этническая принадлежность» было записано «голландец, россиянин».

<sup>31</sup> См.: Лятошинский, Б.М. Музыкант, учитель, друг / Б.М. Лятошинский // Рейнольд Морицевич Глиэр. Статьи. Воспоминания. Материалы. – М.–Л., 1965. – Т. 1. – С. 68.

<sup>32</sup> Рейнольд Морицевич Глиэр. Статьи. Воспоминания. Материалы. – М.–Л., 1965. – Т. 1. – С. 218.

<sup>33</sup> Дукельский, В. Об одной прерванной дружбе / В. Дукельский // История и современность. Сборник статей. – Л., 1981. – С. 245–246.

Творческая «акклиматизация» в Америке не заняла у В. Дукельского много времени. Думаем, что вхождению начинающего композитора в музыкальную жизнь Нью-Йорка способствовало его знакомство с одним из самых популярных американских композиторов начала 1920-х годов, основоположником американской оперы Джорджем Гершвином (Гершовичем, 1899–1937), родители которого эмигрировали в Америку из Могилева. Это был тот Дж. Гершвин, музыка которого взбудоражила сознание юноши еще в Константинополе. Для творчества Дж. Гершвина характерным было соединение не только различных жанров и направлений музыкального искусства, но и разных музыкальных традиций, бытовавших в американском обществе. Его привлекали различные музыкальные сочетания. Познакомив В. Дукельского со своей эстрадной музыкой, опереттами, несколькими ревью и прослушав несколько музыкальных заметок, составленных Дукельским, он дает ему простые советы. Два из них, по крайней мере, стали определяющими в последующей жизни парня из белорусского Парафьянова. Во-первых, серьезно заняться легкими музыкальными жанрами, склонность к которым была подмечена Дж. Гершвином и, во-вторых, американизировать себя, если юноша хочет достигнуть высот в популярной музыке. Так россиянин стал «американцем» (правда, американское гражданство В. Дукельский получит лишь в 1939 г.), а его песни и джазовые композиции стали подписываться усеченным англоязычным именем Вернон Дюк (от V. Dukelsky). С 1955 г. это имя значилось на всех произведениях В. Дукельского.

И все же расстаться с академической музыкой В. Дюк решил не сразу. Прежде всего он представил в Нью-Йоркском «Карнеги-холле» американским любителям музыки увертюру к драме Н. Гумилева «Гондла» (31 января 1923 года). В этом же году по инициативе известного к тому времени пианиста Артура Рубинштейна завершает начатый еще в Киеве «Фортепианный концерт» и отправляется искать музыкальной удачи в Париж, куда, как каламбурет, он попал не «с корабля на бал», но во всяком случае «с корабля на балет» и где его сочинение было достаточно высоко оценено Сергеем Дягилевым, Игорем Стравинским и Сергеем Прокофьевым.

С. Дягилев заказывает Владимиру Дукельскому – они впервые встретились летом 1924 г. в Монте-Карло – (а ему шел только 22-й год) балет «Зефир и Флора» на сюжет Бориса Кохно, поставленный Леонидом Мясинным в 1925 г. в «Русских балетах С.П. Дягилева».

В ходе работы над балетом состоялось знакомство начинающего композитора Дукельского с «мэтром» музыкального мира С.С. Прокофьевым. Вот что пишет об этом сам В. Дукельский, «особых восторгов мой ранний и очень несамостоятельный (помесь Метчера и Прокофьева. – *А.Р., Ю.Р.*) не вызвал. С.С., однако одобрил мою композиторскую технику и «редкую в наши дни» мелодичную легкость... Помню, что С.С. и я поделились воспоминаниями о Глиэре и что, к большому удовлетворению хозяина, я был безжалостно им разбит в шахматы: я не подозревал, что Прокофьев считался одним из сильнейших шахматистов в Париже.

По-настоящему подружился мы уже после монте-карловской довольно удачной премьеры моего балета... в мае 1925 года, когда я вернулся в Париж. Это второе наше свидание началось малообещающе... Не имея понятия об этом тщательно выработанном расписании,\* я принялся телефонировать. «...Сергей Сергеевич, я хочу, чтобы вы прослушали моего “Зефира”... вы мне сказали»... – «Знаю, что сказал вам; возможно, даже назвал вас композитором – вероятно, по ошибке. Как вы смеете беспокоить меня утром?» – «Виноват, С.С., но по моим часам без девяти час». Молчание на предмет модуляции и более прохладный тон: «Почему же вы так и не сказали? Ну, хорошо, приходите завтракать и тащите балет...».

С всегда поражающей молниеносной быстротой он втолкнул меня в свой рабочий кабинет, схватив партитуру моего балета, опустился в спартанского вида кресло и потребовал немедленного исполнения музыки. В самой середине Вариаций девяти муз он вскочил, надул щеки и (прокофьевски) подбоченился, выпятив живот: не успел я доиграть коды-апофеоза, как Прокофьев столь неожиданно поцеловал меня в губы и рывкнул: «Здорово! Музыка очень хороша, оркестровка посредственная (он был совершенно прав). Не говорите Сергею Павловичу (Дягилеву), что вы играли мне “Зефира” – это вам не поможет...»<sup>34</sup>. А вот слова С.С. Прокофьева, сказанные по этому поводу, но уже после состоявшейся премьеры: «...Несомненно наиболее интересной вещью этого сезона был балет Владимира Дукельского «Зефир и Флора», данный Дягилевым. Дукельскому сейчас только 21 год... В прошлом году он приехал в Париж, и Дягилев заказал ему балет, блюдя композитора под строгим своим глазом во все время сочинения. Балет с классическим оттенком, не без русского духа. Богат превосходными темами и хорошо сделан, красив гармонически, при этом не чрезмерно «модерн». Самой замечательной частью его является превосходная тема в вариациями, занимающая всю середину балета... про «Зефира» можно сказать, что он останется надолго...»<sup>35</sup>.

Слова великого «маэстро», сказанные в поддержку начинающего композитора, станут началом той дружбы, которая связывала их много лет<sup>36</sup>.

И не только дружбы, длившейся с 1924 по 1937 год, но и творческой поддержки, объективной критики (В. Дукельский признается, «что Прокофьев разносил его нещадно, пусть и не всегда справедливо». – *А.Р., Ю.Р.*) и бескорыстного благородного покровительства – с одним желанием: помочь распространению и признанию работы В. Дукельского.

---

\* У С.С. Прокофьева, когда он жил в Париже, расписание дня было следующим: утром от девяти до часу – сочинение музыки, завтрак, после завтрака один час для деловых встреч и занятий по хозяйству, два часа, посвященные оркестровке, затем (перед обедом) – правка гранок и отделка написанного утром.

<sup>34</sup> Дукельский, В. Об одной прерванной дружбе / В. Дукельский // История и современность. Сборник статей. – Л., 1981. – С. 248.

<sup>35</sup> Прокофьев, С.С. Париж. Весенний сезон 1925 / С.С. Прокофьев // Прокофьев о Прокофьеве: Статьи, интервью. – М., 1991. – С. 45.

<sup>36</sup> См.: Деклерк, Ю. Предисловие / Ю. Деклерк // Сергей Прокофьев. К 110-летию со дня рождения. Письма, воспоминания, статьи. – М., 2007. – С. 10.

Приведем несколько оценочных суждений о творчестве В. Дукельского, высказанных С.С. Прокофьевым в разные годы их дружеских связей.

«Из живущих на Западе русских композиторов мой любимый Владимир Дукельский, остро талантливый и совсем еще молодой творец»<sup>37</sup>.

В интервью журналисту К. Эмсли, данному в Нью-Йорке 6 января 1930 года и напечатанному 10 января в газете «Musical America» под названием «Прокофьев полагает, что русская музыка в настоящее время находится в периоде расцвета» Сергей Сергеевич отметил: «Я должен обратить ваше внимание и на двоих моих соотечественников, которые в настоящее время не живут в России. Первый – Дукельский, живущий в Нью-Йорке. Он автор двух симфоний, одна из которых была исполнена Бостонским оркестром под управлением Кусевицкого. Дукельский обладает огромным талантом и выдающимся мелодическим даром. Единственно, что хотелось бы пожелать ему, овладеть знаниями в области оркестровки, так как этот недостаток лишает его возможности в должной степени решать свои замыслы. Уверен, что его ждет большое будущее»<sup>38</sup>. Объективности ради, следует признать, что в переписке С.С. Прокофьева с В. Дукельским звучали и другие нотки: «Что бы Вы не придумывали, – писал из Парижа 9 ноября 1930 года. – Вам просто нравится Ваш полупочтенный хлеб и Вы не можете скрыть восторга, что Ваша паршивая пластинка (пластинка с песней В. Дукельского из ревью «CarrickQaleties. – A.P., Ю.P.) стоит на первом месте по продаже. А если я Вас спрошу, что вы сделали за год в области настоящей музыки, то кроме двух суховатых ф. п. Вы ничего предьявить не можете. То, что они суховаты, необычайно характерно для Вашего положения: когда после перерывов Вы беретесь за «серьезную» музыку, Вы ужасно боитесь, чтобы не промелькнула опереточность, ставшая (Вы того не замечаете) Вашей плотью и кровью... Будем надеяться на 1931 год и на то, что Вам удастся реабилитировать свое полузабытое в Европе имя...»<sup>39</sup>.

Один из ведущих танцовщиков в «Русских балетах С.П. Дягилева» С. Лифарь как-то заметил, что после успеха балета «Зефир и Флора», С. Дягилев стал называть Дукельского своим третьим сыном, после Стравинского и Прокофьева<sup>40</sup>. Не отставал и сам Дукельский, который видел в Дягилеве «солнце европейской культуры».

Однако вернемся к творческой биографии В. Дукельского. После успешной премьеры «Зефира и Флоры» он поселился в Лондоне, вынужден был заняться музыкально-комедийным жанром, или так называемой «коммерческой музыкой», так как успех балета не помог улучшить его материальное положение. В Лондоне же с успехом прошла его музыкальная комедия «Желтая маска» (1928) и, как он сам пишет «вел образ жизни... са-

<sup>37</sup> Ю.В. Из беседы с Прокофьевым... / Ю.В. // Рабочий и театр. – Л., 1927. – № 8. – С. 12.

<sup>38</sup> Прокофьев о Прокофьеве. Письма, воспоминания, статьи. – М., 2007. – С. 85–86.

<sup>39</sup> Там же. – С. 252–253.

<sup>40</sup> См.: Лифарь, С. Дягилев и с Дягилевым / С. Лифарь. – Париж, 1939. – С. 232.

лонного завсегда, зачастую пренебрегая музыкальной работой. Это бесило Прокофьева, так трогательно мне помогавшего стать на ноги; в раннюю, чересчур, «светскую» эпоху моей жизни. Я стал непозволительно самоуверен и, прослушав последнюю, действительно уж «серебряную» (умозрительную, надуманную. – *А.Р., Ю.Р.*) Пятую сонату С.С., сказал ему (В. Дукельскому. – *А.Р., Ю.Р.*): «Нет, не нравится... Перемудрили, друг мой». «Друг мой (В. Дукельский. – *А.Р., Ю.Р.*) вспыхнул, хлопнул крышкой рояля, надул щеки: ...Я и не мечтал о поощрении ленивой лондонской проститутки и бездарного шахматиста»<sup>41</sup>.

Примирение все же состоялось. И под влиянием Прокофьева В. Дукельский написал свою первую симфонию, которая была исполнена в Париже 14 июля 1928 г. Композитор был бесконечно горд и счастлив – ведь его фамилия фигурировала на одной программе с прокофьевской!

В конце 1920-х годов В. Дукельский сближается с одним из идеологов евразийцев Петром Сувчинским, публикует статьи в евразийских изданиях, резко противопоставляет себя «белой» части русской эмиграции. Одновременно пишет номера для английских музыкальных комедий, музыку к кинофильмам. Его «серьезные» и «легкие» произведения с успехом исполняются в крупнейших театрах Парижа, Лондона, Вены. С. Прокофьев убеждал друзей: «Вот он, новый великий композитор!». Пабло Пикассо, Федор Шаляпин, Жан Кокто, Коко Шанель считают его своим приятелем. Европейский триумф лишь подтверждал напутственные слова Дж. Гершвина.

В 1929 г. В. Дукельский возвращается в Нью-Йорк. Начиная с этого времени у композитора развиваются две параллельные биографии. С одной стороны, он – гневно осуждающий внедряемую в искусство музыки идеологию модернизма, трагико-романтический русский композитор. В. Дукельский – автор кантаты «Эпитафия» памяти С. Дягилева на слова Осипа Мандельштама (1932), балета «Общественный сад» на сюжет Андре Жида (1934–1935), поставленного хореографией Мясина в «Русских балетах полковника де Базиля» и повествующего об экзистенциальном одиночестве человека в западном мире; эпической оратории для голоса с оркестром «Конец Санкт-Петербурга» (1931–1937, на слова Михаила Ломоносова, Гаврилы Державина, Александра Пушкина, Иннокентия Анненского, Федора Тютчева, Михаила Кузьмина, Анны Ахматовой, Александра Блока и Владимира Маяковского), вдохновленной фильмом Всеволода Пудовкина и посвященной крушению «цивилизаторской» западнической культуры в России\*, необычного по решению концерта «Посвящения» для фортепиано

---

<sup>41</sup> Дукельский, В. Об одной прерванной дружбе / В. Дукельский // История и современность. Сборник статей. – Л., 1981. – С. 249.

\* В письме от 3 июня 1932 г. С.С. Прокофьев пишет: «Манускрипт Эпитафии я мельком подержал в руках в издательстве несколько месяцев назад, когда Вы его прислали для расписки на голоса. Но, видя, что сочинение написано на джазовой бумаге, я ощутил прилив брезгливости и отложил в сторону. Кусевицкий отзывается об Эпитафии с милой поощрительностью, а раз Вы придаете ей такое значение, то теперь я посмотрю более внимательно. Что за упадническая идея писать монументальную вещь на умирающий Петербург!»

но, сопрано и оркестра (1934–1937, на слова Гийома Аполинера); великолепной оперы «Барышня-крестьянка» по повести А. Пушкина, над которой работал почти 30 лет и многих других произведений. С другой стороны, он, как американский композитор Вернон Дюк, входит в историю американской музыки наряду с такими легендарными композиторами, как Берлин, Гершвин, Портер, Керн. Он – успешный автор музыкального товара для Бродвея и Голливуда. В подобных сочинениях композитор выступает как автор либо отстраненно-иронической, либо включающей в себя элемент социальной и культурной критики, ставшей результатом авторского неприятия «высоколобой цивилизаторской» культуры. И основой в творчестве станет идиоматика американского джаза.

Своей вершины популярности В. Дюк достиг музыкой к популярным бродвейским ревю «Безумства Зигфельда» 1934 – («Ziegfeld Tolles» 1934 (1933) совместно с Самуилом Покрассом), «Безумства Зигфельда» 1936 – («Ziegfeld Tolles» 1936), музыкального мюзикла-комедии «Хижина в небо» – «Cabin in the Sky» (1940), киноревю «Безумства Голдвина» 1938 – «Goldwyn Tollies 1938» (1937), совместно с Джорджем Гершвином) и многие другие. На нью-йоркских сценах был представлен его водевиль «Banjo Eyes», основанный на материале негритянского фольклора и поставленный Дж. Балачиным, выдержал более 150 представлений.

Обращает внимание то, что В. Дукельский придирчиво подходил к выбору сотрудников. К примеру, в «Хижине в небе» впервые для исполнения была привлечена чисто негритянская труппа; в постановке танцевальных номеров «Безумств Зигфельда», «Безумств Голдвина» и «Хижин в небе» синтезировался «классический балет» с «современным танцем»; автором слов наиболее успешных песенных хитов В. Дюка «April in Paris», «Autumn in New York», «I Can't Get Started» и др.; Йип Харбург и Айра Гершвин будут сочетать поэтическую виртуозность с иронической издевкой над противоречиями тогдашнего американского бытия. Отметим также, что для его композиций, расходившихся миллионными тиражами и вошедшими в золотую скарбницу мировой музыки, слова писали самые известные поэта-песенники – Айра Гершвин, Джонни Мерсер, Йип Харбург, Семели Кон, Уолтер Дитц и др. Исполняли мелодии В. Дукельского лучшие певцы всех времен и народов – Тонни Бенет, Чарли паркер, Элла Фицджеральд и Луи Армстронг, Билли Холлидей, Бенни Гудман, Френк Синатра, Хулио Иглесиас...

В конце 1930-х – начале 1940-х годов В. Дукельский возвращается к серьезной музыке и создает Вторую (1939) и Третью (1946) симфонии, Скрипичный (1941) и Виолончельный (1942) концерты.

В 1942 году, в самый разгар Второй мировой войны, будучи признанным негодным к строевой службе, все же добивается зачисления в

---

Тут все-таки печать, которую накладывает на Вас общение с усыхающей эмиграцией, этой веткой, оторванной от ствола, которая в своем увядании мечтает о прошлых пышных веснах. Уж если писать, то «Ленинград» или «Днепрострой». (См.: Дукельский, П. Об одной прерванной дружбе. – С. 255).

американскую армию и проходит в звании лейтенанта службу в войсках береговой охраны Военно-Морских сил США. Уволен в запас в звании капитана-лейтенанта в 1945 году. В 1946 г. по инициативе С.С. Прокофьева, ставшего настоящим полпредом и пропагандистом советской музыки за рубежом, В. Дукельский получает официальное приглашение возвратиться в СССР, однако в последний момент от поездки отказывается. В 1948 г. композитор создает франко-американское «Общество забытой музыки», целью которого стало исполнение и аудиозапись недооцененных и забытых к началу 1950-х годов классических произведений.

В 1950 г. В. Дукельский переезжает в Калифорнию, где и живет до конца своей жизни. В 1957 г. состоялась его свадьба с известной американской певицей Кей Мак Крекен. В Калифорнии композитор работает, главным образом, над музыкой к голливудским кинофильмам. Наиболее успешной была его работа над кинофильмами «Она пытается выучиться в колледже» («She is Working Her Through Colledge») с будущим президентом Р. Рейганом в одной из главных ролей и «Апрель в Париже» («April in Paris»); исполнители главных ролей Дорис Дэй и Рэй Болджер).

«Идейный компромисс В. Дукельского с нью-йоркской коммерческой эстрадой и голливудскими киностудиями, как об этом пишет известный советский искусствовед И. Нестьев, вызвал суровое осуждение со стороны его старшего коллеги С. Прокофьева»... его глубоко огорчала эволюция молодого музыканта, изменившего ради денег высоким идеалам искусства и связавшего свою творческую судьбу с «с нью-йоркскими подонками». Прокофьев справедливо расценивал эту сдачу позиций как эстетическое ренегатство<sup>42</sup>. И все же В. Дукельский оставался верен дружбе со своим учителем и покровителем, постоянно уделявшим внимание его композиторской деятельности. В знак уважения к Прокофьеву В. Дукельский посвятил ему одно из наиболее удачных своих произведений – женский вокальный дуэт «Душенька» в сопровождении камерного оркестра (1927). Текст дуэта заимствован из одноименной поэмы Ипполита Богдановича (1743–1803) – представителя русского поэтического сентиментализма XVIII века. Можно предположить, что изящество формы и наивная чувствительность, свойственные поэме Богдановича, тонко подмеченные и изящно положенные на музыку, импонировали Прокофьеву<sup>43</sup>.

Обобщая, можно сделать вывод, что В. Дукельский, хотя успешно и органически сочетал написание серьезных академических произведений с легкой популярной музыкой, все же в своем музыкальном творчестве четко разделял русское и американское «я». В «серьезной русской музыке он следовал С. Прокофьеву и И. Стравинскому с их попытками создать национальную музыкальную форму и не зависимый от американских рецеп-

---

<sup>42</sup> Нестьев, И. Неизвестные материалы о Прокофьеве / И. Нестьев // История и современность. Сборник статей. – Л., 1981. – С. 241, 243.

<sup>43</sup> Там же. – С. 243.



тов музыкальный язык. Его «серьезные» композиции были интересными по замыслу и всегда отличались гармонической и ритмической сложностью, требующей немалых усилий от исполнителей (возможно, этим и объясняется их отсутствие в широком концертном репертуаре. – *А.Р., Ю.Р.*). Не будет уходом от истины и наш вывод о том, что и «коммерческая» музыка В. Дюка к музыкальным комедиям, шоу, мюзиклам и кинофильмам, в большинстве своем, обладала мелодическим богатством и редкой для такого типа музыки гармонической насыщенностью.

В. Дукельский обладал и известным литературным опытом. В 1955 г. он опубликовал на английском языке в Нью-Йорке автобиографические мемуары «Парижский паспорт» («Pasportto Paris»). В самом конце книги можно прочесть, что он отказывается от раздвоения между Дукельским и Дюком: «...получив однажды паспорт на Елисейские Поля в Париже в качестве Дукельского, русского, я скромно мечтаю теперь о куда более постоянных Полях Елисейских, Элизиуме древних греков – согласно Словарю Уэбстера, «расположенном за западным океаном, где добрые души пребывают в посмертии...» – но уже в качестве Дюка, американца и человека Запада». Таким вот неожиданным оказалось признание 50-летнего человека, умудренного богатым жизненным и творческим опытом.

В 1964 г. увидела свет книга англоязычной музыкальной публицистики Вернона Дюка «Выслушай меня!» («Listen Here»). Среди прозаических произведений В. Дукельского-В. Дюка значатся более 100 статей о музыке и театре.

За два года до смерти В. Дукельский написал статью «Об одной прерванной дружбе». Переведенная на русский язык, она интересует читателя не только тем, что пишет автор об С.С. Прокофьеве и что в своих 14 письмах «мэтр музыки» пишет Дукельскому. Примечательны строки, характеризующие скептическое отношение Дукельского (так же, как и Прокофьева) к несколько поверхностным, полуразвлекательным сочинениям молодых французских композиторов 1920-х годов, а также любопытные данные о видных деятелях русского искусства за рубежом (С. Дягилев, И. Стравинский, В. Нувель, И. Моркевич и др.).

Большую ценность и для сегодняшних читателей представляют страницы воспоминаний В. Дукельского, относящихся к дружбе С.С. Прокофьева с В.В. Маяковским: «Однажды под вечер сюда к парижским друзьям Прокофьева семье Бориса и Фатьмы-Ханум Самойленко (у которых в гостях в этот день был В. Дукельский. – *А.Р., Ю.Р.*) заглянул совместно с Прокофьевым большого роста... парень; он был наигранно развязен, одет с претензией на великосветский шик, но на голове его красовалась смятая... кепка. Войдя в гостиную Фатьмы, он кепки не снял, зато вручил хозяйке большой букет роз, нарочито-карикатурно кланяясь; помнится, даже руку ей поцеловал. Фатьма-Ханум вспыхнула и бросила ему: «Маяковский, в храм муз в кепке не входят!». Маяковский оторопел, но вскоре

нашелся, кепку снял и забубнил своим басом – о чем, не помню. ...Прокофьев приводил его в состояние транса; слушая фортепианную игру С.С., Маяковский попросту млеял, а глаза его зажигались неожиданно теплым светом. В эти минуты я (В. Дукельский. – *А.Р., Ю.Р.*) мирился с его нестерпимой заносчивостью. <...> Свои оглушительные стихи Маяковский читал охотно и с огромным театральным пафосом; этому помогал и раскатистый, ораторски-актерский голос. С Прокофьевым Маяковский довольно часто игрывал на бильярде, любил гулять с ним по Парижу»<sup>44</sup>.

Есть все основания утверждать, что прозаический стиль В. Дюка-В. Дукельского (по-русски и по-английски) отличает идиоматическое разнообразие, живость характеристик и обилие иронии, которую автор направляет не только на героев его прозы, но и на самого себя.

И еще об одном, несколько неожиданном факте из жизни В. Дукельского. Это то, что в возрасте 59 лет он издал четыре книги стихотворений и поэтических переводов. В 1962 г. вышли из печати две первые книги – «Послания» и «Страдания немолодого Вертера»; в 1965 г. – третья книга стихов «Картинная галерея» и в 1968 г. (за два года до смерти) четвертая и последняя книга «Поездка куда-то». Две последние содержат многочисленные стихотворные переводы В. Дукельского с английского языка и античных поэтов-эпиграммистов. С английского языка переведены стихи Роберта Фроста, Эзри Паунда, Огдена Нэша, Роберта Лоуэлла, Джорджа Паркера, Уоллеса Стивенса и др.

В заключение отметим, что имя В. Дукельского-В. Дюка в 1970 г. было занесено в Зал чести авторов песен Национальной Академии популярной музыки США. Обширный музыкально-литературный архив В. Дукельского хранится в Библиотеке Конгресса Соединенных Штатов Америки.

Приходится сожалеть, но имя В. Дукельского в Республике Беларусь малоизвестно и ничто не напоминает нам о «знаменитом уроженце станции Парафьяново».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дукельский, В. Об одной прерванной дружбе / В. Дукельский // История и современность. Сборник статей. – Л., 1981.
2. Нестьев, И. Неизвестные материалы о Прокофьеве / И. Нестьев // История и современность. Сборник статей. – Л., 1981.
3. Прокофьев о Прокофьеве. Письма, воспоминания, статьи. – М., 2007.

---

<sup>44</sup> Дукельский, В. Об одной прерванной дружбе / В. Дукельский // История и современность. Сборник статей. – Л., 1981. – С. 248–249.

## ОТ ПОСТАВ ДО ВАРШАВЫ... ОН ПРОШЕЛ ЭТОТ ПУТЬ – КОМПОЗИТОР, ПЕДАГОГ, ДИРИЖЕР

(Казура Станислав)



Как выдающийся деятель польской музыкальной культуры известен уроженец фольварка Теклиннополь, что на Поставщине, **Станислав Викентьевич Казура**. Родился С. Казура 2 августа 1882 г. в семье богатого польского шляхтича. Мать его происходила из известного шляхетского рода Василевских. Музыкально-песенные родители, хоровое деревенское пение стали тем первотолчком, который и склонил Станислава к получению музыкального образования. Начальную школу и первые знания по музыке получил дома, окончил школу грамотности в имении

Савичи. Продолжал образование, в т.ч. и музыкальное, в Вильно. Хотя родители почему-то хотели видеть сына только врачом и без его особого желания направили на медицинские курсы в Двинске (ныне г. Даугапилс в Республике Латвия). Но тяга к музыке делала свое дело. И, не получив врачебного диплома, он уходит в музыку. Уже в 14 лет в Двинской локомотивной фабрике он организовывает духовой оркестр, а при парафии местного костела руководит хоровым коллективом «Лютня». В 1907 г. он получил приглашение из Несвижа, в котором предлагалась работа органиста. Здесь же, в Несвиже, юноша создал смешанный хор, выделявшийся из местных певческих коллективов, высоким профессионализмом.

Благодаря поддержке музыкальных покровителей, С. Казура в 1907 году поступил в Варшавскую консерваторию, которую окончил в 1910 году по классу органной музыки. Одновременно с учебой работал органистом в Виленском костеле Святой Троицы.

Как лучший выпускник направляется для совершенствования мастерства в Римскую академию «Санта-Чечилия», которую успешно окончил в 1914 г. Здесь он изучил методику организации музыкального образования, в первую очередь, сольфеджио, которую далее самостоятельно развивал как дидактический метод для развития слуха и музыкальности, стал пропагандистом этого метода. После Рима, в Париже, во всемирно известной Сорбонне слушал лекции по истории музыки и философии. В Париже произошло важное событие в творческой жизни С. Казуры – состоялся его первый концерт в качестве композитора.

После возвращения в Польшу Станислав сначала преподавал в музыкальной школе в Ченстохове, а потом работал художественным руководителем одного из варшавских театров. В 1915–1917 гг. работал в Варшавской филармонии и костеле Святого Яна, преподавал сольфеджио и хоро-

вое дирижирование в консерватории, основал хор «300 детей Повисилья». В 1915 г. дебютировал как оперный композитор: написал комическую оперу «Басня», которую сам и дирижировал.

Почти 25 лет (1917–1939) работал профессором Варшавской консерватории, где организовал факультет «Изучение музыки и пения в общеобразовательных школах». Преподавательскую работу совмещал с изучением народного хорового пения, как в Центральной Польше, так и в Западной Белоруссии. В конце 1920-х годов, посещая родную Поставщину, в Камаях записал несколько белорусских песен. Большая часть их была обработана самим Казурой для любительских хоров, некоторые предлагались сольным исполнителям.

В 1941 г. после оккупации Варшавы немецкими войсками отказался от работы в открытой властями профессиональной музыкальной школе и вместе с женой М. Казура-Трамбини и близкими друзьями вел занятия в тайной патриотической консерватории. Вспоминают, что во время Варшавского восстания часто можно было слышать патриотическую музыку, исполняемую патриотами-музыкантами.

Сразу же после освобождения Варшавы Красной Армией начал активную деятельность по возрождению Варшавской консерватории, переименованной позже в Государственную высшую музыкальную школу. С 1945 по 1951 год был ее ректором. С. Казура был одним из инициаторов создания «Союза польских композиторов» и Польской народной капеллы.

С. Казура известен как автор многочисленных опер, ораторий, симфонических поэм, концертов для разных инструментов с оркестром, романсов и песен. Как преподаватель сольфеджио, контрпункта\*, руководитель педагогического отделения Варшавской консерватории воспитал много музыкантов, теоретиков, учителей, певцов и инструменталистов.

Популярности С. Казуры в 1930-е годы способствовало и его сотрудничество и дружба с известными польскими композиторами и деятелями славянской музыкальной культуры. К примеру, С. Казура и профессор музыки Б. Рутковский были инициаторами и организаторами в течение 1929–1939 гг. каникулярного «Музыкального костра» при Краменецком лицее – специальных курсов для учителей музыки и пения. Ученик С. Казура З. Сквара вспоминает: «Сталымі канцэртнымі заламі, а часам і для навучання служылі касцёлы, у прыватнасці касцёл Візітак. З Браніславам Руткоўскім пры арганах выконвалі фрагменты вялікіх араторыйных твораў і польскую рэлігійную музыку»<sup>45</sup>.

Публицист Я. Шутович в своих воспоминаниях «На высотах искусства» о певце М. Забейда-Сумницком отметил: «Сам спявак (Забейда-Сумницкий. – А.Р., Ю.Р.) наладзіў сувязь з выдатнымі музычнымі дзеячамі таксама з паходжаньня беларусамі – прафесарам Браніславам Руткоўскім, прафесарам,

---

\* Контрпункт – раздел теории музыки об особенностях и закономерностях одновременного соединения относительно самостоятельных голосов в многоголосном целом; синоним полифонии.

<sup>45</sup> Пастаўскі край. – 2012. – 6 сакав.

кампазітарам Станіславам Казурам. ...Абодва выдатныя музыканты і музычныя дзеячы. Вось ад іх спевак тое-сёе даставаў з беларускага матэрыялу»<sup>46</sup>.

Примечательно то, что практическую деятельность в музыкальной среде С. Казура постоянно сопровождал созданием авторских работ по истории и теории музыки и пения, учебников и учебных пособий для общеобразовательных школ. В разные годы им были написаны методические пособия по пению: «Изучение пения в общеобразовательных и музыкальных школах», «Пути развития музыкального слуха», «Методика для учителей», «Учебник для преподавателей и учащихся», «Музыкальный букварь для всех», «Человеческий голос как музыкальный инструмент». Он был составителем учебников для обучения сольфеджио: «Что такое сольфеджио», «Сольфеджио, курс 1 и 2», «Малое сольфеджио в 6-и частях. Упражнения и песенки», «Сборник песен в тональности “до”». Заслуживает внимания то, что для музыкальных упражнений композитор подбирал такие песни, которые были бы важны не только для музыкального развития, но и чтобы тексты их были наполнены воспитательным содержанием. В начале 1950-х годов издал «Сборник песен», а в 1963 г. – «Онтологию хоровой песни».

В периодической печати выступал с публицистическими статьями. С интересом были восприняты очерки «О нашей музыкальной культуре», «Во имя музыкальной культуры», «Радиофония как средство музыкальной наполненности (умузыкаўлення) общества» др.

Пробовал силы и в литературном творчестве. Известны его произведения «Судебные посещения» («Фатальныя адведкі»), «Учитель из Черемхи» («Настаўнік з Чарэмхі»), «Профессор Зубревич» («Прафесар Зубрэвіч»), «Сорбонцы» («Сарбанцы»), «Трактаты о жизни» («Трактаты аб жыцці»).

Песенно-лирический талант С. Казуры, его восхищение красотой родной Поставской природы и богатством духовно-песенной культуры земляков наиболее ярко проявились в подборе народных песен для хоровой музыки. Композитор всячески стремился содействовать развитию народного песенного творчества. В одной из своих статей он писал: «Народная песня – гэта з’ява, што ілюструе цэлую гісторыю народа, які яе стварыў, суправаджае яго ад калыскі да труны, у радасных і шумных хвілінах... Рытміка песні выступае як найбольш выразны паказчык тэмпераменту, экспрэсіўнасці і жыццяздольнасці народа»<sup>47</sup>. В своем осмыслении песенно-хоровой культуры восточных славян (в первую очередь, поляков и белорусов) композитор исходя из того, что проникновение элементов традиционного музыкального творчества белорусов в культуру Польши является натуральным процессом, выполняющим обогащающе-объединяющую миссию и установления прочного диалога между народами-соседями.

Подтверждение мыслям С. Казуры находим в его творческих поездках на дорогой ему Поставско-Камайский край. Еще в 1930-е годы вместе с зем-

<sup>46</sup> Пастаўскі край. – 2012. – 6 сакав.

<sup>47</sup> Kazuro, S. Polska piosenka ludowa I jej znaczenie dla culture narodowej / S. Kazuro. – W-wa, 1925.

ляком композитором Б. Рутковским записывал песни в поставских деревнях, обрабатывал их впоследствии для хоров и академического сольного исполнения («Красная калинка» – «Чырвоная калінанька», «Молодой дубочек» – «Малады дубочак», «Почему ж мне не петь» – «Чаму ж мне не пець», «Рябина-рябиночка» – «Рабіна-рабіначка», «Как умерла мамочка» – «Як памерла матулька» и др.). Специалисты отмечали, что при обработке белорусских песен композитор смог постичь народную душу, донести до исполнителей и слушателей самые тонкие и деликатные переживания и настроения, зафиксированные в народной песне.

Под влиянием белорусского песенного исполнительства композитором была написана ностальгическая опера «Возвращение», в финале которой звучала мелодия традиционной поставской пожнивной песни. Ностальгические ракурсы С. Казуры заметны и в его симфоническом триптихе «Жалобная земля» («Сумная зямля»), где также использованы мотивы белорусского аутентичного пения из родной Поставщины. В послевоенные годы для сопраноло и фортепиано композитор написал вокальный цикл под названием «Двенадцать белорусских народных песен» («Дванаццаць беларускіх народных песень»).

Звездными в деятельности С. Казуры по изучению и развитию хорового пения в народной Польше стали 1950-е годы. Он является организатором и руководителем нескольких известных хоровых коллективов, в том числе ораториального хора Варшавской филармонии. Не остаются без внимания «пастаўскага беларуса» и другие виды музыкального искусства. Романсы и песни С. Казуры исполнялись не только хоровыми, но и эстрадными коллективами, известными польскими певцами.

За свой подвижнический труд наш земляк был удостоен высоких польских наград, как профессиональных, так и государственных. Он получил «Музыкальную награду города Варшавы» (1950), стал «Лауреатом Союза любителей пения» (1952), отмечен «Командорским крестом ордена Возрождения Польши» (1958).

Умер 30 ноября 1961 г. Похоронен на одном из Варшавских кладбищ.

Вспоминая уроженца Поставщины, выдающегося польского дирижера, композитора, органиста, педагога и публициста Станислава Винцентовича Казуру, мы сделали попытку вернуть в художественную культуру Витебщины «хорошо забытую старую» фамилию человека, Человека, чья профессиональная деятельность дорога не только польскому искусству. Жизнь С. Казуры – один из ярких примеров, когда в иноциональной культурной среде активно борются за сохранение и развитие национального искусства, в данном случае песенно-музыкального.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дадзіёмава, В. Феномен прыналежнасці: Праблемы атрыбуцыі музычных помнікаў / В. Дадзіёмава // Мастацтва. – 2009. – № 8.
2. Пастаўскі край. – 2012. – 5–6 лістап.

3. Шумская, I. Прадстаўнікі беларускай музычнай культуры на Віленшчыне ў першай палове XX стагоддзя / I. Шумская // Беларус. гіст. часоп. – 2011. – № 3.
4. Шырма, Р. Песня – душа народа: З літаратурнай спадчыны / Р. Шырма. – Мінск, 1993.
5. Kazura, S. Polska pieśń ludowa i jej znaczenie dla kultu rynarodowej / S. Kazura. – W-wa, 1925.
6. Peret-Zemilańska, Z. Stanisław Kazuroi Wincenty Laski – twórcy Wydziału Nauczycielskiego – Wychowania Muzycznego / Z. Peret-Zemilanska. – Twórcy Wydziału Wychowania Muzycznego. Materiały z seminarium z okazji 70-lecia Wydziału Wychowania Muzycznego AMFCw Warszawie (15 marca 1998 r.). – W-wa, 1998.

## **РОДИЛАСЬ В ВИТЕБСКЕ, ПЕЛА НА СЦЕНАХ ПАРИЖА, НЬЮ-ЙОРКА, ДРУГИХ ГОРОДОВ**

(Давидович-Турель Дженни)



**Дженни Симоновна Давидович (Дженни Турель)** – российская, впоследствии американская певица и музыкальный педагог – родилась в Витебске в интеллигентной еврейской семье 9(22) июня 1900 года. В семье родителей Соломона Давидовича и Полины Шулькиной царил здоровая духовная атмосфера. Дети уже в раннем возрасте увлекались полюбившимся им видом искусства. Девочка Дженни в детстве училась игре на флейте и фортепиано, брала частные уроки у одного из музыкантов Витебского симфонического оркестра, старалась, по возможности, не пропускать выступления гастролирующих русских и зарубежных концертантов. В каком учебном заведении Витебска училась Дженни Давидович неизвестно. Вероятнее всего, это была четырехклассная прогимназия Доры Давыдовой или прогимназия Розалии Хавкиной – ведь и там, и там гимназисток обучали пению и рисованию, в также иностранным языкам – французскому и немецкому.

Причины, по которым родители после Октябрьской революции оставили Витебск, установить не удалось. Но уже в 1918 г. она вместе с семьей живет в Данциге, затем в Берлине, Швейцарии, с 1920 года жила в Париже.

Училась пению у известного парижского педагога, певицы русского происхождения Анны Эль Тур. Брала уроки у певца Рейнолдо Хана. Псевдоним Дженни – Toutrel – представляет собой анаграмму фамилии ее главной учительницы. Правда, сама Дженни это предположение не подтвер-

ждала, но и не отрицала его.

Понадобилось несколько лет упорного труда до того времени, прежде чем состоялось ее первое концертное выступление. Только в 1928 г. ее пригласили для участия в концерте в Студенческом клубе Русского студенческого христианского движения (РСХД). Дебют не остался незамеченным. И уже 27 января 1929 г. на сцене парижской Русской оперы М.Н. Кузнецовой-Массне состоялся первый оперный дебют – она исполнила небольшую, но привлекающую внимание парижской публики партию привлекательной Половецкой девушки в опере А.П. Бородина «Князь Игорь». На исполнение обратили внимание. И первым, кто высоко оценил ее, был дирижер Э. Купер, также эмигрировавший из России. За «Половецкой девушкой» последовали выступления Дж. Турель в операх Римского-Корсакова «Снегурочка» и «Сказка о царе Салтане» и других спектаклях. Одновременно с оперными спектаклями выступала в концертах с популярными исполнителями (А.Н. Вертинским, М. Дитерихс и др.). Впечатление от встречи с А. Вертинским было столь сильным, что его высказывание: «...Моя Франция – это один Париж, но зато один Париж – это вся Франция» стало ее собственным афоризмом. И она была права: так могла сказать и говорила о Париже и Франции впечатлительная Дженни Турель, певица, прожившая в Париже два десятилетия. Отзывы парижской прессы были если не хвалебные, то вполне профессионально-достойные.

По приглашению Э. Купера Дж. Турель в 1930–1932 гг. работала в Чикагской опере в США. Однако второстепенные роли не позволили в полной мере реализоваться ее великолепному (меццо-сопрано) голосу. И в 1933 г. она возвратилась в Париж, была солисткой труппы Опера-Комик («Opéra Comique»). Исполняла партии Кармен в опере Ж. Бизе, Керубино – в «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта, Адальжизу в «Норме» В. Беллини, Миньон и Шарлотты в опере Ж. Массне «Вертер» и др. Постепенно вырабатывалась творческая манера, складывалось собственное авторское понимание оперного исполнения. Уже первая партия Кармен показала, что удалось создать «образ, отличающийся исключительной сценической убедительностью, правдивостью»<sup>48</sup>.

Творческая жизнь Дж. Турель в эти годы была весьма активной. Она была постоянной участницей традиционных «Балов рассвета», в 1933 г. пела на чествовании великого русского писателя И.А. Бунина по случаю присуждения ему Нобелевской премии, участвовала в «Вечерах смеха» Л. Мостового и М. Разумного, в благотворительном концерте-бале в Объединении русских адвокатов во Франции.

С 1937 г. Дж. Турель – снова в Америке, периодически работала в Нью-Йоркской «Метрополитен-опера», выступала в качестве исполнительницы произведений с ведущими американскими оркестрами под управлением А. Тосканини, С. Кулевицкого, Л. Стокковского. Однако «за-

<sup>48</sup> Музыкальная энциклопедия. – М., 1981. – Т. 5. – С. 639.



крепиться» в США и на этот раз не удалось. В 1938 году она возвратилась в Париж, периодически участвовала в оперных спектаклях, музыкальных представлениях, концертах (в т.ч. и благотворительных).

В 1940 г., незадолго до гитлеровской оккупации Франции, через Испанию и Португалию, оставив Париж, она третий раз достигла Соединенных Штатов Америки. В 1943 г. Дж. Турель вновь была принята в труппу «Метрополитен-опера» и выступала на сцене этого знаменитого театра на протяжении четырех сезонов. Среди созданных Дж. Турель на этой сцене образов выделяются Розина – исполняла в оригинале – как партию колоратурного меццо-сопрано; Адольжиза в опере «Норма». Успехом пользовались и ее концертные выступления. В 1946 г. Дженни Турель получила американское гражданство. К концу 1940-х годов становится одной из ведущих оперных певиц в США.

Музыковеды отмечают, что основные успехи Турель были связаны не с оперными (хотя она и спела более двадцати ведущих партий), а с камерными и концертными выступлениями. Наиболее значительной страницей в ее творческой биографии было содружество с известным американским дирижером, пианистом и композитором Леонардом Бернштейном (1918–1990). Дж. Турель вместе с Нью-Йоркским симфоническим оркестром впервые исполнила несколько вокальных циклов Бернштейна (1958, 1960–62), пела в его мюзикле «Вестсайдская история», участвовала в премьере, написанной на древнееврейские музыкальные мотивы, симфонии «Иеремия», а в ознаменование победы Израиля в Шестнадцатидневной войне исполнила ее в Иерусалиме. В музыке Бернштейна певицу «захватили» стихийный темперамент, стремление к красочности, изобразительность и динамичность его произведений, увлечение разными музыкальными жанрами. В мюзикле «Вестсайдская история», написанном композитором для Бродвейского театра, ее привлекли характерные элементы песен ковбоев и негров, синкопированные ритмы и гармоничные приемы джазовой музыки; в вокально-исторической симфонии «Иеремия» новое прочтение древнееврейского музыкального наследия.

Дж. Турель также была участницей первого американского исполнения кантаты «Александр Невский» из музыки С. Прокофьева к кинофильму «Иван Грозный» (7 марта 1943 года) в сопровождении оркестра под руководством известного американского дирижера Леопольда Стакковского. Успех сопутствовал певице и на премьере оперы, написанной в Америке Игорем Стравинским (1882–1971) (сына уроженца Минщины, выдающегося русского певца второй половины XIX столетия Ф. Стравинского. – *А.Р., Ю.Р.*) «Похождения повесы» (пела партию Бабы-турчанки), состоявшейся в Венеции 11 сентября 1951 г. Впервые в США исполнила вокальный цикл «Жизнь Марии» П. Хиндемита в 1944 г. в Нью-Йорке, затем в 1950 г. пела его на Эдинбургском фестивале. Была первой исполнительницей партий и отдельных произведений крупных тогдашних композиторов.

Она много гастролировала – выступала с концертами в Канаде, Бра-

зилии, Великобритании, Франции, Италии, Нидерландах. При этом, с 1950-х годов выступала только как концертная певица. Пела на 9 языках, в репертуаре арии из опер, романсы, народные песни, в том числе и русские. Дж. Турель считалась одной из лучших зарубежных исполнительниц вокальной лирики П. Чайковского. Ее голос отличался широким диапазоном (д – с<sup>2</sup>), ровностью и пластичностью звука, красивым, бархатным тембром.

Не забыла Дж. Турель и полюбившийся ей Париж. В 1952 г. она выступала на вечере в парижском литературно-художественном объединении «Ассамблея», в 1962 г. принимала участие в парижском фестивале, посвященном 100-летию французского композитора Клода Дебюсси.

В 1963–1973 гг. Дж. Турель преподавала в Джульярдской школе песенно-музыкального искусства, вела класс вокального мастерства (кстати, в этой же школе в конце 1920-х годов будет преподавать ее однофамилица, заслуженная артистка России Белла Давидович. – А.Р., Ю.Р.). Одна из выпускниц этой школы, звезда американской эстрады, Барбара Хендрикс, говоря о преподавательском мастерстве впоследствии, в интервью газете «Московские новости» (2001, № 14), отметит: «Для меня она была очень важна. Потому что я нуждалась именно в том, что г-жа Турель могла мне дать – в примере большого».

С 1986 г. одновременно преподавала мастерство сольного пения в Академии музыки и пения Рубина в Иерусалиме.

О том, что это был действительно мастер сцены и опытный педагог, убедительно свидетельствует вся творческая жизнь уроженки Витебска Дженни Турель.

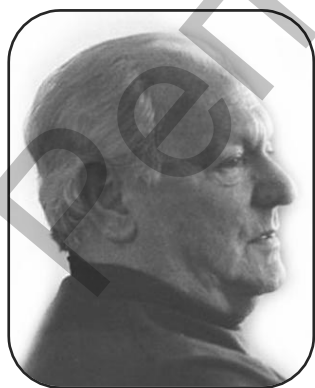
Умерла Дж. Турель в Нью-Йорке 23 сентября 1973 года.

## ТЯНУЛО В РОДНОЙ ГОРОД.., НО ТАК И НЕ ВЕРНУЛСЯ

(Фрадкин Марк)

*Если стихотворение состоит из  
серебра, то песня должна быть из золота.*

М. Горький



...Последние дни августа 1974 года. Город Витебск празднует 1000-летие со дня основания. В зале Белорусского драматического театра руководство Советской Белоруссии, Витебской области, города Витебска, многочисленные делегации, витебляне... Идет праздничный концерт. Дикторы объявляют: «Исполняется песня «Столица областная», слова Евгения Долматовского, музыка Марка Фрадкина.

У рояля – автор». И буря аплодисментов – ведь у рояля земляк витеблян Народный артист СССР **Фрадкин Марк Григорьевич**.

Времени после первого исполнения песни прошло много. И многие

читатели могли подзабыть слова. Приведем несколько строк:

*Ту столицу областную  
Я зову своим началом,  
И ее всегда ревную  
К городам большим  
и малым.  
Где бы ни был всюду  
гордо  
Говорю, что я отсюда.  
С высоты Успенской  
горки\*  
Мир открылся мне  
как чудо.  
Не спеша, идут по  
городу века  
А внизу течет зеленая  
река  
Выйдешь на берег  
увидишь, как по ней  
Уплывает в дальний путь  
кораблик юности моей.*

«Столица областная» – это вторая из наиболее известных песен М. Фрадкина, посвященных родному городу. Первой, по признанию композитора, была песня «Вернулся я на Родину» на слова поэта Михаила Матусовского. Сам Марк Григорьевич вспоминал: «...У 1946 годзе я наведаў горад майго дзяцінства. Хадзіў па яго разбураных вуліцах, і ад вострага болю сціскалася сэрца. У Маскве з хваляваннем расказаў пра ўбачанае свайму сябру Міхаілу Матусоўскаму. Ён неўзабаве напісаў словы, а я – музыку. Так паявілася наша песня. Напэўна, усе помняць яе словы»:

*Вернулся я на родину,  
Шумят березки  
встречные.  
Я много лет без отпуска  
служил в чужом краю.  
И вот иду, как в юности,  
я улицей Заречною  
И нашей тихой улицы  
совсем не узнаю<sup>49</sup>.*

\* «Успенская горка», по Е. Долматовскому, – это «Успенская гора в центре Витебска», возвышающаяся над реками Витьба и Западная Двина.

<sup>49</sup>Віцебскі рабочы. – 1972. – 2 мая.

Почти через 20 лет после этого признания в беседе с витебским поэтом Давидом Симановичем композитор снова вернется к этой теме. «...Вяртаючыся да свайго юнацтва, я раптам ўспамінаю і песню, напісанную мной аб родным горадзе Віцебску ў 1946 годзе.

Горад быў разбураны. Не было цэлых вуліц, цэлых раёнаў. Ніхто з родных не сустракаў мяне ў Віцебску – загінулі ў вайну, у нямецкай акупацыі. Немцы не паспелі разбурыць толькі цэнтральную плошчу горада – так сказаць, яго візітную картку (яна захавана і цяпер у зноў адбудаваным горадзе). Непадалёку ад яе здаўна стаяла каланча з гадзіннікам, – там даўно ўжо быў гарадскі гістарычны музей. І плошча, і каланча, яны знаёмы многім, у тым ліку і тым, хто ніколі не быў у Віцебску, па карцінах Марка Шагала. Дарэчы, наш горад здаўна славіўся сваімі культурнымі традыцыямі, маляўнічымі, тэатральнымі, літаратурнымі.

Гарады бываюць розныя. Вялікія і прыгожыя. Больш сціплыя. Але горад юнацтва заўсёды любім асаблівай непраходзячай любоўю. Таму зразумела мая любоў да Віцебска. Прызнацца, я не пішу песень для кагосьці або для чагосьці, карацей – песень «з прычыны». І «Вернуўся я на родину» – гэта песня не толькі аб Віцебску. Але для мяне асабіста яна звязана менавіта з гэтым горадам»<sup>50</sup>.

И еще одно привлекательное признание земляка. Знакомясь с новым Витебском, на месте родительского дома он увидел большое просторное здание. Сопровождающие его работники культуры пояснили, что это музыкальное училище. Последовала небольшая пауза, а затем Маэстро глубокомысленно заявил: «В этой случайности была милая улыбка судьбы»<sup>51</sup>. Читается красиво. Однако слова композитора, как показало изучение нами его витебских путей, по всей вероятности автором корреспонденции были истолкованы весьма произвольно. Думаем, что ближе к истине витебский сторожил, он же родственник семьи Фрадких И. Мазья. В областной газете «Народнае слова» читаем: «Моя мама особенно была дружна с тетей Женей – Евгенией Мироновной, матерью Марка Фрадкина. Мы часто бывали у тети Жени на Никольской улице. Она была застроена одноэтажными домами, в одном из которых – довольно старом, бревенчатом, с высоким крыльцом жила тетя Женя. Здесь прошли детские и юношеские годы будущего композитора.

...Теперь на месте этого дома находится физкультурный диспансер, а Никольская называется улицей Льва Доватора»<sup>52</sup>.

Да, действительно, в Витебске есть и улица Льва Доватора, и находится на ней физкультурно-спортивный диспансер. Однако, до настоящего времени о том, что здесь жил великий маэстро советской песенной классики М. Фрадкин, ничто не напоминает.

<sup>50</sup> Віцебскі рабочы. – 1984. – 4 мая.

<sup>51</sup> См.: Знамя юности. – 1972. – 16 нояб.

<sup>52</sup> Народнае слова. – 2010. – 3 жн.

А теперь вернемся к истокам. **Фрадкин Марк Григорьевич** родился в Витебске 21 апреля (4 мая) 1914 года в небогатой еврейской семье. Отец был врачом, добровольно ушел служить в Красную Армию. Впоследствии Народный артист СССР М.Г.Фрадкин вспоминал: «Мое детство было очень беспокойным. После гибели отца я оказался фактически предоставлен самому себе. Мать много работала, и я в свободное от школы время вместе с такими же мальчишками, как я, наводил страх на всю округу. Начиная с четвертого класса, учителя каждый год грозили за неуспеваемость оставить меня на второй год, и, чтобы этого не произошло, мать переводила меня в другую школу. К седьмому классу не осталось уже почти ни одной школы, в которой бы я ни учился, и тогда мой друг, который был председателем учкома, взял с меня слово, что я, наконец, начну заниматься, и уже в середине года меня зачислили в одну из лучших школ города. Слово свое я сдержал и школу закончил одним из первых»<sup>53</sup>. Учился в школах Витебска, политехническом техникуме. В детстве довольно рано проявил музыкальность, играл на слух на рояле и родители неоднократно пытались определить мальчика в музыкальную школу. Но он всякий раз оставлял в ней занятия. У него были другие задумы – с одной стороны, тянуло к технике, с другой – к театру, хотя с охотой участвовал в музыкальном оформлении детских спектаклей в Витебском театре юных пионеров.

После окончания техникума был оставлен на работу в городе Витебске – несколько лет проработал инженером на швейной фабрике «Знамя индустриализации», познавал «премудрости» переустройства общества на новых, социалистических началах. Активно участвовал в художественной самодеятельности, был организатором фабричного «шумового» оркестра.

Однако театр манил все больше и больше. И театральные устремления привели юношу в Белорусскую студию при Центральном театральном училище в Ленинграде. Здесь-то и состоялся окончательный выбор в пользу... музыки. И главную роль в этом, вспоминал Марк Григорьевич, сыграла учеба у композитора Арсения Павловича Гладковского и музыковеда Леонида Арнольдовича Энтелеса, разрешавших ему самостоятельное музыкальное оформление студенческих спектаклей.

По распределению был направлен в Белорусский театр юного зрителя в Минске. Играл актером, пробовал силы в режиссуре, заведовал музыкальной частью театра. Понимая, что теоретических знаний недостаточно, в 1938 году поступил на второй курс Белорусской консерватории, где два года занимался по классу известного белорусского композитора профессора Н.И. Аладова. В 1939 году был призван в ряды Красной Армии, служил в Виннице, где быстро создал образцовый солдатский ансамбль в Киевском военном округе. Был утвержден вторым дирижером, а затем назначен художественным руководителем Ансамбля Киевского военного округа. И снова товарищи – теперь

---

<sup>53</sup> Цит. по: Подлипский, А. Евреи в Витебске: в 2 т. / А. Подлипский. – Витебск, 2012. – Т. 2. – С. 117.

уже не юные зрители, – а солдаты и офицеры становились первыми исполнителями его ранних, скажем, полупрофессиональных песен.

Военные дороги лейтенант Фрадкин прошел с фронтовым ансамблем Юго-Западного фронта, ставшего трамплином для многих мастеров советского искусства. К примеру, программу концертов вели рядовые Юрий Тимошенко и Ефим Березин, часто выступавшие в образах фронтовых повара и банщика – Галкина и Мочалкина («Тарапунько и Штепсель») (впоследствии Народные артисты Украины), танцы ставил лейтенант П. Вирский, впоследствии – Народный артист СССР. С ансамблем работал выдающийся хормейстер И. Шейнин, до войны руководивший Академической хоровой капеллой в Киеве. Уже после войны М. Фрадкин признавался, что работа в ансамбле практически похоронила мечты о театре. Как-то все стало на свои места – именно музыка и песня стали его призванием. Страшная и героическая правда жизни требовала немедленного отклика, и патриотическая песня как наиболее оперативный музыкально-словесный жанр наряду с журналистской публицистикой оказалась на передовой, выступая психологически-нравственным регулятором в поведении и поступках людей – бойцов Красной Армии, партизан, тружеников тыла. Небезынтересными представляются воспоминания М. Фрадкина о первых месяцах войны: «Буквально через несколько дней Ансамбль получил первое боевое задание по обслуживанию частей действующей армии. Причем мы стали считаться ротой, все были вооружены, и в ансамбле ввели нормальную войсковую дисциплину... Субординация установилась воинская: начальник ансамбля, комиссар, командир роты (это был М. Фрадкин. – *А.Р.*, *Ю.Р.*), старшина и солдаты – участники коллектива.

...Было много трудного, неожиданного. Вспоминается, например, как в августе сорок первого, на Украине, нас со вторым эшелоном оставили в маленьком городке. На следующий день там вдруг появилось несколько орудийных расчетов с зенитками, красноармейцы. Они установили орудия возле моста через реку. Мы даже как-то увереннее себя почувствовали. И были крайне удивлены, когда начальник ансамбля, майор Яновский, поднял нас по тревоге, приказав срочно грузиться в автобусы, на которых мы передвигались. Мы переехали через мосты и двинулись по шоссе на восток. Вскоре сзади слышались взрывы, орудийная стрельба. Нас обогнала машина с группой милиционеров, которые сказали, что вырвались из города последними: орудийные расчеты и красноармейцы оказались переодетыми фашистами, они взорвали мост... Если бы не какое-то поистине удивительное чутье нашего начальника, мы оказались бы в плену и неминуемо погибли»<sup>54</sup>.

Говоря о том трагическом и героическом времени, композитор вспоминал: «И вот – война, фронт. Вскоре я написал «Землянку» (на тот же

---

<sup>54</sup> Фрадкин, М. Музыкальная жизнь / М. Фрадкин. – 1980. – № 9. – С. 5.

сурковский текст, что и К. Листов), ее великолепно пели тогда И. Паторжинский и М. Литвиненко-Вольгемут. После «Землянки» начал серьезно задумываться о своем композиторском призвании, но только «Песня о Днепре» определила это окончательно.

Первое авторское отступление. «Тяжелые были времена – наши войска оставили Украину. В Урюпинске, под Воронежом, куда приехал ансамбль (для выступления перед переформированными частями. – А.Р., Ю.Р.) мы встретились с Евгением Долматовским (военным корреспондентом газеты «Красная Армия» и поэтом. – А.Р., Ю.Р.) и, сидя за разбитым пианино, сочинили эту песню... для бойцов Юго-Западного фронта. Она разливалась широко и свободно, «как будто стремилась вырваться на волю, в ночной весенний лес, подняться до самых звезд, докатиться могучей волной до окопов врага и смести их»<sup>55</sup>. Вспоминает первое, в конце ноября 1941 г. исполнение, автор слов, поэт Е. Долматовский: «Руководитель ансамбля И. Шейнин слушает, молчит. Приказывает собрать свое подразделение. Все слушают. Молчат. Завтра будем петь. Приказано разучить. Первое исполнение в манеже при казармах. Слушателей тысяча – фронтовые политработники. Я никогда не забуду молчания, которым была встречена «Песня о Днепре». Такое это было молчание, что ансамбль вынужден был исполнить песню вновь. И еще – в третий раз. И потом еще долго стояли и солдаты ансамбля, и слушатели и смотрели друг на друга. Думали о пройденном пути. Вновь видели Днепр»<sup>56</sup>.

Вот они несколько слов из задуманной песни о любимом Днепре, его истории и судьбе:

*...У прибрежных лоз, у высоких круч  
И любили мы и росли.  
Ой, Днепро, Днепро, ты широк, могуч,  
Над тобой летят журавли...*

У каждого фронтовика в памяти сохраняется свое, на всю жизнь запомнившееся название. Пусть это название и не всегда найдешь на географической карте. Для кого-то это Темные горы, для кого-то поселок Степной, для кого-то просто высота 126.0. Для М. Фрадкина таким названием стал Урюпинск, где эта песня прозвучала впервые.

Специалисты считают, что «Песня о Днепре» родственна «Священной войне» А.В. Александрова – наполняла сердца бойцов решимостью и мужеством, напоминала о родном доме и горечи утрат, звала к борьбе и победе. Правда, в отличие от «Священной войны» она была более лирична, с преобладанием эпической распеваемости над маршевой. В ней широко использованы некоторые приемы русских революционных песен, однако,

<sup>55</sup> Шолохов-Синявский, Г. Волгины / Г. Шолохов-Синявский. – Л., 1954. – Кн. 3. – С. 503.

<sup>56</sup> Долматовский, Е. М.Г. Фрадкин / Е. Долматовский // Советская музыка. – 1964. – № 5. – С. 143.

трактовка их нетрадиционная (В. Зарудко). Выразительные средства отчетливо передают основное настроение сдержанного, строгого, даже сурового раздумья, усиливающего эмоциональный строй песни, ее героическую кульминацию и утверждающей уверенность в неотвратимости победы над врагом:

*Как весенний Днепр всех врагов сметет  
Наша Армия, наш народ!*

Стало очевидным, что с «Песней о Днепре», ставшей визитной карточкой, в советскую музыку вошел новый, всенародно впоследствии признанный, витеблянин Марк Фрадкин.

Однако вернемся к М. Фрадкину... С Долматовским же на Курской дуге сочинили «Случайный вальс» (Помните: «Ночь коротка, спят облака, и лежит у меня на погоне незнакомая ваша рука...» – А.Р., Ю.Р.), часто исполнявшийся, как «Офицерский», а затем и третью песню, также ставшую популярной – «Дорога на Берлин», и вот, кажется, тогда я поверил в свои силы.

В начале 1942 года наш коллектив попал в Воронеж, куда в то же время приехала группа композиторов из Москвы, среди которых были Виктор Аркадьевич Белый и Дмитрий Борисович Кабалевский. Они отнеслись ко мне очень внимательно и, возвращаясь в Москву, взяли с собой ноты некоторых песен. А вскоре в Воронеж стали приходить газеты – «Правда», «Известия», «Комсомолка» и я с радостью и удивлением находил мои песни, напечатанные там. Тогда я решил стать композитором, так сказать, официально и подал заявление в Воронежское отделение Союза композиторов. Пока здесь взвешивали все «за» и «против», из Москвы вернулся председатель отделения К. Массалитинов, который сообщил, что меня заочно уже приняли в Союз композиторов в Москве. Правда в памяти композитора остались и более прозаические эпизоды из воронежского периода жизни: «На всю жизнь запомнил я и такой случай. С группой ансамбля из двенадцати человек мы выехали в штаб фронта, который стоял под Воронежем. Заночевали дорогой у танкистов. Вдруг они разбудили нас среди ночи и сказали, что идут на прорыв: немецкие танки обошли, мы в окружении. Каким-то чудом нам удалось добраться до леса, потом уж, много часов спустя, мы вышли на дорогу, где нас подобрала военная грузовики». И далее М. Фрадкин поясняет: «Почему я вспоминаю об этом? Да потому, что это связано с тем состоянием души, бытия, которое во многом определяло тогда наше творчество. Чем больше трудностей мы встречали на фронтовых дорогах, тем больше закалялись как люди, тем искреннее пытались отразить пережитое в своих произведениях»<sup>57</sup>. Второе авторское отступление. В разгар боев на Юго-Западном фронте был выпущен песенный сборник «Родной Юго-Западный фронт», в котором среди песен дру-

<sup>57</sup>Фрадкин, М. «А песни живут» / М. Фрадкин // Музыкальная жизнь. – 1980. – № 9. – С. 5.



гих композиторов почти половина отводилась песням М. Фрадкина. Он не остался незамеченным у специалистов. В рецензии «Песни фронта», представляющей сборник, музыковед В. Евгеньев писал: «Среди бойцов Юго-Западного фронта (М. Фрадкина. – А.Р., Ю.Р.) песни широко распространены. Их с успехом исполняют ансамбль Юго-Западного фронта и различные армейские ансамбли. Их можно услышать в землянках, в блиндажах – в скупые отсчитанные часы боевого отдыха... М. Фрадкин – прирожденный методист, и в этом секрет популярности его песен. Сразу и надолго запомнятся их широкие мелодии, всем своим интонационным строем крепко связанные с народным мелосом...»<sup>58</sup>. Получилось неожиданное: первая же рецензия верно определила один из секретов прочной и долгой популярности песен М. Фрадкина с их неповторимыми мелодико-поэтическими образами редкой выразительности. И этот драгоценный дар композитор сумел пронести через всю жизнь, развивая и обогащая его.

А потом был Сталинград. Было запомнившееся его защитникам выступление песенника с аккордеоном в руках, полномочного представителя ансамбля песни и пляски Донского фронта, исполнявшего для бойцов песню «Стоит среди бурь исполин величавый...», была дивизия генерала Родимцева, его «последняя стена», орден Красной Звезды и написанная от всего увиденного, на свои же слова – первая поэтическая проба – песня «О Волжском богатыре». Случай, для композитора? Да, случай. Его друг и постоянный (к этому времени) соавтор Е. Долматовский неожиданно был направлен на другой участок фронта. Для композитора возник вопрос: «А песня нужна сейчас, сегодня. Как быть?».

«И я решил попробовать написать такую песню сам, – рассказывал Фрадкин. – Такое тогда было время, что люди иногда создавали и то, на что, казалось бы, они не очень способны. Огромный внутренний подъем, энтузиазм, желание победить – все это рождало в каждом совершенно новые качества»<sup>59</sup>.

Приведем лишь одну строфу, чтобы убедиться, что глубоко патриотическая, наполненная историческими отзвуками, песня получилась:

*Стоит среди бурь исполин величавый,  
И пламя пожаров пылает кругом.  
Восходит над ним богатырская слава,  
И слышен далеко сражения гром.*

Примерно в это же время командование отозвало меня из ансамбля в распоряжение Главного политического управления Советской Армии. Отсюда я выезжал на разные фронты в качестве своеобразного музыкального

<sup>58</sup>Цит. по: Советская культура. – 1977. – 4 марта.

<sup>59</sup>Луковников, А. Военные песни Фрадкина / А. Луковников // Советская эстрада и цирк. – 1975. – № 5. – С. 19.

корреспондента»<sup>60</sup>. Встречаясь с читателями газеты «Знамя юности», в Минске накануне 30-летия Победы, М. Фрадкин рассказывал, что каждая встреча с фронтом приносила ему новые темы и новые песни. В качестве примера назывались песни «Случайный вальс», «Дорога на Берлин», «Колечко», «В белых просторах», «У старой стены», «Песня о волжском богатыре», «Эскадрилья «Нормандия-Неман» и др. «И мы, композиторы и поэты, знали, как необходимо наше творчество бойцам, которые в перерыве между боями вместе с песней вспоминали свой дом, своих любимых, погибших товарищей, родных, которые были далеко. И мы были счастливы, когда наш труд получал признание воинов»<sup>61</sup>.

И не будет преувеличением, что в песнях М. Фрадкина и стихах Е. Долматовского, М. Матусовского, Л. Ошанина, Р. Рождественского, М. Пляцковского и других поэтов, написанных как в годы войны, так и навеянных памятью о войне и ставших достоянием слушателей через много лет после Победы, воедино спрессовались гнев и боль, любовь и радость, лирическое и героическое начало. Страшная героическая и трагическая правда военной жизни требовала немедленного жизнеутверждающего отклика. И он прозвучал в песне как наиболее оперативном музыкальном жанре, в чем-то близком журналистике. Чувства писателей, поэтов, художников, композиторов – а в этом ряду вместе с именем М. Фрадкина находятся имена таких мастеров песенного искусства, как А.В. Александров, В. Соловьев-Седой, А. Новиков, М. Блантер, Б. Мокроусов, К. Листов, Е. Жарковский, Б. Терентьев и др., по-своему решали военную тему, видя в песне мощное оружие священной войны. Говоря о творческом пути М. Фрадкина, великий композитор всех времен и народов Д. Шостакович подчеркивал, что в трудном сорок первом году музыканту вместе с поэтом Е. Долматовским удалось удивительно точно уловить и донести до сражающейся с врагом советской аудитории ту «великую духовность», которая наряду с ратным подвигом и героическим трудом укрепляла веру и основу грядущих побед многонационального Советского Союза над фашистской Германией<sup>62</sup>.

О привлекательности военных песен М. Фрадкина говорит и то, что их исполняли такие известные исполнители эстрадной песни, как Леонид Утесов, Ефрем Флакс, Петр Киричек. На протяжении всей войны (конечно, и в послевоенное время!) песни М. Фрадкина исполнялись Краснознаменным ансамблем Красной Армии под руководством А.В. Александрова, звучали в передачах Всесоюзного радио. Не оставило без особого внимания песни М. Фрадкина и новое поколение артистов – Людмила Зыкина, Марк Бернес, Эдита Пьеха, Муслим Магомаев, Иосиф Кобзон, Галина Ненашева, Лев Лещенко, великолепные песенные дуэты – Владимир Бунчи-

<sup>60</sup> Фрадкин, М. Ответы на вопросы редакции журнала «Музыкальная жизнь» / М. Фрадкин // Музыкальная жизнь. – 1977. – № 6. – С. 8.

<sup>61</sup> Знамя юности. – 1975. – 27 февр.

<sup>62</sup> Шостакович, Д. Музыка и время. Заметки композитора / Д. Шостакович // Коммунист. – 1975. – № 7. – С. 38.

ков и Владимир Нечаев, Андрей Безверхий и Владимир Трощинский, Борис Кузнецов и Лев Полосин, вокально-инструментальный ансамбль «Самоцветы» и «Пламя» и многие другие исполнители советской песни.

С 1944 г. Марк Григорьевич Фрадкин жил и работал в Москве. Много лет был членом правления Союза композиторов РСФСР, вел активную пропаганду музыкальной культуры в своих многочисленных поездках по стране, не отказывался от проведения занятий в создаваемых обществом «Знание» Народных университетах культуры (заметим, что одно из таких занятий состоялось в Витебском Народном университете культуры в апреле 1959 года)\*, встречался с преподавателями и студентами учебных заведений культуры и искусства. Был удостоен званий Заслуженный деятель искусств РСФСР, Народный артист РСФСР (1974), Государственной премии СССР (1979), Народный артист СССР (1985). Высокой наградой для себя считал премию и серебряную медаль имени А.В. Александрова.

Умер Народный артист СССР, Лауреат Государственной премии СССР витеблянин Марк Григорьевич Фрадкин – «Маэстро советской песни» – 7 апреля 1990 г. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве (приходится сожалеть, но и до сих пор в родном Витебске о нем ничего не напоминает!?).

Мы попытались, хотя бы условно, многоплановое творчество М. Фрадкина ранжировать в определенные группы по содержательно-тематическому построению. На наш взгляд, весьма рельефно выделяются следующие направления:

– военно-патриотическая тематика, включающая наряду с военными песнями, произведения, навеянные памятью о том суровом времени, солдатах и офицерах, погибших во имя Победы;

– молодежная тематика послевоенных лет, дружба, любовь, тревоги, надежды, ударные комсомольские дела, стремление к новому, зачастую неизвестному, непознанному, но тем и привлекательному для молодых людей;

– тесное сотрудничество с кинематографом (изредка – с театром), которое можно определить как вторую музыкально-творческую «стихию» (М. Фрадкин) композитора;

– поэтическое (заметим, далеко не любительское!) творчество, позволяющее вместе с собственным музыкальным оформлением создавать настоящие песенные шедевры;

– наконец, активное участие в распространении музыкальных знаний, формировании у населения (и, в первую очередь, у молодой его части) музыкальной культуры, категорическое отвержение всякого «графоманства» в музыке.

А теперь попробуем определить основные творческие принципы композитора Марка Григорьевича Фрадкина, позволившие ему создать му-

---

\*Витебск М. Фрадкин посещал более десяти раз, был почетным гостем первого музыкального фестиваля – Фестиваля польской песни. 19 июля 2004 г. в рамках XIII Международного фестиваля «Славянский базар в Витебске» состоялся концерт, посвященный М. Фрадкину.

зыкально-песенные произведения, намного пережившие ее создателя. Что же это за секреты? На наш взгляд, это, во-первых, следование собственно-сформулированному правилу – в обязательном (и не иначе!) порядке следовать непреложному правилу – в песне должен участвовать социальный гражданский образ. И только в таком случае «песня несет с собой общечеловеческое содержание, волнует разных людей, независимо от возраста, неожиданно возрождается (может быть, в другом облики) для новых поколений»<sup>63</sup>. Присутствует этот «социальный гражданский образ» (заметим, с большой степенью эстетической нагрузки. – *А.Р., Ю.Р.*) и в песнях военных лет, и в послевоенной памяти о погибших и живущих рядом с ним ветеранами, и в песнях о нравившейся ему героике молодых людей, может быть и не заявляющий о себе, но позволяющий композитору душой и сердцем уловить патриотику молодежи 1960–1980-х годов. И только при таком условии за короткий час песня должна заявить о себе как произведение искусства, создать художественный образ, рассказать об определенном, значимом событии, вызвать эмоционально-нравственную реакцию;

– во-вторых, композиторская преданность «идолу» – основному герою, в роли которого на протяжении всего музыкально-песенного пути М. Фрадкина был современный ему молодой человек – в студенческих спектаклях, во время первых шагов в военном ансамбле на фронтах Великой Отечественной или в послевоенные 45 лет. «...герой у меня всегда один и тот же. Другое дело, что время меняет облик этого героя. Стараясь, образно говоря, жить с ним вместе, стараясь не отставать от него»<sup>64</sup>. И поэтому и сегодня мы встречаем фрадкинского героя. Он мог быть и собирательным («Днепр», боец, идущий на Берлин или слушающий карельскую «Кружится, кружится, кружится вьюга над нами...»), парень из заводской заставы и погибший, чтобы сберечь жизнь другого бойца), и конкретным, и настолько абстрактно-привлекательным, чтобы, не зная его фамилии, можно было отразить ударные точки социалистического строительства. И композитор был дважды прав, говоря о том, что если дуэт «поэт-композитор» замыкаются в узкий круг «жизненных образов и интонаций, они не просто сужают свой творческий потенциал, но и постепенно со своими штампами теряют зрителя и слушателя. Именно поэтому глубокая внутренняя убежденность композитора воплощается в искренние человеческие чувства, наполненные жизненной энергией, душевной силой и формирующие запоминающиеся образы;

в-третьих, интегративный характер песенного творчества, в котором тесно сопряжены «патриотическое» и «душевное», «героическое» и «лирическое», «романтическое» и «повседневное». Песни М. Фрадкина одновременно и патриотические, и душевные, эмоционально-насыщенные и

<sup>63</sup> Секрет его песен. К 90-летию со дня рождения Марка Фрадкина // Музыкальная жизнь. – 2004. – № 5. – С. 40.

<sup>64</sup> Фрадкин, М. Ответы на вопросы журнала «Музыкальная жизнь» / М. Фрадкин // Музыкальная жизнь. – 1977. – № 6. – С. 7.

драматические, часто с характерным сочетанием лирического распева и декламационности. Вспомним хотя бы такие песни, как «За того парня» (на слова Р. Рождественского), «Балладу о спасенном хлебе» (на стихи Б. Штокмана), «Песню о верности» (на слова С. Острового), всенародно признанную песню «Течет Волга» (на слова Л. Ошанина), нестареющую «Морзянку» (на стихи М. Пляцковского) и ту же «Песню о Днепре» (на слова Е. Долматовского) и др. Не будет преувеличением заявить, что именно такая диалектика сделала песни М. Фрадкина явлением, неподвластным ни времени, ни пространству, но и по сегодняшний день остающимся в памяти людской. Не однажды песни нашего земляка порождали новые прекрасные мысли и чувства, новые самоотверженные поступки молодежи. Вспомним, что в СССР вслед за песней М. Фрадкина родилось движение «За того парня» – движение творческое, созидательное, на практике доказывавшее силу искусства, силу идеи, овладевшей массами...;

в-четвертых, высокая (даже, может быть, жесткая) требовательность к стихотворному тексту. М. Фрадкин практически не пишет музыку на слабые стихи. Он очень внимателен к слову, а поэтому в его песнях всегда есть мысль, выраженная поэтически точно, ярко, жизнеутверждающе, волнующая сердце и душу слушателей. Подтвердим наш тезис ссылкой на самого композитора: «Стихи в моих песнях почти всегда бывают хорошие. Я сам немного пишу и в известной степени стараюсь быть литературным редактором своих соавторов. С некоторыми поэтами у меня сложились прочные стабильные отношения – с давних пор с Евгением Долматовским, а в последнее время с Робертом Рождественским. Плодотворным стало сотрудничество с Михаилом Матусовским, Львом Ошаниным, Сергеем Островым. Бывают у нас удачи (скажем, «Морзянка» или «Увезу тебя я в тундру») с Михаилом Пляцковским, человеком очень музыкальным. (И еще отступление. В интервью для читателей Витебской областной газеты «Віцебскі рабочы» – материал был напечатан в газете 12 февраля 1981 года – композитор снова подчеркнул, что успех в работе над песней возможен лишь при полном взаимопонимании между поэтом и композитором. Они всегда должны смотреть на мир одними глазами, и только в таком случае слова и музыка будут сливаться воедино).

«...Довольно часто основной музыкальный образ рождается до слов. И тогда, в зависимости от характера темы, я уже знаю, к какому поэту мне надо обратиться. Не менее типична и ситуация, когда исходным пунктом становится литературный текст. Причем иногда это всего лишь неопределенный поэтический набросок, порой одна строчка, находящие музыкальный эквивалент. Мы вместе сидим за роялем, ищем, слово-музыка... А уж потом расходимся по своим рабочим местам дотягивать, дошлифовать»<sup>65</sup>. Заметим, что композитор писал песни на привлечшие его внима-

---

<sup>65</sup> Фрадкин, М. Ответы на вопросы журнала «Музыкальная жизнь» / М. Фрадкин // Музыкальная жизнь. – 1977. – № 6. – С. 9.

ние стихи непрофессиональных авторов. Как это, к примеру, случилось с песней «Баллада о спасенном хлебе». Минский педагог Б. Штокман написал стихотворение, посвященное 18-летнему комсомольцу А. Мерзлову, ценой своей жизни спасшему хлебное поле. Две строки из этого стихотворения – «Как живешь теперь без меня? Помнишь, я не вышел из огня» – особенно взволновали поэта. В результате совместной работы с начинающим поэтом появилась «Баллада», в которой гражданский пафос и драматизм события сочетаются с пронзительной глубоко прочувствованной лирической интонацией, а подвиг молодого паренька превращается в героическую поэму.

В данном случае уместной будет ссылка на известного советского композитора Эдуарда Колмановского, отметившего, что среди композиторов-песенников Союза редко можно встретить такого, который был бы более требователен к отбору стихов, чем Марк Фрадкин<sup>66</sup>;

в-пятых, умение найти выразительную ключевую интонацию, насыщение песенной интонации тематическим разнообразием – от революционной до марша, от городского романса до проникновенного лиризма, от песни-манифеста до песни-баллады, в которых рельефно прослеживается фольклорная основа, опора на народные истоки и традиции русской протяжной песни (к примеру, особенно заметных в песнях «Течет Волга», «Нет, мой милый» (на слова Е. Долматовского), «Песня о волжском богатыре» (на собственные слова «И никогда не умрет революция» (на слова Б. Брянского), «Ходит по полю девчонка» (на слова Н. Рыленкова), но совершенно чуждые архаичности или стилизации. Умение найти оригинальный подход к использованию традиционных форм-структур и целых жанровых «подвидов», бережное отношение к интонации народного творчества, по нашему мнению, и составляют одну из сильнейших сторон композиторской деятельности М. Фрадкина. «Песенное поле» М. Фрадкина – пространство, в котором гражданско-героическо-патриотический пафос содержания, увязанный с распевно-лирическими мотивами, преломлен композитором сквозь призму личного душевного состояния и личной оценки событий и явлений, глубоко прочувствованной мелодичностью и ритмичкой. Известный советский музыковед А. Сохор подобный жанр определил как «повествовательно-маршевый»<sup>67</sup>. Именно сопряженность мелодии и ритмики, пронизанная фольклорными и современными интонациями и оригинальными жанровыми решениями, мелодическая рельефность, ясность гармонического колорита, лаконизм органически развивающейся формы раскрывают секрет широкой популярности песенно-музыкального творчества М. Фрадкина;

в-шестых, трепетное, даже благоговейное отношение к работе в советском кинематографе, более чем в 30 кинофильмах которого звучат песни и музыка М. Фрадкина. Заслуженный деятель искусств РСФСР, кино-

<sup>66</sup> См.: Советская музыка. – 1974. – № 9. – С. 154.

<sup>67</sup> Сохор, А. Русская советская песня / А. Сохор. – Л., 1959. – С. 229.

режиссер И.В. Шатров очень точно и убедительно отмечал: «Фрадкин не пишет музыку к уже готовому, отснятому материалу, а вместе со сценаристом, режиссером и оператором работает над созданием картины. И нередко музыка его подсказывает драматические и монтажные ходы. Как правило, песня его становится лейтмотивом фильма. Так было и в «Минуте молчания»<sup>68</sup>. И, действительно песня «За того парня», целиком звучащая на кадрах, снятых у Кремлевской стены, где в одном ряду замерли и ветераны, и юноши и девушки, вступающие в жизнь, становится тем эмоциональным мостом, который связывает воедино прошлое и настоящее, человеческое, трогательное и мужественное. Сам композитор рассказывал: «Драматург Ю. Принцев и кинорежиссер Ю. Егоров, обратившись к этому сюжету (из спектакля Московского драматического театра имени К.С. Станиславского «На улице счастливой», в которой исполнялась песня М. Фрадкина «За фабричной заставой». – *А.Р., Ю.Р.*), предложили мне написать музыку к фильму. Многие возражали против моей кандидатуры (одно дело песня, другое – музыка в кино), но Егоров настоял на своем. Фильм «Они были первыми» получился у Егорова запоминающимся<sup>69</sup>. Там было две песни (кроме упомянутой, еще «Мы жили по соседству») и много оркестровой музыки. Обе песни (одна в большей степени, другая – в меньшей) стали известными. «В творческий процесс включаюсь, как правило, уже на раннем этапе создания режиссерского сценария. В результате не только музыка создается на совершенно определенном драматическом материале, но порой даже наоборот – придумываешь с режиссером специальные сцены, чтобы лучше воплотить музыкальные эпизоды»<sup>70</sup>.

Работа композитора над кинопеснями позволила раздвинуть его творческие горизонты, по-новому увидеть музыкальную драматургию. Стала более выразительным раскрытием сущности характеров, подтекста переживаний, мотивов поступков киногероев. Как правило, в лучших фрадкинских песнях из кино нет комментариев к очевидному, песня не вставляется в уста героев и не «пристегивается» к конкретной ситуации: главенствует же опора на внутреннюю драматургию образа, стремление к рельефному раскрытию общего идейного содержания. Именно поэтому и первые песни из кинофильмов «Они были первыми», «Добровольцы», «Простая история» и кинопесни 1960–1980-х годов, в т.ч. и из документальных фильмов, обрели вполне самостоятельную жизнь, на долгие годы стали духовными спутниками многих поколений советских людей. Секрет «второй жизни» таких кинопесен М. Фрадкина, говоря словами Р. Рождественского, как раз и состоит в том, что в них мелодии нашего сердца, наполненные теплотой музыки, не просто обрели голос, а получили свои

<sup>68</sup> Культурно-просветительная работа. – 1972. – № 7. – С. 39.

<sup>69</sup> Фильм «Они были первыми» был снят Ю. Егоровым в 1954 году.

<sup>70</sup> Фрадкин, М. Ответы на вопросы журнала «Музыкальная жизнь» / М. Фрадкин // Музыкальная жизнь. – 1977. – № 6. – С. 9.

вневременные крылья;

– наконец, в-седьмых, реализация в песенном искусстве личного поэтического начала по принципу «поэт–песенник–композитор–песенник». В советской песне такая творческая связь встречалась не так уж и часто. Как правило, она замыкалась в рамках понятий «поэт–песенник», «композитор–песенник». В случае с М. Фрадкиным, нарушение сложившейся традиции, как нам показалось, было и профессиональным, и плодотворным. Чуть выше мы упоминали песню «О Волжском богатыре», ставшую, по сути, для М. Фрадкина точкой поэтического отсчета в песенном творчестве. А дальше будут «Ожидание», «Лесом-перелесочком», «Чего не знаю, того не знаю» (премьера состоялась в Витебске в 1976 году) и другие. При этом поэтические находки М. Фрадкина многообразны – от фольклорной основы (или «следов», как отмечал сам композитор) до революционной патетики советской поэзии, от бытового стихописания до возвышенных былинных сказаний. Словом, поэтические находки композитора и музыканта М. Фрадкина находились в полном единении с их музыкальным оформлением.

В одном из своих интервью, рассуждая о слабых сторонах в советской эстрадной песне, М. Фрадкин назвал несколько, на его взгляд, причин, способствующих появлению таких произведений. Это, во-первых, «замкнутый круг поэтических образов, не дающих ничего ни уму, ни сердцу»; во-вторых, «слепое, бездумное подражание западной музыке, хотя у нас (советских композиторов. – *А.Р., Ю.Р.*) есть свои хорошие традиции русской и советской песни»; в-третьих, «ритмизирование безо всякого проблеска мелодии». Немного помолчав, добавил, что причиной всему этому является «низкий профессиональный уровень некоторых авторов», а «иногда просто отсутствие художественного вкуса»<sup>71</sup>.

Подытоживая, следует подчеркнуть, что каждый избранный М. Фрадкиным музыкально-песенный штрих – интонационный, мелодико-ритмический или гармонический – всегда был обусловлен стремлением к наиболее точному выражению темы и идеи создаваемого произведения. Обращаясь к, казалось бы, простым, традиционным средствам, композитор, проявляя творческую мобильность, всегда находил свое, ярко индивидуальное решение, сохраняя верность своему мелодическому дару» (Е. Долматовский). Можно утверждать, что у его песен счастливая судьба. Впервые прозвучав, они быстро становились популярными, обретали долгую общественно-концертную жизнь. «Их всегда отличает мелодический простор, сочетание высокой гражданственности с проникновенным лиризмом, крепкая литературная основа»<sup>72</sup>.

В завершение приведем несколько наших строк:

<sup>71</sup> Знамя юности. – 1972. – 16 нояб.

<sup>72</sup> Энштейн, Е. Счастливая судьба его песен / Е. Энштейн // Советская эстрада и цирк. – 1978. – № 12. – С. 14.





## РАЗДЕЛ V НА СТЫКЕ ИСКУССТВ

### ЕГО РОДИНОЙ БЫЛ ДРЕВНИЙ ВИТЕБСК

(Волчек Яков)



Известный русский советский писатель-прозаик, драматург, сценарист, журналист **Волчек Яков Иосифович** родился в Витебске 17 апреля 1912 года в музыкальной семье. Отец был певцом, часто выступал с гастролирующими коллективами, принимал участие в выступлениях хорового коллектива под руководством витебского композитора и музыканта Михаила Анцева. Некоторое время был актером известной в России театральной труппы «Кривое зеркало». С первых лет революции и до конца жизни, избрав своей специальностью оперную режиссуру, он работал в оперных и музыкальных театрах Нижнего Новгорода, Ростова-на-Дону, Москвы, Новосибирска, Красноярска, Новочеркаска, Еревана. Семье приходилось часто менять место жительства, вместе с семьей кочевал и будущий писатель Яша Волчек. Мать также имела музыкальное образование.

Когда семья жила в Ростове, юноша определился на работу на Шахтинском руднике – сначала в механических мастерских и кузнице, а затем на подземных работах. По призыву комсомола перешел на строительство широко известного завода первой пятилетки «Ростсельмаш». Неожиданно для себя стал журналистом. Первую корреспонденцию со строительной площадки «Ростсельмаша» напечатала «Комсомольская правда». Впоследствии он стал сотрудником газеты и проработал в ее редакции несколько лет. С 1931 года сотрудничал с газетами и журналами Москвы, Нижнего Новгорода.

Учился в Ростовском университете. Великую Отечественную войну прошел в разных армейских должностях. Награжден боевыми медалями. Член Союза писателей СССР с 1942 года. После войны его рассказы, очерки, репортажи публиковались в журналах «Молодая гвардия», «Огонек», «Наш современник», альманахе «Мир приключений». Специализировался на молодежной проблематике.

В 1950–1960 годы Я. Волчек известен как опытный журналист, работающий во многих редакциях газет. Долгие годы был корреспондентом Телеграфного Агентства Советского Союза (ТАСС) по Армении.

Член Союза писателей СССР с 1942 года. В 1955 г. удостоен премии Союза писателей.

В 1967 г. он был в числе тех 80 делегатов IV съезда советских писателей, которые обратились в президиум съезда с предложением провести открытое обсуждение письма писателя А. Солженицына (А. Солженицын выступил с письмом, направленным на отмену цензуры в литературе. – *А.Р.*, *Ю.Р.*), что «только открытое обсуждение письма, обеспечение широкой гласности может явиться гарантией здоровья будущей нашей литературы, призванной быть совестью народа»<sup>1</sup>.

В литературно-творческой деятельности Я. Волчека четко прослеживаются два основных направления – произведения прозы для детей и юношества и драматически-сценарные произведения для театра и кино.

Первой отдельной книгой «Проводник С.Р.С.» Я. Волчек заявил о себе в 1956 году. Затем в 1959 году в Московской серии «Школьная библиотека» выйдет книга «Рассказы о капитане Бурунце», а в 1963 году в серии «Библиотека приключений и научной фантастики» будет издана книга повестей «Карай. Сын Карая».

Повести связаны друг с другом одним и тем же героем. В первой из них опытный лейтенант Витюгин работает со служебно-розыскной собакой Караем, во второй – с сыном Карая Дикарем. Повесть «Сын Карая» развивает и сюжетно дополняет «милицейскую линию», начатую писателем в «Проводнике С.Р.С.», и читатели вновь встречаются в ней со многими знакомыми им персонажами. Действие обеих повестей – не о собаках, а о людях, или сказать точнее, о человеческом в них – происходит главным образом в Армении. И привлекают не только милицейские будни. Повести дают полное представление об удивительной природе этой маленькой горной страны, о людях, которые заняты повседневным созидательным трудом. Они знакомят и с опасными приключениями, трудностями и сложностью работы проводников служебно-розыскных собак, и невидимой для рядового читателя борьбой милиции с нарушителями правопорядка и спокойной жизни советских людей. Написанные доступным языком, они волнуют, заставляют думать.

Эти две небольшие повести показали, что Я. Волчек умело пишет о среде, которую досконально изучил, познал до мелочей то «общественное в жизни» (Н.Г. Чернышевский), что и делает эти мелочи уже общеинтересными для читателя. Тщательный отбор деталей, точ-

---

<sup>1</sup> В Президиум IV Всесоюзного съезда советских писателей // Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А.И. Солженицыне. 1962–1974. – М., 1998. – С. 216–217.

ная лексика, окрашенная легким юмором интонация повествования позволили ему быть убедительным в осмыслении непреложного правила социалистического общежития – советский строй жизни и гуманистические ценности неразделимы. И писательское перо ведет читателя не только в перипетии «собачьей» жизни или секреты служебно-розыскной деятельности миллионера Витюшина. Речь идет о том, чтобы через своеобразный дуэт «Витюшин–Карай» (человек–собака) выйти на проблемы нравственные, общечеловеческие, проблемы борьбы добра со злом, в которых главным правилом выступает бережное отношение к человеку, уважение к его достоинству. Собаки Карай и Дикарь – это своеобразный катализатор (в химии это вещество, которое не принимает прямого участия в реакции, но которое способствует ее течению. – *А.Р., Ю.Р.*). В присутствии собак любое столкновение взглядов или интересов приобретает совершенно определенную первозданную ясность и метафорическую наглядность.

В московских издательствах «Советский писатель» и «Детская литература» произведения Я. Волчека для молодого читателя печатались в коллективных сборниках и альманахах, книги нашего земляка выходили в российских краевых и областных издательствах.

На наш взгляд, не будет ошибкой сказать, что армянский Карай Я. Волчека «подтолкнул» кинематографистов разных стран к созданию запоминающихся «собачьих» образов. Собаки станут танкистами («Четыре танкиста и собака», ПНР), пограничниками («Пограничный пес Альпий», СССР), сотрудниками уголовной полиции («Комиссар Рекс», Германия), следователями («Возвращение Мухтара», «Возвращение Мухтара-2», «Лорд – пес – полицейский», Россия) и др. Но, конечно же, больше других полюбился и запомнился зрителям служебно-розыскной пес Мухтар из великолепного фильма «Ко мне, Мухтар», созданного московскими кинематографистами, в котором в главной роли дрессировщика-проводника младшего лейтенанта Глазырина был занят неповторимый Юрий Никулин. За цикл повестей о советской милиции Я. Волчек был удостоен премии МВД СССР.

Книга «Мои учителя» (1963) стоит несколько в стороне от приключенческо-милицейских повестей. Она в определенной степени автобиографична и посвящена становлению характера героя – с детства до юности. Правда, на протяжении всего повествования герой почему-то отстает от безмянноты, хотя рядом с ним живут, взрослеют, дружат, ссорятся его друзья и недруги – Костя, Шурка, Гришка Лобан, Володя Вещельников, мастер шахты Василь Прокофьевич Перебейнос, «адмирал» Сенька Балабанов, председатель колхоза Амаяк Сергеевич Гулоян и многие другие хорошие и плохие люди. С ними он будет слесарить в шахте и ходить в туристический поход, пробовать силы в журналистике и ездить в творческие командировки, жить в

Армении и Москве. Некоторые из них – друзья и сверстники героя, с другими жизнь свела его случайно и на короткое время. Но встречи с ними запомнились и оказали огромное влияние на становление характера и формирование нравственного облика героя. И убедительным выглядит лейтмотив книги «Мои учителя» – «Мы учимся всю жизнь. Почти каждая встреча оставляет след в нашем сознании»<sup>2</sup>.

Еще большую известность, чем повести и рассказы для детей и юношества, Я. Волчеку принесли его драматические произведения и работа с театром и кино. Он автор пьес «Заглянуть в колодец» (1964), «Судебная хроника» (1966), «Мера истины» (1967), «Сочтемся славою...» (1970), «Голос крови: комедия» – в соавторстве (1972), «Снятый и назначенный» (1977), «КПД одержимости» (1978). В 1978 г. в Москве был издан сборник драматических произведений писателя «Мера истины».

По сценариям, написанным вместе с Р. Акопяном, на киностудии «Арменфильм» был снят хорошо известный зрителям кинофильм «Песня первой любви»; в соавторстве с Н. Адамян был написан сценарий для фильма «Ноль три», снятого на Таллинской киностудии.

Непосредственное сотрудничество с театром у Я. Волчека началось в годы его жизни в Ереване. Именно в Ереванском драматическом театре имени С. Сундукяна были поставлены его первые пьесы «Бургомистр» и «Вторая судьба». В середине 1960-х годов спектакли по пьесе Я. Волчека «Заглянуть в колодец» с большим успехом шли в Ленинградском драматическом театре имени В. Комиссаржевской, Московском драматическом театре на Малой Бронной и в других театрах страны. Не осталось без внимания эта пьеса и у земляков писателя – коллектива Драматического театра имени Я. Коласа. Спектакль на сцене театра (правда, здесь он был назван «Физики–лирики». Также, как и в Русском драматическом театре имени М. Горького) был поставлен режиссером В. Королько в 1966 году. Сценографию спектакля осуществил художник А. Соловьев, музыку написал композитор М. Таривердиев. Как «серьезную работу»<sup>3</sup> оценили спектакль по пьесе «Судебная хроника», поставленный режиссером Ф. Пуховичем на сцене Могилевского областного театра драмы и комедии в Бобруйске (1975) известные белорусские искусствоведы К. Кузнецова и Р. Смольский. Спектакль по этой пьесе с успехом шел на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола.

О том, что пьесы «Заглянуть в колодец» и «Судебная хроника» были востребованы и театральными коллективами, и зрителями, свидетельствуют данные журнала «Театр». К примеру, спектакли по пье-

<sup>2</sup> Волчек, Я. Мои учителя / Я. Волчек. – М., 1963. – С. 5.

<sup>3</sup> См.: Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. – Мінск, 1987. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – С. 365.

се «Заглянуть в колодец» в 1966–1968 гг. поставили 45 театров страны (всего состоялось 1055 постановок), «Судебная хроника» в эти годы шла в 125 театрах (2275 постановок)\*.

Что же обеспечило успех начинающему драматургу? Первый, и главный вывод – стремление автора увиденную и понятую правду жизни оформить в правду художественную. Примером для Я. Волчека стали глубоко нравственная и остро-социальная драматургия В. Розова, А. Арбузова, А. Вампилова, И. Дворецкого и других авторов. Пьесы Я. Волчека, как это впоследствии оценят специалисты, оказались заметным вкладом в нравственно-драматургическую проблематику, позволяющую читателю и зрителю понять новое для общества правило: только активная гражданская позиция каждого человека, ненавидящего безнравственность может и должна стать непреходящим законом жизни всех и каждого.

Вот, к примеру пьеса «Заглянуть в колодец». Место действия – научно-исследовательский институт физики. Время действия – начало 1960-х годов. Действующие лица – коллектив сотрудников во главе с «выдающимся» ученым Колгановым. Рядовая ситуация, в которой господствуют склоки, подхалимаж, вранье. Хотя внешне все выглядит вполне благополучно. Все живут под великолепным директорским принципом – «прикоснуться к чему-то важному в науке – значит заглянуть в колодец»<sup>4</sup>. И в этом «колодце – НИИ» каждый находит свое личное, необходимое, как, кажется, для самоутверждения. Для инженера Бубекина – это умение выполнять «левые» заказы, несмотря на острые институтские потребности; для секретарши Зои – умение быть привлекательной для директора; для представителя главка Лукьянова, назначенного председателем комиссии по проверке работы НИИ, – страстное желание занять в этом же НИИ директорское кресло. Однако глубже всех в колодец науки проник своим директорским взглядом сам Колганов. Выудив «идею-фикс» о существовании псевдонаучного эффекта «де-де-резонанса», он много лет «работал» над утверждением в научном сообществе «своего» фундаментального открытия, якобы создавшего институту научное признание и популярность.

Созданный «научно-мыльный» пузырь лопнул неожиданно с приходом в НИИ физика-теоретика Торчикова. В коллективе начинается процесс нравственного самоочищения. Невидимые на первый взгляд между сотрудниками НИИ связи и отношения становятся более контрастными, делающими очевидной безнравственность их жизнедеятельности. Свою лженаучность приходится признать и директору НИИ – в порыве искренности он пишет заявление с просьбой освободить его от

---

\*Спектакли по пьесам Я. Волчека «Снятый и назначенный» (театр на Малой Бронной), «КПД одержимости» (театр имени Маяковского) шли и во многих других театрах СССР.

<sup>4</sup> Волчек, Я. Заглянуть в колодец: пьеса / Я. Волчек. – М., 1966. – С. 22.

занимаемой должности. Но сам автор не довел свой присуд до конца. На наш взгляд, употребляя театральную терминологию он несколько «смикшировал» текстовый финал, как бы предоставив право режиссерам выносить свой вердикт. Сценические решения финала иногда совпадали, иногда отличались. Но в сознание зрителей непроизвольно внедрялось непреходящее нравственное правило: делай избранное дело честно, даже если это на пределе твоих жизненных сил, и с верой в его нужность и полезность. Тем не менее, Я. Волчек своей пьесой во весь голос пригласил руководителей советских систем образования, науки и техники задуматься над научной проблемой «чистые руки». А сколько их таких директоров, ректоров, которые, не глядя «глаза в глаза» молодым исследователям и в наше время приписывают свое имя на работы, в выполнении которых они никакого участия не принимали? Внимание театральных коллективов к пьесе Я. Волчека «Заглянуть в колодец» лишь подтверждает вывод искусствоведов, что первый драматический поиск автора вполне можно считать состоявшимся – осмысление острых, социально-значимых проблем тогдашнего советского общества получило в пьесе и художественное и эстетическое выражение. Свое дальнейшее развитие тема научно-технической революции в советском обществе конца 1960-х – начала 1980-х годов и, особенно, роли в ней находящихся на переднем рубеже научно-исследовательских коллективов, ученых, инженеров, сотрудников получит в пьесе «Мера истины» (первую постановку осуществил Московский театр имени Ермоловой), «Сочтемся славою», «Снятый и назначенный» (пьесу открыл для сцены коллектив Московского театра на Малой Бронной), «КПД одержимости» (первооткрыватель сценического решения – коллектив Московского театра имени Маяковского). И, может быть, заслуга автора в том, что он смог понять, прочувствовать и выразить в драматургическом слове все многообразие переплетений личного и общественного, морального и безнравственного, научных решений и их «тонко-научных» подделок. В «Мере истины» – это конфликт псевдонравственных дуэтов «директор НИИ Терехов Тимур Сергеевич («Тээсте»)–ученый-экспериментатор Катеринский», «Тээсте–научный сотрудник Кира», «научный сотрудник Кира–ее несостоявшийся муж, посредственный ученый Даверас» и др. Казалось бы, все безнадежно. Однако, к финалу пьесы полностью подтверждаются слова «Тээсте»: «...Хотим использовать науку для выгоды. А наука этого не терпит. Ей нужна только истина (выделено нами. – *А.Р.*, *Ю.Р.*). Она презирает тех, кто служит ей ради выгоды. Тогда – вон из науки»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Волчек, Я. Мера истины: пьеса / Я. Волчек. – М., 1978. – С. 125.

Ох, как был прав Я. Волчек – поиски в науке и оформление их результатов в непосредственную практику несовместимы ни с любовными похождениями, ни с безнравственными махинациями, ни просто с близкой к уголовной преступностью.

Несколько по-другому воспроизводится драматургом «правда жизни» в пьесе «Судебная хроника», одним из первых театральную постановку которой в 1966 году осуществил Московский театр им. Ленинского комсомола (режиссеры А. Адоскин и А. Эфрос). Из названия пьесы напрямую вытекает и ее сюжетная линия – в судебном заседании рассматривается дело по обвинению в убийстве. Молодые парни убили случайного прохожего – просто так, по пьянке, бессмысленно и жестоко. Убитый в прошлом морской десантник-разведчик работал токарем на заводе, в семье были жена и сын. И пошел бы он другой дорогой – остался бы счастливым человеком. Но парадокс-то в том, что на его место мог бы оказаться кто-то другой (или другая). Ведь молодые люди, напившись допьяна, каламбурили на улице: сначала сняли и унесли шляпу у одного прохожего (да еще и побили, чтобы не возмущался), потом немного подрались между собой. А потом случайно наткнулись на токаря Ковалева, пристали к нему, хотели покуражиться... А в результате – убийство, просто так от безделья, от озверения во время драки.

Авторы пьесы и режиссеры спектакля рассказывают далеко не случайную историю. Не случайную, ибо выглядела она как почти закономерное явление советского общества середины 1960-х годов. Сначала «хрущевская оттепель» с освобождением из тюрем и лагерей сотен тысяч деклассированных элементов, затем брежневское «спокойное» вхождение в «развитой социализм». И почти полное отсутствие адекватных, эффективных мер для борьбы с расползающимся антиобщественным злом. И, конечно же, правы и Я. Волчек, и режиссеры спектакля, решившие не закрывать глаза на это явление, а провести внимательное исследование, найти его первопричины и силой художественного слова и действия подтолкнуть зрителя (и читателя) к борьбе с ними.

Обратимся к действующим лицам пьесы. Вот, к примеру, Владимир Мокшин. Отвечая на вопросы судьи, он не выкручивается, он просто не умеет этого делать. Мысли ворочаются тяжело, и судье приходится не один раз задавать вопросы, вытягивая из подсудимого слово за словом. Он не раскаивается, не понимает своей вины, его мышление не привычно к сопоставлениям, к анализу собственных поступков. В воздухе судебного заседания постоянным рефреном как бы звучит фраза, произносимая обвиняемым: «Отец тут же сбежал за водкой...».

Не подчеркивая, не разъясняя, драматург (и режиссер спектакля) требуют прислушаться к этим словам. Человек, для которого они не



прозвучат кощунственно, косвенно повинен в таком судебном заседании. А в ответ звучат слова обвиняемых (и Владимира, и его подельника Леонида Саженцева) «пьем, когда есть», «все так делают», «что ж, я со своими драться должен», «все побежали и я побежал» и т.д.

Автором пьесы Саженцев рисуется как человек с полнейшей неопределенностью образа жизни, отсутствием каких бы то ни было идеалов, интересов. Для него очень сильно и определенно только одно желание – получить от жизни все что можно, не предлагая взамен собственных духовных и физических затрат.

Вина обоих будет доказана. Но в ходе судебного заседания будет установлен еще один участник преступления – за решеткой окажется сын полковника милиции Вадим Бабичев. И это правильно: советские законы одинаковы для всех, никакие родственные связи не спасут от наказания.

Разными предстают перед читателями (и зрителями) действующие герои пьесы. Но приходит в суд и не дает свидетельских показаний учитель Хамраев, который был свидетелем преступления и мог бы предотвратить его. Но он прошел мимо, испугался физически здоровых перней и заперся у себя дома. Был ли он трусом? Действительно, что мог сделать старик с теми, кто понимал лишь язык силы, кулака, принуждения. Но из текста пьесы (и спектакля) становится ясным, что он виновен в другом – в том, что эти, его бывшие ученики, стали убийцами. Значит, не было у него (можно сделать вывод: и у других учителей школы. – *А.Р., Ю.Р.*) нравственного контакта с бывшими учениками, значит, не верили они школе, значит, слова, слышимые ими в школе, оставались только словами. Каждый – учителя в школе, школьники на улице – как оказывается жили своей жизнью, оценивая в ней дела и поступки своей нравственной шкалой.

Таким же, а, может быть, еще более нравственно падшим выглядит и сосед Владимира Мокшина некто Антонов. В суд он пришел. Но держался нагло, никаких показаний не дал. Оказалось, уже был умудрен прожитым, не хочет неприятностей, потому что «своя рубашка ближе к телу». Думается, что Антонов в пьесу введен не только для того, чтобы в очередной раз развенчать трусость и равнодушие, хотя процесс этот был одним из составляющих элементов в поисках драматургом художественной правды. Такие люди и были главным общественным злом, они, как в зеркале, отражают один характер в другом. Не произошло бы убийство, парни бы «навеселились», «нахулиганились», «набесились» бы всласть при общем попустительстве, а потом – армия, завод, семья, и вот они уже «антоновы». Значит, новые саженцевы, мокшины, снова появятся на улицах – антоновы растят себе подобных легко, безо всяких общественных ограничений.

Уникальным демагогом от милиции, на наш взгляд, выступает участковый Спиридонов. Вот он отбирает карты у подростков, разъясняет им вред азартных игр и при этом... слегка заискивает перед сыном полковника милиции. Он добродушен, старателен, поучает своих «подопечных»: «Время надо не убивать, а ценить, чтобы каждую минуту прожить с пользой». Сомнений в правильности нет – почти по Н. Островскому. И приглашает картежников на лекцию «каждый может совершить подвиг». Вот он главный порок: недалекие люди способны лишь на запоминание прописных истин, казалось бы, делая «доброе» дело, и учат, и воспитывают. И обнаруживается прямая связь участкового миллионера Спиридонова с учителем Хамраевым. Разный интеллект, разные профессии, но роль этих людей в работе с молодежью – одинаково «нулево» показательна.

Вписывается в этот круг и «дворовая» девочка Оля Калабина, заявляющая на допросе: «бога нет, это вам ясно...».

Таким вот получился авторский круг одного из срезов молодежного общества. Казалось бы: жизнь тупиковая и выхода из подобных ситуаций нет. Но есть в пьесе (и в спектаклях) смелая, непримиримая школьница Надя Антонова, есть юноша Ковалев, смело идущий навстречу хулиганам. Автора упрекали в том, что хулиганствующим «молодчикам» притивостоит лишь несколько положительных героев. Не мало ли их в пьесе (а потом, и в спектаклях)?

На наш взгляд, суть не в том, мало их или много. (Конечно, если бы людей, активно противостоящих и уличному, и домовому хулиганству в жизни было бы предостаточно, проблема под пером драматурга (и в большинстве театральных постановок) не вставала бы с такой предельно-жесткой остротой!). Казалось бы, частные случаи (видите-ли, одно в СССР НИИ или одно убийство в городском рабочем квартале), но Я. Волчек и как пишущий для юношества (а здесь надо было обладать обостренным восприятием происходящего), и как журналист (не единожды присутствовавший при разборках самых разных уголовных дел) очень тонко подметил, что в тогдашнем советском обществе все жизненное становилось правилом, когда личное, собственное, часто обычными людьми не воспринимаемое событие, наполнялось такой эмоциональной силой общественного значения и звучания, что умолчать это частное для многих людей становилось преступлением – пусть нравственным, но все же преступлением. И лейтмотив пьесы Я. Волчека «Судебная хроника» звучит как призыв и к читателям (и зрителям) не только постоянно чувствовать болевые точки общества, но и быть активными участниками борьбы с проявлениями любой формы все еще существующего общественного зла. И было бы общество здоровей и чище, если бы вместо, казалось бы, красивого но, по сути, субъективного принципа «закон наказывает на

время, а совесть навсегда» (а рецидивная преступность как раз и свидетельствует, что это «правило» в реальной жизни бывшими уголовниками чаще всего забывается. – *А.Р., Ю.Р.*), господствовал объективный воспитательный принцип: «Человека формирует не только профессиональная педагогика, но и весь окружающий его мир!».

Одна из героинь пьесы Я. Волчека «Несколько тревожных дней» (пьеса построена в форме диалогических дискуссий ученых и артистов театра. – *А.Р., Ю.Р.*) актриса Надежда Медведева в небольшом споре в спектакле Московского театра им. Моссовета заявляет: «Я хочу, чтобы по дороге из театра... люди продолжали говорить о том, что они у нас увидели! Вот это наш третий акт...»<sup>6</sup>. Это и есть лейтмотив драматургического творчества Я. Волчека. Третий акт – он, наверно, сложный самый... Третий акт... своим рефреном (выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*) писатель, драматург не публицистикой, не призывами, а мягкими, тонкими словами актрисы напомнил и читателям, и зрителям: «А ведь в жизни нашей – всегда будет третий акт. Акт не науки, не искусства... Жесткий акт жизни... А своими пьесами Я. Волчек как раз и напоминает нам – независимо от исследовательской лаборатории или театральной сцены – помните о третьем акте...». Герои Я. Волчека – это не Чешковы, не секретари парткома и даже не нравственно-очищающиеся герои А. Вампилова – это те совершенно рядовые советского общества, жизнь которых он подсмотрел и, скажем, в привлекательных формах смог предложить своим соотечественникам.

Умер Я. Волчек в 1988 г. Похоронен на одном из московских кладбищ.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Волчек, Я. Проводник С.Р.С.: повесть / Я. Волчек. – М., 1956.
2. Волчек, Я. Рассказы о капитане Бурунце / Я. Волчек. – М., 1969.
3. Волчек, Я. Карай, сын Карая: повести / Я. Волчек. – М., 1963.
4. Волчек, Я. Мои рассказы / Я. Волчек. – М., 1963.
5. Волчек, Я. Заглянуть в колодец: пьеса / Я. Волчек. – М., 1966.
6. Волчек, Я. Судебная хроника: пьеса / Я. Волчек. – М., 1966.
7. Волчек, Я. Сочтемся славою: пьеса / Я. Волчек. – М., 1970.
8. Волчек, Я. КПД одержимости: пьеса / Я. Волчек. – М., 1978.
9. Волчек, Я. Мера истины: пьеса / Я. Волчек. – М., 1978.

<sup>6</sup> Волчек, Я. Мера истины: пьеса / Я. Волчек. – М., 1978. – С. 201.

## И «ЧУДАК ИЗ 6 «Б», И «ЧУЧЕЛО» – ЕГО «ДЕТИ»

(Железников Владимир)



*Существовала некогда пословица,  
Что дети не живут, а жить готовятся,  
Но вряд ли в жизни пригодится тот,  
Кто, жить готовясь, в детстве не живет.*

С. Маршак

В художественную культуру Советского Союза (теперь это – ближнее российское зарубежье) поистине золотыми буквами вписано имя уроженца Витебска, детского писателя и кинодраматурга **Железникова Владимира Карповича**. Среди тех, кто родился в Придвинском крае, но жил и творил в искусстве за пределами Беларуси он единственный, дважды удостоенный Государственной премии СССР (1974, 1986). К тому же он удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации» (1995).

Родился Владимир Железников в Витебске 26 октября 1925 года в семье военнослужащего. Семье часто приходилось менять место жительства – один за другим менялись города Беларуси, Прибалтики, России. Может быть поэтому отдельные исследователи жизни и творчества нашего земляка называют лишь дату рождения, умалчивая о его первородине. Хотя сам писатель в своей повести «Последний парад», посвященной памяти отца, сформулировал авторскую подсказку. «Он (отец. – *А.Р., Ю.Р.*) видел себя в Витебске. Этот город больше всего греет его сердце, потому что он там был счастлив. И он ехал вверх по Гоголевской улице. Она была такая крутая, что зимой на нее лошади не могли взобраться... Потом он пересекал Театральную площадь, и начинался спуск к церкви. Сергей Алексеевич себя не торопил, потому что каждая улица, каждый дом этого города утепляли его душу. Наконец, он свернул на свою Володарскую и увидел Витьку (старший брат героя повести. – *А.Р., Ю.Р.*). Тот стоял на обыденном месте, поджидал его.

«Он приезжал на эти свидания с Витькой и после учений, и после стычек с бандитами. Витька ждал его с восторгом...»<sup>7</sup>. Где будущий писатель окончил среднюю школу – может быть, в Бресте, где семья Железниковых жила в самый канун Великой Отечественной войны – установить не удалось. Но известно, что в годы войны он учился в спецшколе Военно-воздушных сил и артиллерийском училище. После войны семья обосновалась в Москве, здесь же Володя

<sup>7</sup> Железников, В. Последний парад / В. Железников // Повести. – М., 1969. – С. 295.

окончил юридический институт. И, как он вспоминает сам, – параллельно развивал свои занятия писательством. Первая детская книжка «Разноцветные истории» выйдет из печати в 1957 г. Тогда писателю было уже 32 года и он, испытав нелегкую жизненную судьбу, опаленную огнем войны, свежо и проникновенно воспроизвел в своих рассказах пережитое и познанное лично им, завел с читателем смелый и откровенный разговор об идейно-нравственном становлении личности ребенка, об умении в любых условиях отстаивать честь и справедливость, ощущать не только свою, но и чужую боль. Начало оказалось весьма удачным – положительная критика, доброжелательные отзывы учителей и родителей... И в 1962 г. – повесть «Чудак из б «Б», в 1963 г. – юным читателям предлагается сборник повестей и рассказов «Путешественник с багажом», в 1964 г. – из печати выходит книга «Белые пароходы», в 1965 г. – сборник рассказов «Соленый снег», в 1966 г. издается повесть «Каждый мечтает о собаке», в 1969 г. – читателям предлагается книга «Повести». Особый читательский интерес вызвали книги «Жизнь и приключения чудака» (1974) и «Чучело» (1975). В этом же 1975 г. прозаик, ставший постоянным спутником детского и подросткового читателя, неожиданно пробует свои силы в драматургии. Из-под его пера выходит интересная пьеса «Игра мотыльков». Сегодня можно с полным основанием утверждать, что выход каждой новой книги В. Железникова был событием не только для поклонников его таланта, но и для всей детской литературы Союза. А повесть «Чучело» и прошедший затем с огромным успехом кинофильм с режиссером Ролланом Быковым растрожил не только ребят, но и взрослых. В 1983 г. будет издан сборник повестей «Ухожу из детства», в 1988 г. вторым изданием отмечен выход избранных повестей «Жизнь и приключения чудака».

Детская проза В. Железникова, посвященная изучению отношений между людьми, проблемам взросления, детству, отрочеству, стала классикой советской литературы, она изучается в школьных программах, переведена на многие языки мира – книги изданы в Болгарии, ГДР, Польше, Чехословакии, Румынии, Югославии, Монголии, Алжире, Японии, Соединенных Штатах Америки. Здесь уместно подчеркнуть, что в немалой степени становлению писательского мастерства способствовала его учеба в семинаре Льва Кассиля в Литературном институте им. М. Горького, который будущий писатель окончил в 1957 году. Впоследствии неоднократно награждался литературными премиями.

На наш взгляд, будет небезынтесным познакомиться с началом творческого пути В. Железникова. В одном из Internet-сообщений он вспоминает: «Перед самой войной, когда мне было пятнадцать, я написал маленькую повесть. Профессиональное писательское поприще я выбрал не сразу...». Однажды со своей повестью начинающий

писатель пришел в «Новый мир» (журнал Союза писателей СССР. – *А.Р., Ю.Р.*). Ознакомившись с произведением, сотрудники начали говорить о недостатках. А новичка, как оказывается, мучил более важный вопрос: «А смогу ли я вообще писать?». Отвечая на него литконсультант журнала с некоторым оттенком юмора сказал: «Ну, вы знаете, молодой человек, и корову можно научить писать». Я был настолько огорошен, что потом какое-то время не писал.

Однако «внутренний двигатель» работал, напоминая о необходимости достижения своей цели. Сделан очередной шаг: вместе с учебой в Литинституте он работает в журнале «Мурзилка», в котором и был напечатан небольшой рассказ. То, что Железников стал работать и публиковаться в детском журнале – может быть, и случайность. «Но эта случайность и определила то обстоятельство, что я стал детским писателем». И, как он сам откровенно признается, – стать детским писателем помогла любовь к детям. И захватившее душу и сердце любопытство и внимание к ним. «Я всегда, когда видел двух-трех разговаривающих подростков, старался к ним присоединиться и послушать, о чем говорят. Я слышал обрывки разговоров, но для меня этого было достаточно».

И вот из этих обрывков постепенно складывались собственные авторские правила:

- постоянно помнить, что детско-подростковый читатель требует к себе доверия, уважения к его уму, фантазии, возрасту, его неукротимому стремлению к познанию нового, необычного;

- относиться к своим читателям как к людям, достойным внимания, любви, писательской подсказки; вести разговор с ними заинтересованно, без назидательности и «лобовой» педагогики;

- понимать, что специфика детско-подростковой аудитории не в упрощении сюжета произведения, конфликтов и характеров, а в ясности художественной формы, в той простоте, которая с трудом дается детскому писателю. Не забывать требование А.С. Макаренко: «Трудно представить себе такую тему, которая не могла бы быть предложена детям, – говорил он. Если бы кто-нибудь указал такую тему, которая возможна в литературе для взрослых и кажется противопоказанной в литературе для детей, то это значило бы только, что проблема такой детской тематики еще не разрешена и следует над этой проблемой потрудиться»;<sup>8</sup>

- всегда помнить о том, что через совершенство и единство формы и содержания с юным читателем можно вести разговор о самых сложных и серьезных жизненных вопросах;

- не рисовать детско-подростковой читательской аудитории ее будущее как праздничное увеселительное путешествие в безоблачные дни, не обманывать ее мнимой легкостью предстоящих дорог, а пока-

---

<sup>8</sup> Макаренко, А.С. Собрание сочинений: в 9 т. / А.С. Макаренко. – М., 1952. – Т. 7. – С. 185.

зывать трудности, с которыми подростки могут столкнуться, учить их быть готовыми к беспощадной борьбе с нечестностью, несправедливостью, жестокостью;

– и, может быть, самое главное – не акцентировать внимания на трудностях подросткового, переходного возраста, а всегда быть уверенным в том, что 10–15 лет – это продуктивное и решающее время для развития умственных способностей, формирования моральных взглядов, преодоления общей и необходимой для роста дисгармонии, выработки и усвоения правил поведения в различных социальных институтах (семья, школа, друзья и товарищи и т.д.).

Сегодня можно с уверенностью говорить о том, что все эти правила в той или иной степени воплощены детским писателем Владимиром Железниковым в его произведениях. Уже в первых книгах автор утверждает, что человек рождается для добрых дел и носителями добрых начал в жизни являются дети. Он не отрицает, что в мире находится место и злу, но оно проявляется у взрослых, а не у детей, которым часто приходится с ним сталкиваться. Но, чтобы разрешить эту дилемму «Добро – зло» в пользу Добра, надо проникнуть в глубинные пласты жизни, понять ее смысл, увидеть всю многоликость своих героев. И тогда станут понятными слова главного героя Сократика-москвича с Арбата – из повести «Каждый мечтает о собаке»: «И пусть поскорее наступит такой день, когда мы будем счастливы, и когда с полуслова будем понимать друг друга и по первому зову приходить на помощь. Вот это и будет счастливый день»<sup>9</sup>. К такому выводу Сократик и его школьная подруга «рыжая-рыжая» Тошка Кулакова пришли не сразу – видели и добрых людей, и предателей, те реалии жизни, с которыми приходилось сталкиваться ежедневно. Хотя все окончилось благополучно, авторские слова закономерны и справедливы: «...Но и весело нам (Сократика и Тошке. – *А.Р., Ю.Р.*) еще не было», – впереди их ждала большая жизнь. Жизнь, которую писатель будет познавать со своими новыми героями и не только с мальчиками и девочками, а и с живущими рядом с ними людьми взрослыми, пожилыми и даже старыми.

Это была лишь третья книга В. Железникова, но, если вспомнить, что ее тираж в 75 тыс. экземпляров был распродан буквально в несколько месяцев, то вывод может быть однозначным – начинающий писатель-витеблянин в своем творчестве уверенно выходил на детско-подростково-юношескую читательскую аудиторию страны.

При этом мир своих героев, их повседневное бытие автор описывает неторопливо и подробно, вникая в казалось бы незначительные детали, вглядываясь в глаза, улыбки, раненую походку. Потом в этом неторопливом повествовании появляется фон внутренней жизни

---

<sup>9</sup> Железников, В. Каждый мечтает о собаке / В. Железников. – М., 1966. – С. 142.

этих героев, который постепенно делается основным предметом изложения – перед читателем разворачиваются картины пережитого, тесно переплетаемые с воспоминаниями о войне, той войне, которую – пусть и недолго, на несколько дней – шестнадцатилетний В. Железников увидел, лицом к лицу, на западной советской границе, где отец проходил воинскую службу. Но и этих нескольких дней хватило для того, чтобы война навсегда осталась в памяти. И она найдет свое выражение в повестях «Последний парад», «Таня и Юстик», «Чучело» и др. Здесь прошлое обладает не меньшей реальностью, чем настоящее. Оно живет в памяти и сердце. И это понятно, потому что каждое поколение не только отвечает за свое время, за его победы и потери, но и за то, чтобы героические и трагические годы стали нравственным багажом в памяти и сердце поколений, которые знают о прошлом из учебников и литературно-художественных произведений.

Вот, к примеру, повесть «Последний парад». Прослужив в армии почти пятнадцать лет, генерал-лейтенант Сергей Алексеевич Князев вышел в отставку. «Был он одинок, жена у него умерла давно, оставив ему сына Витьку, который еще мальчиком погиб в самом начале войны».<sup>10</sup> Он вспоминает войну в республиканской Испании, красавицу Лусию Пиеде, с которой он вернулся в Союз, фронтовые будни Великой Отечественной войны «...Однажды я попал под минометный огонь. Когда меня ранило, я сначала не почувствовал боли, потом нога отяжелела и вспухла. Разрезали сапог и штанину, в коленной чашечке торчали три рваных осколка... Меня уложили на ящики со снарядами. А когда начинали бомбить, все разбегались, а я оставался лежать на снарядах»<sup>11</sup> – боевых товарищей, воевавших рядом с ним. Вглядываясь в карту былых военных действий, он постоянно задерживал свой взгляд на территории Латвии, на которой было отмечено место гибели его сына Витьки. Память о погибшем сыне – вечная, тяжелая боль и память отца. Черты сына генерал находит в чужом мальчике Коле, удивительно напоминающем его Витьку. И любит его. И совсем чужой мальчик Коля становится ему близким и родным, – он очень похож на Витьку. Такой же порывистый, деятельный, живой... В своей повести В. Железников не просто взял крайности, показав возникшую и окрепшую дружбу прожившего жизнь генерала Князева и входящего в новую, мирную жизнь мальчика Коли. Следуя своим правилам, он находил в человеческих отношениях ту правду, которая неподвластна возрастным границам и которая в результате встречных движений – познания прошлого и внимания к настоящему – и рождается неразрывная связь времен, именуемая преемственностью поколений.

<sup>10</sup> Железников, В. Повести / В. Железников. – М., 1969. – С. 284.

<sup>11</sup> Там же. – С. 268.



Раскрытию такой связи писатель посвятил свою повесть «Таня и Юстик». Только ситуация здесь несколько иная, чем в «Последнем параде». Герой повести Петр (Пятрас) Теляшов вместе с дочерью Таней приезжает в небольшой прибалтийский городок, где когда-то в самом начале войны фашисты казнили его отца. Сам Теляшов тоже «отмечен» войной. И военное прошлое для него, также как и для генерала Князева, – единое и неразрывное с мирным настоящим. Именно так, по В. Железникову, в юных сердцах и душах и закладывается тот фундамент, который для общества является прочной опорой для его развития и процветания.

Проблемы духовного развития растущей личности, выступающие квинтэссенцией произведений Владимира Железникова, решаются, как правило, нетрадиционно, смело и мастерски-художественно. Даже в самых обыденных событиях и ситуациях он находит и показывает многообразие богатой мыслями и переживаниями духовной жизни детско-подростковой среды. Пишет он о человеческих чувствах с неподдельной искренностью, правдиво, заставляя читателя принять близко к сердцу все то, что происходит с его героями... Это – правда лично пережитого, передуманного и понятного писателем. И эта правда дает богатую пищу воображению, уму и чувствам. Заставляет сравнивать, сопоставлять различные характеры и положения – и думать»<sup>12</sup>.

И мы вправе утверждать, что, ведя серьезный разговор с читателем, В. Железников размышляет не только о том, какими должны расти дети, но и как должны поступать в том или ином случае взрослые, более глубоко, чем дети, понимающие всю сложность межличностных отношений.

Первый подлинно триумфальный взлет нашего земляка в советской детской литературе приходится на 1962 год, когда чудак из 6 «Б» Борис Збандуто вместе со своим октябрьским вторым классом «А» и его старшими товарищами, пенсионеркой Ольгой Андреевной, отцом одноклассницы Нины Иннокентием Иннокентьевичем, тренером Леонидом Сергеевичем неожиданно «захватили» в читательский плен огромную читательскую аудиторию (и детскую, и учительскую, и родительскую), показав всем чистоту и искренность детско-взрослых отношений, сплачивающих воедино замыслы и «чудака»-шестиклассника, и его опекаемых октябрят. Но «понимание» писательской славы придет лишь в 1975 году, когда после восторженных зрительских оценок и сотен писем в адрес «Мосфильма» кинофильм «Чудак из 6 «Б» решением ЦК КПСС и Совета министров СССР был удостоен Государственной премии СССР в области литературы, искусства и архитектуры<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Мотяшов, И. Точка опоры. Несколько слов об этой книге и ее авторе / И. Мотяшов // Железников, В. Повести. – М., 1969. – С. 4.

<sup>13</sup> Искусство кино. – 1975. – № 1.

Обращаясь к писателям, создающим книги для детей и юношей великий русский критик В.Г. Белинский писал: «Искусство в той мере действительно чувства; возбуждайте чистую, а не корыстную любовь к добру, заставляйте для каждого, сколько каждый находит в нем истолкование того, что живет в нем самом как чувство, что знакомо ему, как потребитель его души?»). И далее критик продолжает: «...толкование должно быть сделанным только для детей, и не в рассуждении, а в повести или драме, так, чтобы дело говорило само за себя и дети могли бы сами вывести для себя мысль этого сочинения, без помощи нравственных сентенций со стороны автора»<sup>14</sup>.

Мы не нарушим истину, если скажем, что повесть В. Железникова «Чучело» – один из шедевров советской детской литературы – в самом полном объеме соответствует литературному «рецепту» Белинского. Это не просто рассказ о школе и конкретных событиях, происходящих в школьном коллективе. По сути, в ней выстроена четкая модель тогдашнего советского общества, а его серьезными, болезненными, но часто попросту игнорируемыми проблемами.

«Дедушка!.. Милый!.. Уедем!.. Уедем!.. Уедем!.. – она всхлипывала на ходу. – Навсегда!.. От злых людей... Пусть они грызут друг друга!.. Волки! Шакалы!.. Лисы! Д е д у ш к а». <sup>15</sup> С этим отчаянным шепотом на губах несется по улицам городка, ничего не замечая на своем пути, Ленка Бессольцева, главная героиня повести, отчаяние ее неподдельно, решимость – настоящая. И происходит это не на последней, а на первой странице. Так неожиданно и стремительно, на высоком эмоционально-подростковом напряжении начинает писатель свое повествование. Потом оно чуть замедляется и читатель постепенно узнает, что же все-таки произошло. И не просто узнает, а становится свидетелем бескомпромиссной борьбы добра со злом, победы добра, победы чести и честности. История не нова в литературе «для среднего школьного возраста», но, положив в основу сюжета драматический эпизод, показав напряжение юных душ, разбушевавшуюся школьную стихию, когда неуправляемые рассудком, наружу выплескиваются злые эмоции, писатель в «шестиклассной жизни» увидел те же проблемы, которыми насыщена «взрослая» литература. Только в подростковой среде они обнаженнее, а значит, и острее. Анализируя поступки и действия своих героев, автор знакомит читателя с самыми разными персонажами, учит смелым чувствам, благородству, презрению к насилию. Шестиклассники в повести не дети лишь с задатками хорошего и плохого, но во многом уже люди – хорошие или не очень. Постепенно у каждого вырисовывается своя жизненная позиция, свой способ утверждения среди сверстников, свое отношение и к злему, и к светлому.

<sup>14</sup> Белинский, В.Г. Добролюбов о детской литературе / В.Г. Белинский. – М., 1983. – С. 88, 63.

<sup>15</sup> Железников, В. Ухожу из детства / В. Железников. – М., 1983. – С. 258.

Так что же произошло? Ленка Бессольцева – новенькая в классе, она приезжая в «старом русском городке на берегу Оки, где-то между Калугой и Серпуховым». Нескладная, с длинными руками, как крылышки, торчащими на спине лопатками, большим ртом, с которого почти никогда не сходила доброжелательная улыбка, с заплетенными в два канатика волосами, она вызывает у некоторых ребят насмешку. К Ленке прилипает кличка «Чучело». Она не оскорбилась, не озлобилась. «Веселые, любят пошутить», – думает она об одноклассниках. И, принимая злослысье за шутку, отвечает «беспомощной и открытой улыбкой».

Бытует мнение, что великие характеры практически всегда откровенны и простодушны. Ленка-«Чучело» – не великий характер, но в простодушии, откровенности и доверчивости ее сила и притягательность. Писатель весьма тонко, с глубоким пониманием раскрывает душевное состояние девочки-подростка.

Влюбилась она в одноклассника Диму Сомова, паренька, у которого «глаза синие-синие, а волосы белые...». Первая любовь – красивая и светлая, – как пишет В. Железников.

А дальше... Дальше, совершенно неожиданный авторский поворот: весь класс с урока ушел в кино. Естественно, что даже коллективный проступок должен быть наказан.

Ленка Бессольцева случайно слышит, как ее кумир Димка Сомов рассказывает об организаторах прогула. Класс желает знать, кто предатель, чтобы наказать его жестоким презрением.

На глазах Ленки сереет от страха красивое лицо Димки Сомова. Что с ним стало? Ведь видела же она его смелым. А сейчас? Глаза бегают, губы дрожат, и храбрость куда-то улетучилась. Он ничего не сказал. Он стоял как вкопанный. Не сразу Ленка поймет, что Сомов храбр только один на один с кем-то несильным. Перед классом он – жалкий трусишка.

И Ленка, это некрасивое, но милое «Чучело», жалеет его и берет его вину на себя. Лена уверена, что Димка признается... «Но он снова промолчал, он как будто не замечал моих (Ленки. – *А.Р., Ю.Р.*) взглядов». Он не допустит, чтобы ребята обрушили свою ярость и гнев на нее. «...И вдруг я почему-то улыбнулась и сказала совсем не то, что собиралась... «Это сделала я...».

Но не признался Димка Сомов – спрятался, изменил, предал, отрекся. И повел за своей ложью класс.

Наедине с Ленкой Дима будет каяться, казнить себя, искренне верить, что найдет в себе силы победить подлость, открыть правду: «Не ты, я выдал класс», – но первая же встреча с жаждущими мести одноклассниками парализует его волю и сердце. Он струсит и промолчит. Трусость рождает из него подлеца. Писатель тонко подметил душевные колебания подростка и убедительно выписал образ труса и предателя.

«Дедушка, неужели мне больше никогда не будет весело?», – спросила оскорбленная Ленка у своего деда Николая Николаевича. – «Неужели жизнь прошла?»<sup>16</sup>

В каждом характере автор смог найти резко индивидуальные черты. Вот, к примеру, школьница по прозвищу Железная Кнопка. Почему Железная? Потому что проповедница справедливости, она юный бюрократ, беспощадно вопя за правду, убивает ее собственной жестокостью, хотя рассуждения ее выглядят достаточно принципиальными и правильными. Вот Рыжий, считающий, что главное в человеке – это сила: «Все орут, и он орет, все бьют, и он бьет, если ему даже не хочется... старается не выделяться»<sup>17</sup>.

А Железную Кнопку мать учит: «...каждый может жить, как хочет... и делать, что хочет... И ничего ни с кого не спросится. Лишь бы все было шито-крыто».<sup>18</sup> И вдруг, поняв беспечность такой жизни, Железная Кнопка плачет, приводя в изумление привыкших к ее бесчувственности, жестокости ребят. И как освобождено они вздохнут, узнав правду о невинности «Чучела», ужаснутся своей несправедливости... И прозрение это выразит тот же Рыжий, который, подойдя к классной доске, напишет крупными печатными неровными буквами, спешащими в разные стороны: «Чучело, прости нас!». Но было уже поздно. «Чучело»-Бессольцева вместе со своим дедом навсегда уедут из этого города.

Не будет преувеличением отметить, что особый колорит повести, кроме линии чисто «подростковой», придает линия Николая Николаевича Бессольцева. Старое пальто его и вправду все в заплатках, потому что немалую пенсию тратит на другое: собирает картины своего предка – крепостного художника. Любовь к своему городку, своей «малой родине», история людей, живших в городе и создававших ему российскую славу, гордость за их славную, патриотическую жизнь – в этом и заключается смысл его жизни, его эмоционально-нравственные беседы со своей внучкой Ленкой. Поэтому автор вновь и вновь обращается к образу офицера-пенсионера. И, как тонко подметил в своей рецензии на книгу «Чучело» журналист М. Гуревич: «Поначалу это выглядит нарочитым, но в повести «Чучело» «все ружья стреляют» и позже окажется, что «люди с картин» как бы косвенные участники сегодняшней жизни, дающие ей объем и марку»<sup>19</sup>. И, когда дед вспомнит слова генерала Раевского «Честь дороже присяги», он тем самым станет в ряды прозревших одноклассников его внучки. Он подарит городу свой старинный особняк вместе с собранными им «заплатником» картинами... «Ребята, ребята! Внимание!.. – Голос Маргариты

<sup>16</sup> Железников, В. Ухожу из детства / В. Железников. – М., 1983. – С. 326–327.

<sup>17</sup> Там же. – С. 343.

<sup>18</sup> Там же. – С. 408.

<sup>19</sup> Гуревич, М. В. Железников. Чучело / М. Гуревич // Детская литература. – 1984. – № 6. – С. 62.

Ивановны звенел необыкновенно радостно: «Я только что узнала, что всем нам хорошо известный Николай Николаевич Бессольцев, бабушка Лены, подарил городу свой дом и коллекцию картин, которую собирали многие поколения Бессольцевых и которая принадлежит кисти их предка, художника, жившего в девятнадцатом веке!.. Теперь у нас тоже будет городской музей!

– А сколько ему заплатили? – с любопытством спросил Валька.

– Я же объясняю – он все это подарил! – вновь радостно сказала Маргарита Ивановна.

– Даром? Все даром?..

– Конечно, – ответила Маргарита Ивановна.

– Я же объяснила, – ответила Маргарита Ивановна. – Понимаете, какое это прекрасное начало для большого и благородного дела»... И весь класс охнул. ...то, что теперь дом Бессольцевых принадлежит городу, произвело на них ошеломляющее впечатление. Они с восторгом и большим удивлением смотрели на Ленку, как на человека, имеющего отношение к чему-то им непонятному, но чудесному»<sup>20</sup>.

Такие вот события, составившие сюжет «Чучела», произошли в городке, раскинувшемся на холмах русской реки Оки. Может и для сегодняшних подростков события эти станут сильнейшим нравственным уроком, оставив в их сердцах волнующий след на всю жизнь. Кажалось бы, грустный и лирический, но в то же время жесткий рассказ В. Железникова был настолько неожиданным и для педагогов, и для родителей, что стал предметом ожесточенных споров, вызывая у одних восторг, у других – негодование.

Сам В. Железников после триумфального шествия своих повестей по читательским аудиториям и Советского Союза и за рубежом в предисловии к книге «Ухожу из детства» отметил: «Перед героями этих повестей (речь идет о повестях «Каждый мечтает о собаке» и «Чучело». – *А.Р.*, *Ю.Р.*), да, пожалуй, и перед их читателями, встают достаточно сложные вопросы: что такое справедливость, как различать добро и зло, и главное, как разобраться в том, какой ты сам. Мне представляется очень важной тема внутреннего подвига души и тема борьбы за свое «я»<sup>21</sup>.

«Среди лучших книг о школе непременно называют книги Владимира Железникова, – отмечает известный советский педагог В. Акимов». Его книги отличает «уверенность в великих возможностях человека делать себя в жизни и отвечать за сделанное»<sup>22</sup>.

И еще одно мнение – известной советской детской писательницы Марии Прилежаевой: «Повесть («Чучело». – *А.Р.*, *Ю.Р.*) будит мысль и,

<sup>20</sup> Железников, В. Ухожу из детства / В. Железников. – М., 1983. – С. 401–402.

<sup>21</sup> Там же. – С. 4.

<sup>22</sup> Акимов, В. О школе – значит о жизни / В. Акимов // Детская литература. – 1985. – № 6. – С. 6, 9.

что не менее важно, обращает читателя к себе самому, заставляя коллизии его сегодняшней повседневной жизни проверять коллизиями повести – настолько последние емки и выражены современно»<sup>23</sup>.

Отметим и то, что по повести В. Железникова «Чучело» известный советский режиссер и актер, народный артист СССР Р. Быков поставил кинофильм «Чучело» (создатели фильма в 1986 г. удостоены звания Лауреатов Государственной премии СССР), ставший классикой советского детско-подросткового кино.

Нельзя оставить без внимания и второе, весьма значимое направление в творческой деятельности В. Железникова – его работу в кино. Он достаточно часто «изменял» поприщу изящной словесности, вновь и вновь помогая появиться талантливому произведению детского (и не только детского) кинематографа. Впервые он попробовал свои силы в кино в начале 1960-х годов, когда его сценарий по собственной повести «Таня и Юстик» стал основой для создания одноименного телевизионного фильма. В 1965 году его новый сценарий, по собственной повести, превратился в картину для большого экрана «Путешественник с багажом». Приведем хронологию появления сценарных произведений В. Железникова: 1972 г. – «Нежданный гость» и «Чудак из б «Б» (фильм стал Лауреатом Международного фестиваля в Сихоне (Испания), где получил премию Астурии. – *А.Р., Ю.Р.*), 1978 г. – «Старомодная комедия», 1983 г. – «Чучело», 1984 г. – «Мой друг Сократик», 1990 г. – «Воспоминание без даты», 1991 г. – «Безумная Лори», 1997 г. – «Маленькая принцесса», 1999 г. – «Русский бунт», 2003 г. – «Игры мотыльков». С 1989 г. он создает фильмы уже не только как сценарист, но и как продюсер, директор кинокомпании «Глобус», занимающейся производством в первую очередь детско-юношеских кинокартин.

Без преувеличения сегодня можно говорить о том, что литературно-кинематографическая деятельность нашего земляка – это убедительный пример того, как в прожитом и настоящем можно видеть пути в неизвестное будущее и быть готовым к тому, что и там мериллом мыслей и поступков входящего в жизнь поколения будут героика и подвиг, честность и справедливость, неприятие всякого зла и неуважения к личности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Железников, В. Разноцветные книжки / В. Железников. – М., 1957.
2. Железников, В. Хорошим людям – доброе утро / В. Железников. – М., 1961.
3. Железников, В. Чудак из б «Б» / В. Железников. – М., 1962.

---

<sup>23</sup> Прилежаева, М. Книга о любви, долге, чести / М. Прилежаева // Железников, В. Ухожу из детства. – М., 1985. – С. 411.

4. Железников, В. Путешествие с багажом / В. Железников. – М., 1963.
5. Железников, В. Белые пароходы / В. Железников. – М., 1964.
6. Железников, В. Солёный снег / В. Железников. – М., 1965.
7. Железников, В. Каждый мечтает о собаке / В. Железников. – М., 1966.
8. Железников, В. Повести / В. Железников. – М., 1968.
9. Железников, В. Жизнь и приключения чудака / В. Железников. – М., 1974.
10. Железников, В. Чучело / В. Железников. – М., 1975.
11. Железников, В. Ухожу из детства / В. Железников. – М., 1983.

## ЕСТЬ НА ШАРКОВЩИНСКОЙ ЗЕМЛЕ НЕБОЛЬШАЯ ДЕРЕВНЯ ШИТИ

(Костюкевич Петр)



Да, именно в этой деревушке на родине писателя и поэта Михася Машары и знаменитого садовода Ивана Сикоры родился 27 июля 1926 года художник и поэт, партизан и солдат **Костюкевич Петр Петрович**. Обычная для Западной Белоруссии крестьянская семья, в которой свои правила диктовал его Величество «труд». Поэтому маленький Петя уже с восьми лет был «включен» родителями в домашние дела – пас коров, овец, свиней, смотрел за домашней птицей. Зимой же, когда трудовые заботы немного утихали, ходил в местную начальную школу. Учитель и самодеятельный художник заметил у него способности и стремление к рисованию. За небольшое родительское вознаграждение проводил с ним дополнительные занятия. Школьникам из Шити повезло – кроме рисования учитель-поляк на хорошем уровне вел уроки истории и литературы, сам был любителем поэзии, прививал детям любовь к творчеству Адама Мицкевича, Яна Каспровича и Леопольда Става. Уже позже П. Костюкевич познакомится с поэзией Я. Купалы и Я. Коласа, М. Танка и М. Машары.

Юноша считал, что общение с М. Машарой было для него лучшим жизненным подарком в предвоенное время: во время учебы в Шарковщинской неполной средней школе (уже после 17 сентября 1939 года) он жил в школьном интернате, расположенном напротив частного дома, в котором жил Михась Машара, работавший после воссоединения белорусских земель заведующим Шарковщинским районным отделом народного образования, и шестиклассник Костюкевич часто доставлял ему на дом газеты и журналы, а опытный писа-

тель и педагог, бывший политзаключенный давал ему жизненные советы. В памяти юноши остались и те два небольших приза, которые М. Машара вручил ему за победы на районных выставках художественного творчества школьников. Сам П. Костюкевич вспоминал, что очень радовался тому, когда в начале 1940-х годов его рисунки были напечатаны в детской республиканской газете «Піянер Беларусі».

Весной 1941 г. при очередной встрече М. Машара сказал Пете, что после окончания учебы в школе, районный отдел образования будет рекомендовать его в Минское художественное училище, и попросил подобрать для экзамена несколько лучших рисунков. Однако осуществить намеченное будущему художнику помешала Великая Отечественная война. И вместо художественного училища юноша оказался в вихре партизанских событий. Научный сотрудник Германовичского музея культуры и быта К. Кожан приводит такой эпизод из партизанской жизни Петра Костюкевича. «Осенью 1942 года штаб бригады направил Петра Костюкевича с целью разведывательной работы в Шарковщинскую белорусскую школу (такие национальные школы открывались оккупационными властями на белорусской земле. – *А.Р., Ю.Р.*)». Это был очень тяжелый период в его жизни. За выполнение этого ответственного задания он был представлен к ордену «Красного Знамени», но так и не получил его»<sup>24</sup>. Восемнадцатилетний партизан был связным у разведчиков, конным разведчиком при штабе партизанской бригады «Спартак». Петр Костюкевич участвовал во многих боевых операциях, был ранен и дважды контужен. За участие в операции по разгрому немецкого гарнизона в Красном Дворе был представлен к ордену Красной Звезды. Но почему-то так и не получил его. «Молод еще!», – оправдывались партизанские командиры. Расстраиваться времени не было – постоянные стычки с карателями, а затем блокада партизанского края: сожженные деревни, массовые расстрелы мирного населения. Партизаны выстояли, выдержали, огненную закалку прошел в Козьянских лесах (на границе Браславского и Поставского районов. – *А.Р., Ю.Р.*), И.П. Костюкевич стал комсомольцем. В перерыве между боевыми делами оттачивались карандаш художника и перо поэта. В его партизанской сумке всегда были два блокнота: один со стихами и партизанскими частушками, второй – с рисунками, набросками, зарисовками.

Венной 1944 года в партизанской газете были напечатаны военные стихи П. Костюкевича на русском и белорусском языках (свое первое стихотворение двенадцатилетний паренек из деревни Шити опубликовал в 1938 г. в польском журнале «Рломук» («Огонек»)),

---

<sup>24</sup> Кожан, К. Петр Касцюкевіч – мастак і паэт / К. Кожан // Браслаўскія чытанні: матэрыялы VI Навук.-краязн. канф., прысвечанай 150-й гадавіне з дня нараджэння браслаўскага лекара, грамадскага дзеяча Станіслава Нарбута (1853–1926), 7–8 мая 2003 г. – Браслаў, 2003. – С. 52.



«Марш партизанской бригады «Спартак» одобрили комиссар и командир бригады. Однако пламенное обращение-призыв партизанского поэта к своим друзьям вести беспощадную борьбу с врагом опережали события военного лета 1944 года. Красная Армия освободила Браславско-Шарковщинско-Поставский край. Боевой путь бригады «Спартак» закончился. И восемнадцатилетний боевой партизан был направлен на работу в органы Народного комиссариата внутренних дел. Был в НКВД – недолго. К концу 1944 года П. Костюкевич был призван в ряды Красной Армии, служил в разных подразделениях и разных званиях до 1953 года. За время службы окончил курсы политработников и библиотекарей (потянуло все-таки парня к книге!), занимался художественным самообразованием (рисовал, писал в блокнот стихи), сотрудничал с газетой Северного военного округа «Патриот Родины», был ее внештатным корреспондентом.

После демобилизации (1953) жизнь сложилась так, что для учебы на стационаре возможностей не оказалось, остался на постоянное местожительство в Петрозаводске. Работал в художественной мастерской, одновременно три года занимался в Республиканской студии изобразительного искусства (из них два – в акварельной студии). Окончил строительный техникум по специальности «художник-оформитель». Однако удовлетворения в полученных знаниях не было. И в 1958–1966 гг. он заочно учится на отделении изобразительного искусства при Доме народного творчества имени Н.К. Крупской в Москве. В 1965 г. окончил Московский университет искусств.

33 года отдал Петр Петрович непростой работе художника-оформителя. Но это были годы выработки своего стиля, своей манеры письма в живописи, своего настроения в рисунке, наконец, своего понимания и отношения к искусству. В одном из писем на Родину П. Костюкевич писал, что его любимые цвета – красный и зеленый, являющиеся для него цветами борьбы и жизни, революционной правды и устойчивости<sup>25</sup>.

Производственная работа для П. Костюкевича была и не простой (он ведь был художником-оформителем в Доме политического просвещения Карельского обкома КПСС), но и не сложной (давала дополнительные возможности для доработки партизанских сюжетов, создания полноценных художественных полотен). В ознаменование 40-летия освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков, карельские друзья-коллеги устроили в Петрозаводске персональную (первую) выставку картин и рисунков П. Костюкевича. В Доме политического просвещения экспонировались картины военных лет

---

<sup>25</sup> Кожан, К. Петр Касцюкевіч – мастак і паэт / К. Кожан // Браслаўскія чытанні: матэрыялы VI Навук.-краязн. канф., прысвечанай 150-й гадавіне з дня нараджэння браслаўскага лекара, грамадскага дзеяча Станіслава Нарбута (1853–1926), 7–8 мая 2003 г. – Браслаў, 2003. – С. 53.

«Иду в партизаны», «Партизаны в деревне», «Партизанская юность», «Разгром гарнизона в Видзах»\* (в ночь с 18 на 19 января 1944 г.), «Партизанский пост», «С пакетом в штаб бригады», «Партизанская конная разведка» и др.

Вот, к примеру, краткое «резюме» некоторых выставленных для обозрения картин. Одна из них – «Иду в партизаны». Датируется осенью 1943 года. Сын прощается с матерью, последний прощальный поцелуй. Присмотришься внимательно, от невидимых внешне материнских переживаний вздрогнет сердце: ведь не на веселье уходит, может быть, единственный ее, рано повзрослевший сын. И только душевная боль и скупая слеза на прощанье... Или картина «Зимний лагерь штаба партизанской бригады «Спартак». Три небольших домика, покрытые снегом деревья, мягкий неразворошенный снежок – будто все застыло в напряженном предчувствии боевых действий. И они получают свое разрешение в рисованной картине «Бой партизан с карателями в Козьянском лесу» (осень, 1943). Зритель как будто «включается» в боевое действие – пулеметные очереди, разрывы гранат, фашистская атака... и невидимым эхом звучит призыв: «За Родину! За Сталина! Вперед!». Запоминаются рисованные портреты партизан – командира партизанской бригады «Спартак» А.Н. Пономарева, комиссара бригады М.К. Игнатьева, начальника разведки бригады Ф.А. Коношева, помощника комиссара бригады по комсомольской работе, секретаря Ошмянского и Видзовского подпольных райкомов ЛКСМБ Д.С. Юракова, врача Гордиенко, партизан Мацука и Макаренко и других боевых товарищей.

Белорусский искусствовед В. Скидан пишет: «Партрэты былых спартакаўцаў пацвярджаюць, што ў юнакоў хапала сілы і часу на ўсё: ваявалі з фашыстамі, пісалі вершы, складалі частушкі, малявалі, кахалі дзяўчат. Вершы і малюнкi дапамагаюць уявіць мінулае, яны каштоўны дакумент таго часу. Паэт-мастак паказвае знаёмыя яму партызанскія сцежкі... П. Касцюкевіч сваімі творчымі сцежкамі вядзе нас на Віцебшчыну. У песнях і вершах упамінаюцца вёскі Снегі, Рабекі, Плятарава, Дубавое і інш. А ў вершы, прысвечаным партызанскаму кіраўніку І.Ф. Клімаву, паэт згадвае Міншчыну, Вілейшчыну, Нарачанскі край»<sup>26</sup>.

Для зрителей Петрозаводска, знавших об ужасах оккупации и партизанской борьбе с врагом из книг и кинофильмов, художественная «исповедь» белоруса, теперь уже их земляка, стала своего рода откровением. Выставка вызвала огромный интерес и была перенесена сначала в Петрозаводский педагогический институт и кинотеатры го-

\* Бывший районный центр в Витебской области. Ныне городской поселок в Браславском районе.

<sup>26</sup> Скидан, В. Малюнкi і вершы Пятра Касцюкевіча / В. Скидан // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 5. – С. 66.

рода, а затем в специальном репортаже была показана по Карельскому телевидению.

И пожалуй, не будет преувеличением, если сказать, что партизанские картины, сюжеты, рисунки 18–20-летнего парня П. Костюкевича – это важный вклад в художественную историю партизанской борьбы с немецко-фашистскими захватчиками, начало которой положили известные белорусские художники-партизаны заслуженный художник РСФСР Николай Абрывьба, заслуженный деятель искусств БССР Николай Гуциев и др.\*

Петр Костюкевич не был членом Союза художников Беларуси, считал себя свободным художником. И тем не менее его картины находятся в десяти музеях стран бывшего Советского Союза, а также в художественных музеях Польши, Венгрии, Германии, Финляндии. На квартире художника в Петрозаводске постоянно действующая выставка в 40 картин и 30 этюдов. Более 100 произведений находится в запасниках.

Небезынтересно и то, что три зарисовки о партизанской жизни и два написанных тушью портрета Максима Танка и Михася Машары находятся в постоянной экспозиции Лужковского музея искусства и этнографии и девять рисунков П. Костюкевича можно увидеть в Германовичском музее культуры и быта.

Чуть выше мы упоминали о том, что П. Костюкевич начало своей поэтической деятельности относит к 1934 году. Далее, как вспоминает сам поэт, были объяснимые и необъяснимые перерывы. И только начиная с 1970-х гг. стала заметной активность поэта П. Костюкевича. Его стихи печатаются в еженедельнике «Литературная Россия», журналах «Север», «Карелия», «Рабоче-крестьянский корреспондент», в коллективном поэтическом сборнике «Первопуток», газете Северного военного округа «Патриот Родины», республиканских газетах Карелии «Ленинская правда» и «Комсомолец», земляческих газетах «Кліч Радзімы» (Шаркаўшчына), «Браслаўская звезда» (Браслаў) и других изданиях.

А теперь о поэтических исканиях П. Костюкевича. «Вершы мае простыя, як праўда жыцця, – адзначай сам паэт. – Можна каму-небудзь яны пададуцца праяічнымі, але ў іх – штрыхі маёй біяграфіі, і таму мне яны дарагія»<sup>27</sup>. Уже упоминаемый нами К. Кожан, знакомый с рукописными сборниками поэта, отмечает, что все они сформированы в определенные циклы – «В моей родимой стороне» (70 стихотворений), «Баллада о Козьянском лесе» (32 стихотворения), «В дороге» (40 стихотворений), «Дороги Браславщины» (7 стихотворений). По его мнению, эмоционально-волнующими являются стихи, посвященные

---

\* С некоторыми работами П. Костюкевича можно познакомиться в Белорусском музее Великой Отечественной войны.

<sup>27</sup> Кожан, К. Петр Касцюкевіч – мастак і паэт / К. Кожан // Браслаўскія чытанні: матэрыялы VI Навук.-краязн. канф., прысвечанай 150-й гадавіне з дня нараджэння браслаўскага лекара, грамадскага дзеяча Станіслава Нарбута (1853–1926), 7–8 мая 2003 г. – Браслаў, 2003. – С. 53.

Шарковщинскому краю («О детстве», «На родине вечером лунным», «Родные дали», «Я помню сельские привычки», «Зима в Шарковщине», «Осень в Шарковщине», «Над речкой Янкой», «Дисна», «Письмо землякам», «Сыновий поклон» и другие)<sup>28</sup>.

Не имея возможности ознакомиться с рукописями, проведем анализ напечатанного П. Костюкевичем в Шарковщинской и Браславской районных газетах (стихи поэта печатались в этих газетах на протяжении более двадцати лет). На наш взгляд, все напечатанное легко группируется в три жанровые направления – это воссоздание героики партизанской жизни и трагических событий Великой Отечественной войны; это обращение к белорусской и польской истории; наконец, это лирические посвящения родным местам, красотам белорусской природы, родным и близким поэту людям. И ни в одном из этих циклов не найдешь зауми, игры словами, внешних эффектов или эпатажирующих метафор. Это душевная, песенная, привлекательно человеческая поэзия, во многих случаях связанная с его художественными исканиями. В одной из рецензий читаем: «Калі глядзіш яго малюнкi, адчуваеш у iх музыку i паэзію, а калі чытаеш вершы – здагадваешся, што стварыў iх мастак, настолькі відавочныя ў iх вобразы»<sup>29</sup>.

*Я болен грустью журавлиной  
Не день, а многие года...  
Край заповедный мой, родимый,  
Я не забуду никогда.*

Эти несколько строк мы и определим в качестве своеобразного эпиграфа к поэтике П. Костюкевича. И предлагаем читателю познакомиться с избранными стихами из каждого из обозначенных нами циклов.

Из цикла «Партизанский дневник».

*...Нам зимней ночью  
нет покоя,  
нам в непогоду не до  
сна.  
Нас ждут связные  
за рекою,  
Но не окрепла льдом  
Дисна.*

<sup>28</sup> Кожан, К. Петр Касцюкевіч – мастак і паэт / К. Кожан // Браслаўскія чытанні: матэрыялы VI Навук.-краязн. канф., прысвечанай 150-й гадавіне з дня нараджэння браслаўскага лекара, грамадскага дзеяча Станіслава Нарбута (1853–1926), 7–8 мая 2003 г. – Браслаў, 2003. – С. 53.

<sup>29</sup> Скідан, В. Малюнкi і вершы Пятра Касцюкевіча / В. Скідан // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 5. – С. 66.

*И мы идем пешком  
на ощупь,  
А кони ж на поводьях –  
вслед ...  
Но правый берег,  
словно остров,  
По пояс нас упрятал в снег...<sup>30</sup>  
(«В разведке»)*

*Мы штурмом взяли  
Красный Двор.  
Удар рискован был  
и краток.  
Мы крепили от подобных  
схваток  
всем вымыслам наперекор.  
Фашисты нас не ждали  
тут,  
а мы у них под самым носом  
не мучили себя вопросом,  
а просто крикнули  
«капут!» ...  
...  
Стучали выстрелы в ночи.  
храпели в скачке наши  
кони ...  
А в шарковщинском  
Гарнизоне  
всю ночь дрожали палачи.  
(«Ночной бой»)*

*Звенит под подковами  
звонче  
на озере лед серебром.  
Луна, партизанское  
солнце,  
над лесом висит фонарем.  
Мы поздно вернулись  
с разведки,  
хотя еще полночи нет;  
и ели с затронутых веток  
засыпали снегом наш  
след,*

<sup>30</sup> Браслаўская звезда. – 1975. – 3 ліп.

















*...Я засыпаю в поздний час,  
покоем взятый на поруки,  
но синева далеких глаз  
мне будет сниться и  
в разлуке<sup>35</sup>.  
(«Лирика»)*

Было написано чуть раньше, но почти по-есенински.

*Какая ты красивая,  
Волшебница мятежная!  
Не песенно-игривая,  
А добрая и нежная.  
Глаза твои лучистые,  
Как радуги весенние,  
И светится в них чистая  
Поэзия Есенина.  
Ты взглядом своим ласковым  
Пленила душу хмурую,  
И я теперь с опаскою  
Смотрю на белокурую...  
Ты – сказка несказанная,  
Ты – песня лебединая,  
Как радость, ты нежданная  
И, как любовь, единая.  
Звенит струна гитарная,  
Луна висит лукошком,  
Желаю тебя парня я  
Хорошего, хорошего<sup>36</sup>.*

А можно еще вспомнить стихотворения «Зори здесь тихие», «Юдицинские деревни», «Этюд», «В родной деревне», «Мама», «Воспоминание», «Стога» и др.

И, пожалуй, будет правильным завершить наши суждения о самодельном поэте и художнике П. Костюкевиче его же стихотворением, посвященным родной земле.

*С юных лет полюбил я поля  
и березы у пыльных дорог.*

<sup>35</sup> Браслаўская звезда. – 1991. – 6 ліп.

<sup>36</sup> Там же. – 19 кастр.

*Сердцу любя родная земля:  
С ней не знаешь тоски и тревог.  
Белоруссия! Как я влюблен  
в твой далекий зеленый простор,  
в шарковщинский задумчивый клен  
и в затоны brasлавских озер.  
За тебя ведь в бою под Москвой  
На смерть храбрый гвардеец стоял,  
и в последней атаке под Мгой  
пехотинец в снегу умирал.  
Ты тогда партизанкой была,  
с оккупантами славно дралась.  
И с лесов, от села до села,  
шла с винтовкой советская власть...  
Поднялась ты давно из руин.  
омываясь весенней грозой.  
О, земля! Я из многих твой сын,  
только вижу не часто с тобой.*

(«Белоруссия»)

Любовь к своей шарковщинско-браславской родине, память о трудных партизанских годах и... постоянная связь с земляками – учащимися Германовичской (в Шарковщинском районе), Видзовской и Козьянской (в Браславском районе) школ – это и есть подтверждение любви и преданности художника-поэта Петра Костюкевича своей «малой родине».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кожан, К. Пётр Касцюкевіч – мастак і паэт / К. Кожан // Браслаўскія чытанні: матэрыялы VI Навук.-краязн. канф., прысвечанай 150-й гадавіне з дня нараджэння браслаўскага лекара, грамадскага дзеяча Станіслава Нарбута (1853–1926), 7–8 мая 2003 г. – Браслаў, 2003.
2. Скідан, В. Малюнкi і вершы Пятра Касцюкевіча / В. Скідан // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 5.
3. Браслаўская звязда. – 1972. – 26 жн.; 1973. – 15 мая; 1975. – 3 ліп.; 1977. – 24 мая; 1991. – 6 ліп., 19 кастр.; 1992. – 4 ліп.

## ЕСЛИ – ОН РОДОМ ИЗ ОРШИ, ДАЙТЕ ЕМУ «ЖАЛОБНУЮ КНИГУ»

(Ласкин Борис)

*На границе тучи ходят хмуро,  
Край суровый тишиной объят.  
У высоких берегов Амура  
Часовые Родины стоят.*

*...И добили – песня в том порука –  
Всех врагов в атаке огневой  
Три танкиста, три веселых друга.  
Экипаж машины боевой.*

Б. Ласкин  
Муз. Дм. и Дан. Покрасс

*Спят курганы темные,  
Солнцем опаленный,  
И туманы белые  
Ходят чередой...  
Через рои шумные  
И поля зеленые  
Вышел в степь донецкую  
Парень молодой...*

Б. Ласкин  
Муз. Н. Богословского



Слова взяты из двух популярных советских песен, далеких еще довоенных лет – «Три танкиста» и «Спят курганы темные». Автор слов поэт – Борис Ласкин.

Кто же этот поэт, чтобы его творчество стало предметом нашего исследования? Занявший достойное место в советской художественной культуре, поэт-песенник, прозаик, драматург театра и кино, артист эстрады **Ласкин Борис Савельевич** родился в Орше 4 августа 1914 года. В 1918 году овдовевшая мать переехала с семьей в Москву. Это было голодное время. Жили в нужде, ютились в помещении бывшего трактира на Таганке, на Больших Каменщиках. Здесь прошло детство Бориса с учебой в школе, с детскими забавами и радостями.

В 1930–1932 гг. юноша учится в индустриально-педагогическом техникуме (ныне – Педагогический колледж № 1 имени К.Д. Ушинского. – А.Р., Ю.Р.). После первого года обучения с группой однокурсников был направлен в Богородицкий район Тульской области для помощи в открытии библиотек и организации кружков по ликви-

дации неграмотности. Учебу в техникуме совмещал с работой. Считал, что ему очень повезло, когда приняли на работу на киностудию. Был сначала шумовиком (об этой романтически-специфической профессии он написал в небольшой заметке, опубликованной в журнале «Смена» в конце 1932 г.): «В шумовой мастерской идет репетиция поезда. Наверху, на экране, идет поезд. Ниже делают поезд. Метровый кусок листового железа, сложенный пополам лежит на ковре. По железу ритмично ударяют стыками, подобием ступ, с обитыми войлоком концами. Это – колеса. Гудки очень монотонны и многоточны. Хорошо высушенный плоский барабан с колотушками дает гул. Так делают поезд. На экране человек идет по снегу. Снег скрипит под ногами. А ниже экрана Женька Кашкевич, семнадцатилетний улыбающийся паренек, трет большим средним пальцем полотняный пакетик, наполненный картофельной мукой, в такт шагам на экране. Сходство полное». Затем участвовал в массовках в кинофильмах «Александр Невский» и «Поколение победителей», был ассистентом режиссера.

В 1935 году окончил сценарный факультет Всесоюзного государственного Института кинематографии (ВГИКа). Дипломной работой была кинокомедия.

Время для двадцатилетнего юноши было очень интересным: писал очерки, фельетоны, бегал в Политехнический музей на поэтические вечера, смотрел спектакли Станиславского, Мейерхольда, видел в лучших ролях Москвина, Качалова...

Во время войны, освобожденный от службы в Красной Армии из-за туберкулеза легких, Б. Ласкин работал на киностудиях, писал сценарии и песни к боевым киноборникам, часто выступал перед войнами, сотрудничал с газетой «Красная Звезда», где печатался в постоянной рубрике «Веселые рассказы» и цикле «В 6 часов после войны».

После окончания Великой Отечественной войны занимался творческой работой, вел активную общественную деятельность: многие годы был заместителем председателя правления Центрального Дома литератора имени А.А. Фадеева (ЦДЛ), являлся членом Президиума правления Литфонда СССР, редактировал и журнал журналов правления ЦДЛ.

Награжден орденом «Знак Почета», многими медалями.

Еще школьником начал писать стихи, в конце 1920-х годов их можно было прочесть в журналах «Смена» и «Пионер». Два стихотворения были о пиратах и конкистадорах. Кто его поднаумил показать свои стихи М. Горькому, установить не удалось. Но в 1930 и 1931 годах он посылает их в Италию, в Сорренто, где в это время жил писатель. ...Прошло несколько месяцев, и однажды почтальон принес в квартиру Ласкиных заказное письмо из Сорренто. Горький подробно, с красным карандашом, прочел ласкинские стихи про конкистадоров, по-



хвалил за любовь к чтению. Порекомендовал не подражать Гумилеву, а писать о чем-нибудь более знакомом и близком. В помощь будущему поэту оплатил подписку на «Литературную учебу» на год вперед.

Постоянно печатался с 1938 года – писал юмористические рассказы, эстрадные интермедии, киносценарии, пьесы, песни, фельетоны. Лучшие из них печатались в странах соцлагеря, издавались в Германии, Японии, США, других странах.

Борис Ласкин – автор более двух десятков книг. Наиболее известными являются «Песни» (1943), «Школьные тетради» (1945), «Сватовство майора» (1955), «Смех в зале» (1964), «Друзья и соседи», «Юмористические рассказы «Моя эстрада» (обе 1978), «Остановка запрещена. Повести и рассказы» (1981). Уже после смерти писателя были изданы «Между прочим. Юмористические рассказы» (1984), «Что было, то было. Рассказы» (1985), «Избранное» (1990).

Умер Борис Ласкин 29 августа 1983 года. Похоронен на Донском (Новом) кладбище в Москве.\*

Что же было предметом художественного исследования Б. Ласкина? Однозначно ответить на этот вопрос, на наш взгляд, практически невозможно. И вот почему. Если не океан, то море морально-нравственных проблем современного ему советского общества. Он делает их достоянием своих стихов и песен, очерков и киносценариев, повестей и драматических произведений и, конечно же, рассказов. И не просто юмористических с шутками, постоянными розыгрышами, приколами, а с открытостью чувств, мужской дружбой, детскими радостями.

Не будет, на наш взгляд, ошибкой, если начать анализ творчества Б. Ласкина именно с рассказов, которых написано больше всего, «огромное количество» (В. Фролов) (уточним, около трех сотен. – *А.Р., Ю.Р.*), составивших его книги юмористической прозы. Это действительно немало. Так много мог написать только литератор, безгранично преданный своему призванию. Ему писалось большей частью легко и непринужденно, ибо полученные из жизни сюжеты всегда «профильтровывались» писательской позицией, каждый раз становясь, пусть маленьким, но все ж приобретением его души и сердца, выражая и подтверждая его собственное понимание жизни: «Ох, как трудно быть юмористом. Ведь плачут люди по сходным причинам. А с юмором – сложнее. Смеются люди по причинам разным». Однако заметим, что не все рассказы были очень смешные. Были и такие, как говорил он сам «на улыбку», но все это были рассказы с выписанными характерами, с внутренними монологами, с новыми неожиданными

---

\* В 2008 г. оршанские краеведы обратились в Горисполком с просьбой реставрировать родной дом писателя по адресу: ул. Минская, 26, где предполагалось открыть музей Б. Ласкина и одновременно – музей жизни евреев. Рядом с домом планировалось открыть кафе с еврейской кухней. Помощь в ремонте здания взяла на себя еврейская община Минска. Однако просьба осталась без внимания, а дом-музей, который мог стать достоянием Орши, был снесен.

ми приемами: например, без единого знака препинания.

Объективности ради, следует подчеркнуть, что не все удалось в равной степени и оказалось на равно высоком литературном уровне. Он не был застрахован от неудач и однодневок, случались рассказы бледноватые, однообразные и не очень смешные, были повторы, торопливость в выборе сюжетного хода, приема «разжевывания» ситуации. Но, когда удавалось найти верное решение, нужную интонацию, выразить нечто общечеловечески значимое и характерное, вместе с чувством творческого удовлетворения, приходило и признание читателей.

Итак, рассказы. Именно в них наряду с утверждением в делах и поступках людей здорового нравственного начала, писатель едко и зло высмеивает черствость и заносчивость чиновников-бюрократов, лжеученых и авантюристов от искусства, ловких дельцов и всякого другого рода носителей морального уродства. И, как справедливо, и для нашего демократического общества звучат писательские слова о недалеком советском бюрократизме из рассказа «Человек без нервов», написанного в 1968 году: «бациллы хамства «особенно бурно развиваются в атмосфере безнаказанности», а «грубиян начинающий, ровно как и грубиян зрелый, так сказать сформировавшийся, предпочитает действовать с глазу на глаз или в небольшой аудитории. Подобного сорта люди предусмотрительно избегают свидетелей, ибо наличие таковых чревато неприятными последствиями»<sup>37</sup>.

Писателя интересуют отношения и психология людей в производственном и творческом коллективах, на дружеском пикнике и в дорожной поездке, в семейном кругу в детско-подростковой аудитории. С интересом читаются произвольно услышанные и обретенные художественную форму разговоры из телефона-автомата, диалоги между «ей» и «им», невысказанные героями рассказов монологовозмущения в адрес своих нерадивых руководителей. И, конечно же, мягкие, с едва ощутимым налетом юмора, рассказы о становлении детских характеров, взрослости мальчиков и девочек, их мечтах и стремлениях. В поле зрения писателя оказываются произнесшие свое первое слово «Тя-тя-тя» мальчик Павлик (рассказ «Утро») и очаровательный малыш – суворовец Федя (рассказ «Военный товарищ»), девочка Зоя, ждущая подарка оттуда из Германии (и неожиданно приехал сам папа, а это была большая, самая большая радость) (рассказ «Главная радость») и директорская дочка Наташа, которая может рассказать членам бюро горкома о теремке (рассказ «Наташа») и получить от них громкие аплодисменты и др.

Сюжетная канва рассказов Б. Ласкина многообразна по своей тематике. Читатель может поприсутствовать на встрече однополчан,

---

<sup>37</sup> Ласкин, Б. Друзья и соседи. Юмористические рассказы / Б. Ласкин. – М., 1978. – С. 360–361.

прошедших трудными дорогами Великой Отечественной войны (рассказ «Говорящее письмо»), стать свидетелем розыгрыша в госпитальной палате (рассказ «Боевая подруга»), встретиться со строгой-престрогой дежурной старушкой в роддоме (рассказ «Капитанская дочка»), несколько раз посетить кинотеатр с москвичкой Леной, чтобы сначала увидеть ее любимого майора Сережку Красовского, заснятого фронтовым кинооператором у Бранденбургских ворот в поверженном Берлине, а потом стать свидетелем их живой встречи в этом же кинотеатре, где Сергей отыскал свою Лену в очередной раз просматривающей кинохронику. И как красиво прозвучит спокойный голос дяди Егора, сопровождавшего Лену: «Проходите, граждане! Ничего нет особенного. Обыкновенная вещь. Муж к жене с полотна сошел!»<sup>38</sup> (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) (рассказ «Свидание»). А сколько занятных и занимательных историй стали содержанием рассказов об отправленных по ошибочным адресам писем, перепутанных квартирных адресах, совпадающих фамилиях, дружеских розыгрышах. При этом многие сюжеты рассказов рождались из писем читателей, которых Ласкин называл своими соавторами.

Активный изобретатель сюжетных приемов, Б. Ласкин обладал и ярко выраженным индивидуальным почерком, осторожностью гуманного художника, ко многим персонажам его рассказов невольно испытываются симпатия и доверие – они веселые, честные и порядочные люди.

Не будет преувеличением, если подчеркнуть, что талант писателя мягкий, добрый, добродушно обращенный к человеку. Для него в большинстве рассказов характерны ирония и веселый смех, нежели сарказм и насмешка: даже отрицательные герои часто не вызывают читательского негодования, поскольку автор оставляет им шанс исправиться. Он старался не обижать их, а приглашал быть соучастниками игры, в которой идет разговор, как с партнером, равным и уважаемым. Именно такая тональность звучит в большинстве рассказов – маленьких новелл Б. Ласкина. Но когда писатель начинает высмеивать и выкрывать негативные явления и социальную несправедливость в общественной жизни, его перо становится беспощадным, остро сатирическим.

В писательской юмористической среде сложилось правило: шутить в меру хорошего вкуса – признак остроумия и гибкого ума. В полной мере это относится и к рассказам Б. Ласкина.

Есть все основания утверждать, что писатель накапливал и постоянно отшлифовывал приемы юмористического письма, в раздумьях выстраивал отношение к изображаемым персонажам. Он не занимался дидактическими поучениями, не морализировал по поводу их неадекватных поступков или просчетов, а старался придти на помощь избранному

---

<sup>38</sup> Ласкин, Б. Друзья и соседи. Юмористические рассказы / Б. Ласкин. – М., 1978. – С. 42.

для высмеивания объекту, сочувствовать и сострадать ему. И авторский юмор, острый или мягкий, любой по тональности, не выглядит открыто «положительным», в котором, как правило, скрываются ложь и конъюнктурная бесконфликтность. Это по-мастерски «выпестованное» лекарство для общества, активное средство искоренения безнравственности, полные добра, милосердия и благожелательности.

Известный советский литературный критик Марк Поляков по поводу сборника юмористических рассказов Б. Ласкина «Друзья и соседи» заметил: «Главным героем рассказов Б. Ласкина поистине становится смех. Поэтому и структура этих рассказов (жанрово очень разнообразная) своеобразна и превосходна. Борис Ласкин по преимуществу лирический сатирик, даже когда он бичует порок и недостатки, читателя окутывает атмосфера нетерпимости и насмешки над пороком. Рассказчик – стержневой образ миниатюр Ласкина – выступает в образе весельчака, человека с доброй улыбкой и негромкой иронической манерой описания... Есть одна характерная для Ласкина фраза: «Пожалуйста, я могу рассказать. Только эта история будет не серьезная, а так, шуточная». В этом заключается очарование повествования Ласкина. Ибо внешне он как бы акцентирует, нажимает – история будет не серьезная, а шуточная. Но на самом деле эта шутейная история – серьезная, она дает комический срез очень серьезной стороны жизни...»<sup>39</sup>.

Прочитав все рассказы из этой книги, читатель непременно, на наш взгляд, согласится с мнением специалиста.

И, конечно же, мы не могли оставить без внимания оценку юмористических рассказов Б. Ласкина, данную таким высоким мастером писательского труда как Константин Симонов: «Ласкин по характеру своего дарования не сатирик, он преимущественно именно писатель-юморист, в том, однако, понимании этого слова, которое предполагает не только умение улыбаться забавному, но и способствовать сердиться при столкновении с нелепым и своекорыстным, способность высмеивать это дурное с достаточной долей яда и нетерпимости; именно высмеивать, что при достаточном попадании действует порой безотказнее, чем прямо выраженное негодование. На мой взгляд, лучшие страницы книги «Лабиринт» (1973) заняты как раз теми сердитыми, как мне хотелось бы выразиться, юмористическими рассказами, в которых мастерство Ласкина как рассказчика-юмориста проявляется с наибольшей очевидностью и действенностью».

Известный советский писатель и драматург Леонид Зорин, сам прекрасно понимающий юмор, автор известных комедий, обогативших национальную драматургию новизной и смелостью характеров, так определил стилистику ласкинских произведений: «В лучших рас-

---

<sup>39</sup> Цит. по: Фролов, В. Радужь и печаль / В. Фролов // Ласкин, Б. Друзья и соседи. Юмористические рассказы. – М., 1978. – С. 8.

сказах Ласкина вы всегда обнаружите рядом с комическим серьезное, рядом с веселым – задумчивое. Этот второй план придает им объемность, без которой немислимо художественное произведение.

Как известно, Борис Ласкин – незаурядный мастер устного рассказа. Те, кому довелось его слышать, хорошо знают его авторскую интонацию – внешне невозмутимую, но в глубине своей полную юмора.

Эта счастливо найденная манера повествования присутствует и в книгах – в его героях нам предстает сам рассказчик, добрый оптимист с неистребимой благожелательностью к миру и населяющим его людям...

Вот уже несколько десятилетий рядом с нашим читателем шагает веселый жизнелюбивый человек, даровитый, душевно щедрый, из тех путников, что особенно ценятся в далекой дороге...»<sup>40</sup>.

Не будет преувеличением наш вывод о том, что искусством смешить Б. Ласкин владел в совершенстве. Мастер сюжета, он для каждого, даже самого небольшого рассказа находил свою изюминку: «либо это забавная, иной раз гротесковая ситуация» (рассказ «Фестиваль в городе Н»), либо шуточный роман («Душа общества»), либо совершенно неожиданный финал, каким, к примеру, вошел в антологию юмористической литературы рассказ «Свадебный пирог». Лишь одна фраза из него, но редкий пародист обходился без того, чтобы ее не обыграть: «Она... была так красива, что об этом можно писать отдельно».<sup>41</sup> Казалось бы, фраза неприметная. Прочитав ее, просто посмеешься и... забудешь. Но нет – соль-то оказывается в том, для мастеров эстрады – это великолепная находка, ставшая для них великолепным, исходным материалом.

Читаем рассказ Б. Ласкина «Мастер сатиры»: «По идее – мастер сатиры и юмора должен олицетворять душевное здоровье и пышущий оптимизм. А он? (это почти о себе. – А.Р., Ю.Р.). Ничего похожего. Ну, хорошо, допустим, что это так. Но человек, так сказать, внутренне веселый вполне может выглядеть озабоченным, серьезным, даже грустным. Тем неожиданней его мгновенное перевоплощение... Никакого грима, свое лицо, но как оно меняется, было грустным, стало озорным, наконец просто смешным»<sup>42</sup>.

Думаем, что читатель не увидит разночтений в позициях писателя Б. Ласкина и литературного критика Л. Зорина. Если первый сам шел от жизни, то второй эту живую жизнь видел и находил в его произведениях.

Небезынтересным представляется и признание самого писателя. В предисловии к одной из своих книг он пишет: «Склонность к юмору проявилась у меня в раннем детстве, когда, смастерив костюм домового

<sup>40</sup> Ласкин, Б. Друзья и соседи. Юмористические рассказы / Б. Ласкин. – М., 1978. – С. 332.

<sup>41</sup> Там же. – С. 156.

<sup>42</sup> Ласкин, Б. Друзья и соседи. Юмористические рассказы / Б. Ласкин. – М., 1978. – С. 332.

(для участия в самодеятельном спектакле), я услышал одобрительную реплику отца: «Поглядите, какие на нем лохмотья! Что ни говорите, а мальчик с юмором!». Уже через минуту отец резко изменил свою точку зрения, так как обнаружил, что лохмотья были изготовлены из его нового жилета. Таким образом еще в детстве я понял, что юмор, в отдельных проявлениях, нередко связан с некоторыми неприятностями»<sup>43</sup>.

О том, что юмористические рассказы Б. Ласкина были и жизнеутверждающими, и положительными, свидетельствует география мест пребывания и постоянного жительства его героев. Читатель мысленно переносится из Москвы на дрейфующую станцию «Северный полюс-5», в Уссурийскую тайгу и французский город Авиньон, в Румынию и Италию, Ленинград и Берлин, подмосковные деревни Озерки и Березовку, в Токио и Париж и т.д.

Нельзя оставить без внимания и такую, присущую рассказчику Б. Ласкину, особенность, как неожиданно-интригующее, иногда даже вопрошающее начало многих его рассказов. Вот лишь несколько примеров: «Вы, знаете, какой мой главный недостаток? Не знаете? Я сейчас скажу» (рассказ «Сюрприз»), «Не помню, говорил ли я вам или нет, какой мой главный недостаток? Если не говорил, могу сказать» (рассказ «Дорогой гость»), «Вы Риту Кольцову не знаете? Нет? А Ермаков Антон тоже вам неизвестен?» (рассказ «Хорошее слово – да»), «Случалось ли вам испытывать такое?... Вот, скажем, лежите вы где-нибудь в лесу, отдыхаете, ни о чем не думаете, и вдруг вы ощущаете какое-то неясное беспокойство. Вам кажется, что на вас обращен чей-то пристальный взгляд...» (рассказ «К+М»), «Жаль, вы меня сейчас не видите. Я недавно вернулся из отпуска, я прилично загорел, а то, что я немножечко заикаюсь, не имеет значения...» (рассказ «Активный отдых»), «Не стал бы я писать этот рассказ, если имел одну только цель – обрисовать невежливость одного человека. Это, как мне кажется, прямая задача сатиры...» (рассказ «Кролик») и т.д. И, если перед читателем напрямую ставится вопрос: «А вы знаете?», «А вы видели?», «А вы понимаете?», то ему непременно захочется найти ответ на него вместе с автором. И сюжет, как удав, захватывает читателя, проводит его по злоключениям героев, высвечивая и достаточно часто высмеивая не видимые им самим, но подмеченные писателем нравственные промахи и пороки.

Небольшие рассказы-новеллы Б. Ласкина – это своеобразная юмористическая энциклопедия жизни тогдашнего советского общества. Не будет ошибкой отметить, что в этом жанре он чувствовал себя смело и уверенно. И как подчеркнул исследователь жизни и творчества Б. Ласкина известный советский литературовед В. Фролов, «именно малоформатная проза была ему близка и органична»<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Ласкин, Б. Друзья и соседи. Юмористические рассказы / Б. Ласкин. – М., 1978. – С. 332.

<sup>44</sup> Фролов, В. Радуйся и печалься / В. Фролов // Ласкин, Б. Избранное. – М., 1990. – С. 11.

Вряд ли можно оспаривать тезис, сложившийся в «смеховой прозе – от юмора до сатиры – один шаг». Сделал этот шаг и Б. Ласкин. Уже в зрелые годы, накопив опыт и мастерство, он продемонстрировал их в сценарии кинокомедии «Карнавальная ночь», написанном в соавторстве с Владимиром Поляковым. Это была уже острая сатирическая комедия, не только поднявшая культуру тогдашнего советского комедийного кинематографа, но и ставшая его значительным достижением, превысив известные ранее показатели киношного «коэффициента полезного действия».

Заряд огромного сатирического наполнения в сценарии заложен в образе главного действующего лица бюрократа и подхалима, ханжи и перестраховщика директора Дома культуры Огурцова. Его образ выписан жизненно-правдивыми словами. Давайте вспомним хотя бы лексику Огурцова с его перлами канцеляризма, начальственной риторики и ораторской демагогии: «Ну что ж, что квартет? Давайте сюда еще людей, будет большой, массовый квартет...», «Что вы предлагаете?.. Заслушаем клоунов...», «Блеснуть, так сказать, по этой линии...», «Согласно русским сказкам, в соответствии со сметой... Вы вообще, где работаете?... Танец – о чем он говорит?... Вот эта ваша музыка, дает она что?..». Его многие столь «выразительные» высказывания надолго остались в зрительском лексиконе: «Есть указание весело встретить Новый год», «Я и сам шутить не люблю и другим не дам», «Бабу Ягу со стороны брать не будем. Воспитаем в своем коллективе». Глядя на танцовщиц: «Мы должны воспитать нашего зрителя, его голыми ногами не воспитаешь. Костюмы заменить, ноги изолировать...». А как остро звучат поучения Огурцова, раскрывающие его полную профессиональную несостоятельность. Вот он распекает исполнительницу акробатического вальса за «голый костюм»: «И много вы встречали экономистов в таком виде?». Во многих его тирадах читатель (зритель) улавливает нотки, назойливо звучащие когда-то в выступлениях «проработчиков» всякого рода: «Где в нашей действительности автор видел людей, которых он изобразил?». Вот Огурцов «уточняет формулировку» в романсе и после слов «А я одна, совсем одна» вместо «с надеждой тихой и мечтою» предлагает спеть «с своим здоровым коллективом» и поучает певицу: «Вот так... будет типично».

Совсем беспощадно разоблачают авторы своего героя его же словами: «Ну что ж. Басня – это сатира». Нам Гоголи и Щедрины нужны...<sup>45</sup> И сразу становится ясно, как извращенно, по-своему, со всяческими огорочками, усваивает Огурцов доходящие до него «установки».

Б. Ласкин рассказывал, что, когда кинофильм «Карнавальная ночь» в режиссуре Э. Рязанова вышел на экран, авторы получили

---

<sup>45</sup> Цит. по: Ласкин, Б. Избранное / Б. Ласкин. – М., 1990. – С. 619–668.

много писем. И в одном из них зритель возмущенно писал, что Огурцов из кинофильма выдуман от начала до конца. Он, мол, как клубный работник такого Огурцова не встречал. А если ваш Огурцов похож на нашего С.Ф. Манухина из районного Дома культуры, то так следовало и сказать. И вот что сказал по этому поводу Б. Ласкин в ходе обсуждения проблем советской кинокомедии в редакции журнала «Искусство и кино»: «Мы, писатели, работающие в области юмора – в жанре трудном, хлопотном, беспокойном и нередко беззащитном – подчас сталкивается с людьми типа Огурцова. Я лично этого человека знаю, я его видел, я с ним спорил. Ярость против таких людей и заставила нас написать нашу комедию. Картина делалась против бюрократов. Огурцовы встречаются не только во Дворцах культуры и бороться с ними приходится не только за веселый концерт...»<sup>46</sup>.

Известный советский кинокритик и киновед Д. Заславский, говоря о «Карнавальной ночи», подчеркнул: «Причина успеха этой комедии в том, что она создана людьми, обладающими опытом, юмором и способностями. Эти люди писали для смеха, но не думали, что они выходят на «передний край советской сатиры»<sup>47</sup>.

Безусловно, прав был Д. Заславский. Ведь, к примеру, Б. Ласкин ко времени создания «Карнавальной ночи» был известен не только как автор комедии «Небесное создание» (первой пьесы в драматургии Б. Ласкина. – *А.Р., Ю.Р.*) о героических женщинах, которые служили в частях ВВС, вели ночные воздушные бои, бомбили вражеские тылы и оборону. Спектакль, поставленный по этой пьесе в Театре имени Ленинского комсомола летом 1945 г., долгие годы значился в репертуарной афише. Многие годы спектакль «Небесное создание» шел в Московском театре Советской Армии.

Можно сказать, что обращение к этой теме было неожиданным и для самого автора. Вот что он вспоминает: «Вскоре, расхаживая по комнате, он (Константин Симонов, с которым еще до войны Б. Ласкин смог познакомиться и подружиться. – *А.Р., Ю.Р.*) с увлечением рассказывает, что где-то неподалеку от Краснодара, на тамошнем участке фронта, действует, и отлично действует, единственный в наших Военно-Воздушных Силах женский авиационный полк ночных бомбардировщиков.

– Я не сомневался, – говорит Симонов, – что тебе это будет интересно. Завтра же отправляйся в ПУР, оформляй командировку, там уже знают о твоём намерении побывать в полку.

– От кого же они это могут знать?

– От меня. Торопись в полк, пока тебя не обскакали. Тебе представляется реальная возможность написать героическую комедию для театра.

---

<sup>46</sup> Поиски нового в кинокомедии. Обсуждение проблем советской кинокомедии в редакции журнала «Искусство и кино» // Искусство и кино. – 1957. – № 3. – С. 8.

<sup>47</sup> Там же. – С. 7.



По правде говоря я был изрядно растерян.

– Для какого театра?

– Для театра имени Ленинского комсомола. Там тоже кое-что известно о твоих ближайших творческих планах.

Я не стал задавать вопросов, понимая, что Симонов уже успел где надо провести большую подготовительную работу.

– Вот, – он протянул мне пачку газетных вырезок. – Тут есть кое-что о боевой работе женского авиаполка. Почитай. Пораскинь мозгами... Тебе предстоит встреча с руководителем театра»<sup>48</sup>. (Ю.И. Сосиным – директором театра и И.Н. Берсеневым – художественным руководителем. – *А.Р., Ю.Р.*).

В 1945 году была написана пьеса «Школьные товарищи», в 1947 г. – пьеса «Беспокойные люди», в 1946 г. в соавторстве с В. Дыховичным и М. Слободским написано либретто оперетты «Одиннадцать неизвестных».

В 1960-х годах появилась новая комедия Бориса Ласкина «Время любить». Первым, кто осуществил ее сценическое воплощение, был режиссер Борис Толмазов. Поставленный на сцене театра им. Маяковского спектакль «Время любить» имел огромный успех. Снова сквозь смешные и забавные, почти водевильные приемы и положения проступали нотки печали и грусти. Радости встреч и горечи расставаний. Зритель погружался в многоплановость человеческих чувств, переживал, радовался, смеялся, а драматург, с выверенных гуманистических позиций, стремился защитить людей от тоски и одиночества.

В драматическом творчестве Б. Ласкина особое место занимает драматургия кино. По его киносценариям, кроме уже упомянутой «Карнавальная ночь», поставлено более десятка, в основном комедийных фильмов – и замеченных зрителями, и пользующихся у них успехом из-за обилия шуток, смешных положений, в которые попадают доверчивые киногерои («Песни моря», «Девушка с гитарой», «Дайте жалобную книгу» и др.) и «проходных», быстро сходящих с экрана («Весенние голоса», «Центр нападения», «Сон в руку» и др.). Однако, и в тех, и в других автор оставался мягким, улыбочивым и добрым юмористом. Наделенный даром неподдельной благожелательности, он стремился передать ее людям, сделать их добрее, внимательнее, чувствительнее. А поэтому на кинофильмах, поставленных по сценариям Б. Ласкина, зрители не скучали, ибо рядом со смешным, комедийным на экране соседствовали ирония и издевка над социальными пороками. Таким, к примеру, оказался кинофильм «Дайте жалобную книгу» (1965, режиссер Э. Рязанов). Казалось бы, комедия. Но комедия оказалась «прицельной», метко стреляющей по ханжеству и человеческим глупостям.

---

<sup>48</sup> Ласкин, Б. Что было, то было. Рассказы / Б. Ласкин. – М., 1985. – С. 325.

Изучая многоплановое творчество Б. Ласкина, мы пришли к выводу, что успех ему сопутствовал в жанрах рассказа и комедийной драматургии, сценарном и песенном творчестве. Когда же он обращался к жанру более емкому и масштабному – к повести, чувствовалось, что это не совсем его сфера – возникали сбои в ритме повествования, встречались однообразие, натяжки, повторы. Так получилось с повестями «День и ночь и снова день» (1974) и «Близкие люди» (1977). Они не принесли автору желаемого успеха, хотя написаны с той же неизменной благожелательностью, легким юмором и почти любовным отношением к персонажам. Но, к сожалению, цельность и художественную новизну в повестях обнаружить трудно.

Свой очерк о творчестве Б. Ласкина мы начали эпиграфом из его довоенных песен «Три танкиста» и «Спят курганы темные» для кинофильмов «Трактористы» и «Большая жизнь». Песни стали столь популярными, что и профессионалами, и любителями исполняются и по сей день. А начиналось все, судя по воспоминаниям автора, так: по сценарию кинофильма «Трактористы» действие начиналось в одной из дальневосточных воинских частей проводами танкистов, уходящих после окончания службы в запас. Однако режиссер И. Пырьев решил начать фильм не с этой сцены, а с песни. Песни не было. И тогда Пырьев неожиданно предложил Б. Ласкину написать песню, в которой нашла бы отражение тема обороны наших границ, подвиг славных героев-танкистов, участников боев у озера Хасан.

«Ясно, – спросил Пырьев и добавил тоном, не допускающим возражений, – песня должна быть готова завтра к часу дня...».

«Я сказал, что подумаю, – вспоминал Б. Ласкин, – и вышел от режиссера несколько растерянный. Мне никогда не приходилось бывать на границе, не видел я боевых действий наших танкистов, хотя в армии к тому времени уже успел отслужить и потому определенное представление об этом грозном роде войск у меня сложилось. События, происшедшие на Дальнем Востоке, в то время очень остро переживали все советские люди. Думал о них и я. И начали складываться строчки:

*На границе тучи ходят хмуро,  
Край суровый тишиной объят,  
У высоких берегов Амура  
Часовые Родины стоят....*

С готовым текстом я отправился к братьям Покрасс, авторам музыки будущего фильма. «Этому трудно поверить, – говорил он потом, – но песня была готова через 30–40 минут. Это был тот самый случай, когда слова и мелодия сразу нашли друг друга».

Слова поэта Б. Ласкина и мелодии композиторов Н. Богословского и В. Соловьева-Седого, М. Блантера и М. Табачникова, А. Ост-

ровского и Б. Мокроусова, И. Дунаевского, Д. Клебанова и Г. Портнова будут в разные годы находить друг друга, получая песенное признание и у профессиональных певцов (О. Борисов, Л. Мондрус, П. Киричек, А. Фрейндлих, Л. Барашков, В. Трушин, Л. Утесов, Н. Крючков, Л. Гурченко, Г. Ненашева, Э. Пьеха), и у многих других мастеров кино и эстрады, и у многочисленных любителей хорошей советской песни. И произойдет это, на наш взгляд, потому что Б. Ласкин строго следовал традициям песенной поэтики, характерной для советского песенного искусства. Для его стихов характерна оптимистичность и уверенность тона, трогательная простота, изобретательная рифмовка и виртуозная мелодия стиха. Так уж сложилось, что в песнях, написанных на слова Ласкина, мелодия не просто приятна, напевна, эмоциональна, но и несет в себе обобщающий образ, соответствующий образу поэтического текста и замыслу песни в целом. И главным их наполнением является душевная теплота, товарищество, сердечность, общительность.

Назовем лишь некоторые, наиболее известные песни на слова Б. Ласкина – «Марш танкистов», «Ночь над Белградом», «Партизанская», «Песенка фронтового шофера», «Песня болельщика», «Песня почтальона Харитоши», «Русский паренек», «Спортивная песня», «Темной ночью, порой штормовой», «Не грусти», «Коса», «Колыбельная», «Когда расстанутся друзья», «В жизни так случается» и др. Композиционная стройность, интонационная простота и определенная лапидарность содействовали и доступности песен на слова Б. Ласкина, и их быстрому распространению. Их пели с эстрады, они звучали в больших концертных программах и на товарищеских вечеринках. Хорошо были известны миллионам советских людей, на них не сказались ни временные, ни социальные потрясения.

В советской художественной культуре Б. Ласкин известен не только как поэт-песенник, писатель и драматург театра и кино. Он пользовался большой популярностью как мастер эстрадного жанра, обладающий талантом прекрасного рассказчика. Создавал эстрадные номера, обзрения, в которых выступал вместе с такими мастерами советской эстрады, как Л. Миронова и А. Менакер, Л. Мирон и М. Новицкий, А. Райкин и Р. Зеленая. Он был автором популярных эстрадных программ «Под звездами московскими» (1949), «Друзья-однопольчани», «В городе, где мы живем», «Когда пришла весна», «С Новым годом» (все 1950) и др. Долгие годы на Всесоюзном радио вел цикл литературных вечеров «Автор и исполнитель».

Как вспоминают современники, он был артистичен, находчив в устных импровизациях, очаровывал их теплой улыбкой и интонационными красками голоса, внешне невозмутимыми, но в глубине своей полными юмора. Может как никто другой, он понимал, что печатная

новелла и устный рассказ неразрывны, не существуют одно без другого, а поэтому свои эстрадные выступления считал важной формой творческого общения, продолжением начатого в рассказах юмористического диалога с аудиторией. В одном из своих устных рассказов, довольно часто звучащем с эстрады, автор, обращаясь к залу, поясняет: «Я давно пришел к выводу, что в любой аудитории примерно девяносто семь процентов понимают юмор и реагируют на шутку мгновенно. Три процента, услышав шутку, смеются далеко не всегда или минут через двадцать-сорок. В этих случаях непросто бывает установить причину запоздалого веселья. Однако, мне кажется, даже хорошо, что существуют эти три процента».

Л. Зорин, не идеализируя Ласкина, заметил, что он сопровождал по жизни целое поколение. До войны и во время войны звучали его песни, после же игрались его комедии, на экранах шли его фильмы и выходили вплоть до последнего дня его рассказы»<sup>49</sup>.

Обобщая, отметим, что далеко не всем писателям ласкинского поколения удалось прожить столь богатую и многоплановую творческую жизнь. И, конечно же, прав В. Фролов, утверждая, что по жизни Бориса Ласкина, родившегося в Орше и обретшего свою славу и свой покой в Москве, «спасал, помогал найти выход из любого, даже трудного положения великий пересмешник, лукавый мудрец – юмор»<sup>50</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ласкин, Б. Песни / Б. Ласкин. – М., 1943.
2. Ласкин, Б. Школьные тетради / Б. Ласкин. – М., 1945.
3. Ласкин, Б. Сватовство майора / Б. Ласкин. – М., 1955.
4. Ласкин, Б. Смех в зале / Б. Ласкин. – М., 1964.
5. Ласкин, Б. Друзья и соседи. Юмористические рассказы / Б. Ласкин. – М., 1978.
6. Ласкин, Б. Моя эстрада / Б. Ласкин. – М., 1978.
7. Ласкин, Б. Остановка запрещена. Повести и рассказы / Б. Ласкин. – М., 1981.
8. Ласкин, Б. Между прочим. Юмористические рассказы / Б. Ласкин. – М., 1984.
9. Ласкин, Б. Что было, то было. Рассказы / Б. Ласкин. – М., 1985.
10. Ласкин, Б. Избранное / Б. Ласкин. – М., 1990.

<sup>49</sup> Литературная газета. – 1983. – 31 авг.

<sup>50</sup> Фролов, В. Радуйся и печалься / В. Фролов // Ласкин, Б. Избранное. – М., 1990. – С. 2.

## ПОЭТ-ЛИРИК, ПОЭТ-ПЕСЕННИК

(Фогельсон Соломон)



*Дождливым вечером, вечером, вечером  
Когда пилотам, прямо скажем делать нечего,  
Мы приземлимся за столом,  
Поговорим о том о сем  
И нашу песенку любимую споем  
(«Пора в путь-дорогу»)<sup>51</sup>*

*«Если ты бывал на фронте, –  
Помнишь отдых у Двины,  
Как ты радовался письмам  
От детей и от жены?...»  
(Если ты бывал на фронте...)<sup>52</sup>*

И первые слова песни к кинофильму «Небесный тихоход», вынесенные в эпиграф нашего очерка, и вторая строфа из стихотворения «Если ты бывал на фронте» принадлежат перу одного и того же автора – уроженцу г. Витебска поэту-патриоту, поэту-песеннику **Фогельсону Соломону Борисовичу**. Именно в его адрес высказывался в прощальном слове известный советский поэт-ленинградец Илья Фоняков: «Ушел из жизни последний, пожалуй, классик советского песенного жанра, обозначившего, чтобы там не говорили, целую эпоху в нашей культуре. Исаковский, Чуркин, Фатьянов... Имя Соломона Фогельсона в том же ряду»<sup>53</sup>.

Родился Соломон Фогельсон в 1910 г. в малообеспеченной еврейской семье. Детские и юношеские годы пришлось на трудное время – в памяти оставались беженцы, заполнившие Витебск с началом Первой мировой войны, митинговая лихорадка в период революций, активная культурная жизнь в Витебске конца 1910-х – начала 1920-х годов. Все это будоражило душу и сердце подростка. Позже он вспоминал: «Стихи я сочинял с детства, лет примерно с восьми. В четырнадцать лет, после смерти Владимира Ильича Ленина, написал стихотворение «На смерть вождя». Затем... писал разумеется и лирико-шуточные, связанные с первыми влюбленностями и первыми «разочарованиями», в альбом одноклассниц. И, конечно, не думая об увлечении стихами, как о будущей профессии, как о деле всей жизни... Мечтал я совсем о другом: о театре. Хотел стать театральным режиссером...»<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> Фогельсон, С. Ветер с моря. Стихи, песни, поэма / С. Фогельсон. – Л., 1984. – С. 17.

<sup>52</sup> Там же. – С. 5.

<sup>53</sup> Литературная газета. – 1994. – 2 марта.

<sup>54</sup> Цит. по: Подлипский, А. Евреи в Витебске: в 2 ч. / А. Подлипский. – Витебск, 2012. – Т. 2. – С. 17.

Однако осуществление мечты затягивалось. Приходилось больше думать о хлебе насущном, трудился на разных работах – выбирать не приходилось. А в свободное время занимался в самодеятельном драмкружке и театре рабочей молодежи (ТРАМе) и не только участвовал в живых газетах, но и сочинял для них злободневные монологи, куплеты, частушки, накапливая какой-никакой, но все же творческий опыт.

В 1931 г. юношеская мечта С. Фогельсона сбылась. Он стал студентом режиссерского отделения Ленинградского техникума сценических искусств. Одновременно работал режиссером-лаборантом в Академическом театре драмы имени А. Пушкина. Учебу успешно закончил весной 1935 г. А уже осенью был призван на военную службу. Полоса успехов продолжалась – был направлен в театр Краснознаменного Балтийского флота. В качестве главного режиссера и заведующего литературной частью ансамбля песни и пляски поставил несколько спектаклей, пресса тех лет отмечала, что он пользовался успехом не только у военных моряков, но и у гражданских жителей Кронштадта и Ленинграда.

Начальный театральный опыт показал, что для усиления эмоционального воздействия спектакля, требовалось оживить его действие песенным решением. Вспомнился витебский самодеятельный опыт: в любой постановке именно ее автору становится понятным, какая песня для этого нужна, как и в каком месте ее «вмонтировать» в структуру действия. А еще лучше, если эту задачу решает сам режиссер, определяет содержательную сторону песни. Военный театр находился в Кронштадте. Композиторов приходилось приглашать из Ленинграда. В сотрудничестве с ними и рождались песни, написанные на слова театрального режиссера С. Фогельсона.

Во время Великой Отечественной войны при Политическом управлении Краснознаменного Балтийского флота были созданы бригады из композиторов-балтийцев (Круц, Минх, Витлин, Сорокин) для выступления на кораблях действующего флота. К одной из таких бригад был прикомандирован и поэт С. Фогельсон. Вместе с ними-то (вспоминал сам поэт-песенник) и началась для него серьезная и систематическая работа над созданием новых песен.

А как это происходило, как рождался новый советский поэт-песенник, рассказывает Лауреат Ленинской и Государственных премий, народный артист СССР Василий Павлович Соловьев-Седой: «В 1944 году я вернулся в Ленинград, вот тогда-то и прислали ко мне Фогельсона. Я спросил его при первом же нашем знакомстве, умеет ли он подтекстовывать музыку, чувствует ли внутренний ритм песни, ее характер и настроение. Я дал ему на пробу ноты лирико-шуточной песни, которую сочинял как раз накануне нашей встречи.

Через два дня Фогельсон принес тексты. Я внимательно прочел то, что он написал. Стихи, хоть и укладывались в ритм, но не совсем

устроивали меня по содержанию. – А не смогли бы вы написать что-нибудь другое? – спросил я его. – Есть написать другое! – ответил он во-военному, но не стал спрашивать, что я имею в виду.

Через день Фогельсон принес другие стихи. Я сказал ему, что в этом втором варианте несколько тем, посоветовал выбрать какой-то один образ и через него попытаться передать настроение, которое я хочу выразить музыкой. Текст песни должен быть предельно лаконичным.

– Есть! – сказал он, и, повернувшись налево кругом, снова отбыл. Мы стали встречаться ежедневно. Фогельсон приходил ко мне в гостиницу, где я тогда жил, как на службу. Так мы разобрали двенадцать вариантов песни. Тринадцатый показался мне подходящим (я не верю в приметы).

В тот день Фогель-«сон в летнюю ночь», как я прозвал его, был поначалу в несколько подавленном состоянии. Когда он сидел у меня, кто-то позвонил по телефону и пригласил в гости. Мне не хотелось оставлять Фогельсона одного. Я сказал, что приеду со своим соавтором. Фогельсон согласился. Приехали. Меня попросили что-нибудь сыграть и я положив на пюпитр текст Фогельсона, запел «Разговор»... так была исполнена первая наша песня»<sup>55</sup>.

Пусть читатель простит нас, может быть, за утомительное цитирование, но мы хотели бы показать, каким простым и нелегким был путь к авторской песне. Подумайте только, у самого В.П. Соловьева-Седого получить «добро» лишь на тринадцатом варианте!

Наверное поэтому и написал «великий» композитор и витебский поэт около сорока песен для радио, эстрады, кино, военных ансамблей. Назовем лишь некоторые, до сих пор исполняемые любителями советской эстрадной песни. Это – «Эх, вы ночи, матросские ночи» (была популярна не только на Балтийском флоте), «Пора в путь-дорогу» (из кинофильма «Небесный тихоход». – А кто из нас в хорошей, дружеской компании не запекает ее и в наши дни?), «Песня шофера» из кинофильма «Очередной рейс» (была даже театрализована). А мы приведем лишь несколько строк:

*Гляжу как дорожная линия  
Уходит в безбрежный простор –  
С попутчицей милой в кабине я  
Сердечный веду разговор.  
Ты не верь, не верь, подружка моя.  
Что шоферы – ненадежные друзья...*<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Соловьев-Седой, В.П. Пути-дороги. Воспоминания, рассказы о песнях, мысли об искусстве / В.П. Соловьев-Седой. – Л., 1984. – С. 36–37.

<sup>56</sup> Фогельсон, С. Ветер с моря. Стихи, песни, поэма / С. Фогельсон. – Л., 1984. – С. 36–37.

Именно в совместных поездках по стране, постоянном содружестве, даже уникальном музыкально-поэтическом дуэте появятся «Студенческая попутная», («Друзья вперед! Встречает на пороге молодых строителей советский край!»), «Североморский вальс» («Берег северный – сплошь гранит, здесь до осени снег лежит...»).

Вместе с В. Соловьевым-Седым С. Фогельсоном будут созданы популярные песни «Заздравная», «Ночи белые стоят над Ленинградом», «Нева», «С добрым утром», «Севастопольский вальс», «Моя родная сторона», «Разговор», «Матросские ночи», музыкальная комедия «Подвески королевы» и др. В. Соловьев-Седой, рассказывая о творческом сотрудничестве, часто приводил такой пример: «Выступали мы с ленинградским поэтом С. Фогельсоном в одном из подразделений Северного флота. Как это часто бывает, офицеры обратились ко мне с просьбой написать маршевую песню о морских пехотинцах-полярниках, несущих суровую службу на Крайнем Севере. Я обещал. Когда на катере мы возвращались на большую землю, Фогельсон передал мне еще одну просьбу моряков – написать для них шуточную песню, ведь морякам так нужна разрядка в часы свободные от трудной полярной службы. Тогда я предложил положить шуточный текст, написанный Фогельсоном, на вполне серьезную маршевую музыку, уже сочиненную мной. И получилась песня «Раз-два»<sup>57</sup>. Вот текст этой строевой лирической песни.

*Были мы вчера сугубо штатскими,  
Провожали девушек домой, –  
А сегодня с песнями солдатскими  
Мимо них идем по мостовой,  
Не глядим!.. Раз! Два!..*

*Нам и летом и зимой морозною  
Не до голубых и карих глаз, –  
Техника военная серьезная  
Требует внимания от нас  
День и ночь!.. Раз!.. Два!..*

*Только вы не плачьте, горемычные,  
Слезы портят девичье лицо, –  
У солдата есть и время личное, –  
Написать подружке письмецо  
Или два... Раз! Два!..*

---

<sup>57</sup> Соловьев-Седой, В.П. Пути-дороги. Воспоминания, рассказы о песнях, мысли об искусстве / В.П. Соловьев-Седой. – Л., 1984.– С. 109.



*Будем переписываться чаще мы,  
Это нам разлуку сократит.  
Ежели любить по-настоящему –  
Время незаметно пролетит...  
Года два... Раз! Два!..*

*А зато потом уж, дело ясное,  
После службы мы домой придем,  
И тогда, как воины запасные,  
Мы подруг под ручку поведем –  
Прямо в загс!.. Раз! Два!..<sup>58</sup>*

А еще будут написаны популярные у советских эстрадных исполнителей песни «Белокрылые чайки», «Красавица и капитан», «Пой с друзьями», «Суровый боцман», «Счастливая песенка» и «Навстречу весне» (композитор Д. Прицкер), «Матросский вальс», «На дальней заставе», «Марш пограничников» (композитор В. Сорокин), «Ленинградский вальс» (композитор М. Феркельман). И, конечно же, популярный шлягер 1980-х годов «Песня о морском дьяволе» (композитор А. Петров) из кинофильма «Человек-амфибия», или песни из кинофильмов «Крепостная актриса», «Осторожно, бабушка» и др. На стихи С. Фогельсона писали музыку композиторы Д. Ашкенази («Ах, как мне жаль тебя»), Н. Леви («Бреду тропинкою лесною»), А. Броневицкий («Воскресная прогулка», «Мне казалось», «Туристы», «Невские моржи», «Песня летчиков»), Н. Минх («В Ленинграде», «Джеймс Кеннеди», «Плохо варит котелок»), И. Лебедевская («За рулем», «В Сухуми»), Р. Хейф («Морской пилот»), М. Кузнец («На лодочке»), А. Соколов («Моряк на коне»).

Столь широкому кругу композиторов, обращавшихся к поэзии С. Фогельсона, удивляться не приходится. Ведь по воспоминаниям современников он был человеком открытым, добродушным, любил шутку, юмор, часто писал дружеские экспромты. В. Соловьев-Седой рассказывал, что к его 40-летию Фогельсон написал пародию на стихи Фатьянова, с которым композитор много работал и к которому Фогельсон относился ревниво:

*На полдничной соляночке  
В харчевне Дом кино,  
Там Васенька, Татьяночке  
Нашептывал одно:*

<sup>58</sup> Фогельсон, С. Ветер с моря / С. Фогельсон. – Л., 1984. – С. 19.

*– Люблю я, Таня, странствовать,  
В поездках лишь живу,  
Немного пофатьянствовать  
Пусти меня в Москву!..*

Композитору запомнился еще один экспромт Фогельсона:

*Пускай живет Ваш дар могучий  
В чудесных песнях для страны,  
Не зря фамилией певучей  
Вы навсегда наделены.  
Круг интонаций станет тесен?  
Расширьте круг, мой дорогой,  
Пишите больше новых песен,  
И по возможности со мной!*

Без преувеличения можно утверждать, что при написании текстов песен С. Фогельсон постоянно помнил о требованиях, предъявляемых к песенному жанру:

– мысль, заложенная в словах песни, должна быть предельно ясной и выраженной в четкой афористической форме (как это было, к примеру, у В. Лебедева-Кумача: «Нам песня строить и жить помогает». Или: «.. И тот, кто с песней по жизни шагает, тот никогда и нигде не пропадет»);

– для текста песни самое главное – это сюжет, который позволяет композитору экспериментировать в поисках необходимого варианта звучания;

– в дуэте «поэт–композитор» творчество должно быть даже не двуединым, а триединым – «поэт–композитор–исполнитель»;

– текст песни должен быть понятным, приниматься не только композитором, но и профессиональными исполнителями и просто любителями песни;

– стихотворный текст и его музыкальное оформление – это своеобразный «духовный барометр» времени, чувств и мыслей людей. Она лишь тогда становится современной и массовой, если текст и музыка отвечают и созвучны с духовными запросами людей.

Следование этим правилам, на наш взгляд, и принесло заслуженную славу поэту-песеннику из Витебска С. Фогельсону.

Небезынтересным выглядит и собственное понимание поэтом сути эстрадной песни. В стихотворении «Каждый вечер зажигаются огни...» он напишет:

*...За простором за далеким  
Ты не будешь одиноким, –  
С песней одиноким быть нельзя!  
На любой земной работе  
И в космическом полете  
Песня – это главное, друзья!*

*Но без многого мы все же  
Обойтись подолгу можем,  
А без песни – дня прожить нельзя!  
И при солнце, и при звездах,  
Словно хлеб и словно воздух.  
Песня – это главное, друзья!*

*Есть бульвар или нет бульвара,  
Есть гитара, нет гитары, –  
С песней расставаться им нельзя...  
От линейки пионерской  
До скамейки пенсионерской  
Песня – это главное, друзья!<sup>59</sup>*

Думаем, что не устареет и в наши дни утверждение поэта-песенника С. Фогельсона, сделанное им в стихотворении «Старые песни» много лет назад: «Но с каждым днем ясней, что песне старой пока еще не время умирать». И далее – открытая и откровенная авторская позиция:

*...Стучат колеса старенькой «Тачанки»,  
Идет Катюша на берег крутой,  
Огонь печурки не погас в «Землянке»,  
И лист с берез слетает золотой...*

*Все «та-ру-рам», «терулла и терулла»  
В какой-то час для танцев хороши,  
И я не враг ритмического гула,  
Но что-нибудь должно быть для души?..*

*Вот почему закономерно это,  
Что вновь нас песни прежних лет зовут, –  
Они ведь были чувствами согреты,  
А значит, моды все – переживут!*<sup>60</sup>

Не следует забывать и о том, что в ногу с поэтом-песенником С. Фогельсоном шагал и поэт-лирик С. Фогельсон, человек внимательный, открытый, впечатлительный, который мог откликнуться добрым словом о морской дружбе и о друзьях-балтийцах, эмоционально среагировать на заметные события в жизни страны, написать проник-

новенные строки о любви... И, конечно же, многие стихотворения посвящались любимому Ленинграду, принявшему его в юношеские годы и проводившему в последний путь. (Умер С.Б. Фогельсон в конце февраля 1994 г. Похоронен на кладбище в Комарово). В подтверждение приведем лишь несколько примеров его поэтического мастерства.

– Из стихов о Ленинграде:

*Тут матрос остановился  
И ответил мне с коня:  
«На Кубани я родился,  
Кровь казачья у меня.  
Мне везде отчизна рядом,  
Край родной – куда ни глянь, –  
Я дерусь под Ленинградом  
За родимую Кубань»<sup>61</sup>.*

(«Моряк на коне»)

*...Все такое, как было до бури военной, –  
Нева... Эрмитаж... Летний сад...  
Как близок и дорог для нас неизменно  
Наш город родной Ленинград<sup>62</sup>.*

(«Встречай»)

*...После зимних снегов зеленеют весенние травы,  
Снова белая ночь в этот город зовет и зовет, –  
И ложатся цветы у подножья немеркнущей славы  
Сыновей Ленинграда, чья память здесь вечно живет!*  
(«На Пискаревском кладбище»)<sup>63</sup>

*...Шумит ли весною листва,  
Дохнет ли осенней прохладой,  
Искрится ли снегом Нева, –  
Все это к лицу Ленинграду  
Мой город красавец, он стольким богат,  
Садами, дворцами, мостами,  
Прозрачными чудо-ночами, –  
Влюблен я в тебя, Ленинград!<sup>64</sup>*

(«Горжусь я тобой, Ленинград»)

– О морской службе и дружбе, о верности морскому братству:

*...Нелегкая служба в просторе морей,  
Но службы другой нам не нужно, –  
Она для парней, настоящих парней,  
И больше ни слова о ней!<sup>15</sup>*

(«Мы морю верны»)

*Моряк вернулся на село,  
С войны пришел до дому, –  
В гулянке десять дней прошло  
По случаю такому...  
...Спустилась ночка над селом,  
Все сном спокойным дышит...  
В избе, склонившись над столом,  
Матрос не спит и пишет!  
«Тоска взяла на берегу, –  
Пишу от сердца слово:  
Я жить без моря не могу, –  
На флот возьмите снова»...<sup>66</sup>.*

(«Море зовет»)

*...Наше званье большого почета  
Мы сумели в боях оправдать, –  
Называться гвардейцами флота –  
Это значит всегда побеждать!<sup>67</sup>*

(«Балтийцы-гвардейцы»)

– И, конечно, о любви:

*А разгадать загадку можно...  
Да я могу открыть секрет:  
Мне жить с тобой – ужасно сложно,  
Но без тебя мне жизни нет!<sup>68</sup>*

(«Не первый год»)

*...Видно, надо не раз ошибаться,  
Видно, надо всерьез настрадаться,  
Чтобы сердце любовь заслужило,  
Чтобы все не казалось, а было!<sup>69</sup>*

(«Мне казалось»)

*Ты проходишь, мимо, мимо,  
Головы не повернешь...  
Ты меня своей любимой  
Почему-то не зовешь...*

*Что мне делать, я не знаю, –  
Ведь при моей красе  
Я такая... не такая,  
Как сегодняшние все...*

*Ни прическу, ни походку  
Я никак не подберу,*

*Не умею пить я водку,  
Сигареты не курю...*

*...Я печалюсь, не развеюсь,  
Вся измучена тоской...  
На одно лишь я надеюсь –  
Что ты тоже не такой!<sup>70</sup>*

(«Я надеюсь»)

*...Мне грузы дают всевозможные,  
Решают людей доверять, –  
Одна только ты осторожная,  
Мне сердце боишься отдать!<sup>71\*</sup>*

(«Ты не верь!»)

С. Фогельсон пробовал свои силы и в лиро-эпическом жанре. Написал две поэмы «Новый адрес» (впервые была напечатана в журнале «Юность» в 1956 г.) и «Сын Балтики» (вошла в поэтический сборник «Ветер с моря»). Разнятся они и по содержанию, и по своей выразительности. Если первая – она посвящена первоцелинникам – написана в мягких тонах с ярко выраженным эмоциональным подтекстом, то вторая – это гимн героике и патриотизму моряков, защищавших Ленинград и на море, и на суше – выдержана в суровой ритмике, стиль письма резкий, не оставляющий места эмоциям и лирике.

Вот, к примеру, какой предстала в поэме «Новый адрес» перед глазами ленинградской ткачихи Татьяны Петровой невиданная ей целина:

*...И вот открылась без края  
Широкая степь... Целина.  
Так вот она!.. Что ж, Татьяна,  
Тут вроде не крикнешь «ура».  
Шестнадцать хат из самана,  
Вокруг ни кола, ни двора.  
Лишь ветер все злей, свирепей,  
Да суслики грустно свистят.  
К райцентру по дикой степи  
Без малого верст шестьдесят.  
Ни света, ни радио нету,  
И надо водой дорожить.  
Заехали, братцы!.. Край света!  
Ну, что ж, попробуем жить!<sup>72</sup>*

\* Сноски 51–71 взяты из книги: Фогельсон, С. Ветер с моря / С. Фогельсон. – Л., 1984. – С. 25–26, 20, 6, 27, 28, 26, 11, 12–13, 6, 35–37.

<sup>72</sup> Фогельсон, С. Новый адрес / С. Фогельсон // Юность. – 1956. – № 7. – С. 2.

И как тревожно, набатно звучат слова из поэмы «Сын Балтики»:

*Все было так мирно в лазурной лагуне  
На Таллинском рейде тем летом знакомым,  
И грозное двадцать второе июня  
Средь ясного неба ударило громом  
Из тысяч орудий свинцом раскаленным,  
Из танков, стремившихся неудержимо...  
Мы жили в том времени сверхнапряженном,  
Когда мы сдавали район за районом  
Не в силах сдержать вражьей силы нажима...  
Об этом сейчас вспоминать нелегко нам,  
Но правда в истории необходима...*

.....  
*«Товарищи! Должен сказать я вам четко,  
Чем нам события нынче грозят.  
В руках у меня военная сводка:  
Шлиссенбург сегодня недругом взят...  
Замкнулось кольцо фашистской блокады,  
И каждый из нас должен ясно понять –  
Балтийскому флоту из Ленинграда  
Нельзя, да и некуда отступить!  
...Значит, придется нам уничтожить  
Все – на воде и на берегу...  
Придется взорвать нам наши линкоры,  
Подлодки, эсминцы и крейсера,  
Все корабли – «Киров», «Горький»,  
«Аврору»,  
Все до последней баржи без мотора,  
Понтоны, буксиры и катера,  
Встали – так будем же насмерть стоять!  
Или умрем мы, иль мы победим,  
Но флота и города не отдадим!  
Вы спросите – как? Не играю я в прятки:  
Останемся мало вам на корабле, –  
Чтоб выстоял город в отчаянной схватке,  
Нужнее теперь моряки на земле...»<sup>73</sup>.*

События, которым посвящены и одна, и другая поэмы, отделены друг от друга пятнадцатилетним временным промежутком. Но лейт-мотив их один: каждый из героев должен испытать свою судьбу –

---

<sup>73</sup> Фогельсон, С. Ветер с моря / Ф. Фогельсон. – Л., 1984. – С. 54, 56, 57.

пройти свой единственно верный путь. И пройдут они его с честью – повоюет в морской пехоте и снова вернется на родной корабль балтийский моряк сигнальщик Сергей Ковалев, освоит специальность прицеппщика-помощника тракториста, а затем и сама станет трактористом Таня Петрова и назовет она «Колхозный дом» своим домом. Не дрогнут, не спасуют, выстоят испытания жизни и моряк и ткачиха – в этом и есть смысл написанного. Не будет, на наш взгляд, ошибкой привести в завершение оптимистичные, эмоциональные слова поэта С. Фогельсона:

*И жизнь – как песня,  
И песня – как жизнь!*

Не издавал поэт ни собрания сочинений, ни избранных произведений. Были опубликованы лишь три поэтических сборника – «Пора в путь-дорогу» (Л., 1958), «Белокрылые чайки» (Л., 1972), «Ветер с моря. Стихи, песни, поэма» (Л., 1984). Пожалуй, невозможно перечислить песенные и эстрадные сборники, газеты и журналы, в которых печатались песни, написанные на его слова. Слава поэта-песенника пережила его долгую жизнь и верим, что написанное им не потеряется в будущем.

Таким вот неожиданным оказался для нас (и думаем, для сегодняшних читателей) поэт-лирик, поэт-песенник Соломон Борисович Фогельсон из древнего города Витебска.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьев-Седой, В.П. Пути-дороги. Воспоминания, рассказы о песнях, мысли об искусстве / В.П. Соловьев-Седой. – Л., 1984.
2. Фогельсон, С. Новый адрес / С. Фогельсон // Юность. – 1956. – № 7.
3. Фогельсон, С. Ветер с моря. Стихи, песни, поэма / С. Фогельсон. – Л., 1984.



## РАЗДЕЛ VI ЭТНОГРАФИЯ, ФОЛЬКЛОР, ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### ИЗУЧАТЬ БЕЛОРУССКИЙ ФОЛЬКЛОР ПРИШЛОСЬ... В БЕРИЕВСКОМ ГУЛАГЕ

(Карузо Павел)



Посетители Глубокского историко-краеведческого музея часто останавливаются у папки с документами – наследие царской России и Речи Посполитой Польской, – на которых значится фамилия Карузо. Непроизвольно возникает вопрос: «А какое отношение фамилия известного итальянского певца имеет к Глубокому?». Нет, конечно же, великий итальянец никогда не бывал и не пел в Глубоком! И тем не менее – фамилия Карузо значится среди жителей Глубокско-Докшицкого региона. И речь идет об известном польском общественно-политическом деятеле второй половины 1920-х – первой половины 1930-х годов, белорусском фольклористе, этномузыкове, дирижере и композиторе **Павле Иосифовиче Карузо**.

Родился П. Карузо 26 февраля 1906 г. в деревне Волколаты Докшицкого района в семье крестьян-земледельцев (по другим сведениям – в окрестностях местечка Глубокое). Отец, Иосиф Карузо, происходил из семьи, волей судьбы оказавшейся на белорусской земле еще в XVIII ст. Он поддерживал тесные связи с известной семьей общественно-политических деятелей Душевских, что в значительной степени повлияло на становление личности будущего композитора, стремящегося быть не только в центре культурной, но и общественно-политической жизни.

В 1924 году юноша окончил Браславскую гимназию, два года (1924–1926) был вольным слушателем Виленского университета по специальности «Социология и экономика». Одновременно учился в Виленской консерватории по классу теории и композиции, брал уроки фортепиано у Марцеллины Кимонт-Яцыно, композитора, написавшей музыку к комедии В. Дунина-Марцинкевича «Залёты». Во время учебы в консерватории познакомился с известными польскими композиторами и музыкантами Константином Галковским и Станиславом Карузо. Твор-

ческая дружба с земляком Карузой продолжалась многие годы.

Середина и вторая половина 1920-х годов стали для Павла Карузо почти знаковыми. Во-первых, произошло знакомство с известным белорусским собирателем и популяризатором музыкального фольклора, издателем и композитором Антоном Гриневичем. Знакомство, несмотря на почти тридцатилетнюю разницу в годах, продолжалось вплоть до смерти Гриневича в августе 1937 года. И не просто продолжалось. Собственно, под влиянием старшего товарища, за плечами которого был и опыт издательской деятельности («Издательство А. Гриневича»), и отсидка в Лукишской тюрьме, и работа секретарем «Общества белорусской школы в Вильно. Павел Карузо стал постигать таинства белорусской песни, интерес и стремление к познанию которой пронес через всю свою жизнь. Навсегда остались в памяти начинающего композитора и музыканта П. Карузо слова известного фольклориста: «каб не гэтыя «ланцугі», – (в начале 1920-х годов А. Гриневич жил в Вильно под строгим полицейским надзором, ему был запрещен выезд из города. – *А.Р., Ю.Р.*) сокрушался Гриневич, – узяў бы кіёк у рукі ды пайшоў сабе цёплай парой ад вёскі да вёскі. Можа натрапіў бы дзе яшчэ на такія цуды даўніны, як вось гэта, – і паказаў купалінку (запісанную купальную песню. – *А.Р., Ю.Р.*) з Лепельшчыны, унікальную па сваёй музычнай прыродзе, дасканаласці»<sup>1</sup>.

В знак личной признательности к А. Гриневичу наш земляк напишет специальный очерк «Музычная спадчына Антона Грыневіча» («Музыкальное наследие Антона Гриневича»). Всего лишь несколько строк, характеризующих деятельность собирателя и популяризатора белорусского музыкального фольклора, нашего земляка\* А. Гриневича в изложении П. Карузо: «У пошуках песень Грыневіч пабываў на радзіме Янкі Купалы, у Акопах ён запісаў песні ад сястры паэта Леакадзіі Луцэвіч, у недалёкай ад Акопаў Карпілаўцы – шмат напеваў. Ён быў таксама на радзіме Цёткі. У ваколіцах Васілішак зрабіў нямала каштоўных запісаў, каля Докшыцаў занатаваў асабліва цікавыя жніўныя і дажынкавыя песні. У архіве фалькларыста ёсць асобныя запісы са Слуцка, Нясвіжа, Чашнікаў, Лепеля і інш. месц.

...Калі разглядаць архіўныя запісы Грыневіча з боку інтанацыйнага, структурнага або музычна-стылявога, то для гэтага давялося б напісаць ёмістую працу, паколькі там прадстаўлены ўсе жанры. Абмяжуемся кароткім аглядам выбранага матэрыялу.

Сапраўдную каштоўнасць уяўляюць сабой запісаныя на радзіме Грыневіча вясельныя песні. Іх каля трыццаці. Гэта народная класіка ў высокамастацкіх яе ўзорах. Пры запісе вясельных песень Грыневіч

<sup>1</sup> Каруза, П. Музыкальная спадчына Антона Грыневіча / П. Каруза // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 9. – С. 43.

\* Антон Антонович Гриневич родился в бывшем фольварке Ивановщина, что на Лепельщине.

вельмі дасціпны спосаб натавання мелізмаў. Там, дзе мелізматыка замацавалася стала, запіс зроблены звычайнымі нотамаі, а дзе яна мае характар вырыяцыйнасці – ён ужыў фаршлагі. Між іншым, такое натаванне фальклору сустракаецца ўпершыню менавіта ў Грыневіча, і, думаецца, гэта – удалая знаходка музыканта. Цікава, што самі мелодыі вясельных песень запісаны Грыневічам непасрэдна на вяселлі.

...Уся фальклорна-музычная спадчына А. Грыневіча, як публікаваная, так і архіўная, мае вялікую каштоўнасць для даследванняў рэтраспектыўнага плана. Варта зазначыць, што многія мелодыі, запісаныя ў свой час Антонам Грыневічам, сёння ў тых жа мясцовасцях ужо не сустракаюцца»<sup>2</sup>.

Народная музыкальная поэтыка захватіла душу і серцы П. Карузо. Он не проста заняўся сабiраннем беларускага песенна-музыкальнага творчства, но і сабственыя апрацоўкі народных песен актiвнo іспoльзoвал у іспoлнiтeльскай прaктыкe кaк хoрмeйстp хoрa Бeлoрyсскoгo інстiтyтa хoзяйствa і кyльтyры в Вiльнo (П. Кaрyзo вoзглaвлiл этoт кoллeктiв в 1928 г., пoслe oкoнчaннa я чeбы в кoнсeрвaтoрiи).

Во-вторых, середина 1920-х годов – это начало активного участия нашего земляка в общественно-политической жизни Западной Беларуси. Он становится членом Белорусской христианско-демократической партии (БХД), а в 1927 году избирается председателем ее Центрального Комитета, редактирует периодический орган БХД газету «*Bielaruskaja Krynica*» («Белорусская криница»). Публицистика газеты не радовала польские власти. И как редактор П. Карузо неоднократно привлекался ими к судебной ответственности.

В 1928 г., получивший признание как активный общественный и культурный деятель, П. Карузо от БХД и Белорусского крестьянского союза избирается в сейм II Речи Посполитой от жителей Свенцянского повета. Одновременно являлся послом сейма и членом украинско-белорусского клуба. Сейм просуществовал до лета 1930 года, когда по приказу Ю. Пилсудского был разогнан. П. Карузо оказался безработным. Как и многие другие активисты БХД и БКС вынужден был скрываться от преследований, все более и более разочаровывался в возможности проводить в Вильно белорусскую культурную и общественную деятельность.

В 1934 г. с надеждой на то, что в молодом советском государстве есть все условия для осуществления его планов он выехал в БССР. К тому же, представители советских властей заверили его в возможности издания подготовленного им фольклорного материала.

Однако на самом деле издавать произведения П. Карузо никто в

---

<sup>2</sup> Каруза, П. Музыкальная спадчына Антона Грыневіча / П. Каруза // Там, дзе возера Глыбокае. Глыбочына літаратурная. – Мінск, 2012. – С. 205–206.

Советской Беларуси и не собирался – сразу же по приезду в Минск он был арестован как польский шпион и агент английской разведки. В том же 1934 году композитор был осужден на десять лет (фактически в Московской Бутырке и на Соловках «провел» тринадцать лет). В Беларусь возвратился лишь в 1947 г., получив решение о реабилитации. Стал работать в Молодечненском доме народного творчества, с головой окунулся в музыкальное творчество. Однако в 1949 г. был снова арестован и выслан в Норильск. Здесь судьба для него оказалась благосклонной – повезло устроиться дирижером (одновременно исполнял обязанности композитора) в местный театр драмы и музыки. После окончательной реабилитации в 1957 г. П. Карузо возвратился в родные края. Постоянным местом жительства для него стал г. Вильнюс, где сначала работал настройщиком музыкальных инструментов, а затем, вплоть до выхода на пенсию, в Государственном ансамбле польской песни и танца Литовской ССР, был композитором и постановщиком славянских танцев.

Примечательным в биографии нашего земляка является тот факт, что на протяжении 30 лет (после поселения в Вильнюсе и до ухода из жизни) он поддерживал тесные связи с белорусскими фольклористами, был частым гостем в Институте музыковедения, этнографии и фольклора Академии наук БССР. И не просто был. При любой возможности стремился работать в этнографических экспедициях по сбору музыкально-песенного фольклора. И, конечно же, на Витебщине. Подтверждение нашему тезису находим в поистине уникальном издании «Белорусское народное творчество». На Верхнедвинщине он (вместе с известным исследователем белорусского музыкально-песенного фольклора С. Соловей. – *А.Р., Ю.Р.*) в деревне Кохановичи в 1971 г. записывает народные мелодии «Благавешчанне», «Як у барочку», «Пушчу я пяю»; в Поставском районе – в деревне Груздово (можно утверждать, что это была наиболее удачная творческая экспедиция. – *А.Р., Ю.Р.*) записи фольклориста пополняются песнями «А ў полі чысценькім», «Добры дзень, паненачка», «Ой, вясна, вясна», «Юра барадаты», «Шчыр бор пагарыць», «А ў цёмным лесе», «На небе стучыць, гручыць», «Драмліва поле, драмліва» и др.; в Браславском районе в деревнях Богино и Межане были записаны песни «Ой, бары мае, бары», «На моры жабка», «Чуваць, зверы равуць», «Капаў крынічаньку»; в деревне Якубовщина Миорского района в 1972 г. внимание исследователя народной музыки привлекли и были записаны песни «Зялёная, зялёная дубравачка, дубравачка», «А ў бары зязюля закукавала», «А ў нашага гаспадара» и т.д. В итоге участие в таких экспедициях позволили композитору написать теоретические работы «Истоки белорусского мелоса» («Вытокі беларускага меласу»), «Обрядовые песни Поозерья» («Абрадавыя песні Паазер'я») и др. Статьи П. Карузо о музыкально-песенном богатстве Подвинья и Поозерья

часто печатались в журнале «Мастацтва Беларусі», газете «Літаратура і мастацтва». Он также подготовил к изданию музыкальные записи белорусского фольклора А. Гриневича.

О П. Карузо как о композиторе известно, что он написал несколько четырехгласных хоров, сюиту для хора «Беларусь моя певучая», много песен на слова Я. Купалы, Я. Коласа, Н. Гилевича, М. Богдановича, Л. Гениюш и других белорусских поэтов. Незадолго до смерти прислал на суд мэтра белорусской музыки А.В. Богатырева «Камерную симфонию», написанную на основе народного музыкально-песенного искусства.

Он не имел высоких наград, лауреатских званий. Но во всех его произведениях «жыве руплівая, закаханая ў народную мелодыю, душа збіральніка і знаўцы народных песенных скарбаў. Душа чалавека, які праз усе пакуты пранёс святую да музыкі любоў»<sup>3</sup>. Думается, что имя П. Карузо – собирателя и популяризатора национального наследия должно (в музыкальной жизни Витебска) звучать также выразительно, как написанные или обработанные им народные мелодии.

Умер П. Карузо в Вильнюсе 20 февраля 1988 г.

## ИВРИТ – ЯЗЫК ДРЕВНЕЙ ТОРЫ ДЛЯ НАРОДА ВОЗРОДИЛ НАШ ЗЕМЛЯК

(Перельман Лазарь–Бен-Иегуда Элиэзер)



И начнем с вопроса: «Под силу ли одному человеку возродить к жизни язык, умерший две тысячи лет тому назад?»\*.

В рассматриваемом нами случае ответ однозначен: «Да! Может!». О том, где и как это произошло, и пойдет наш разговор с читателем.

Неординарная личность, блистательный лингвист, одаренный публицист, человек, возродивший иврит в качестве разговорного в наши дни, третьего государственного языка в Израиле, создавший первый еженедельник на иврите, основавший комитет языка иврит (впоследствии – академия языка иврит) **Лазарь Перельман** родился 7 января 1858 г. в д. Лужки нынешнего Шарковщинского района в верующей еврейской семье, читающей в домашней обстановке псалмы на иврите. Его отец Йегуда Перельман был привержен-

<sup>3</sup> Вольнае Глыбокае. – 2004. – 19–25 лют.

\* Речь идет об иврите – одном из древнейших языков мира, на котором по преданию в начале Творения было произнесено Слово Господне и на котором написана Тора.

цем Хабада – движения, которое призывает к служению иудаизму и исполнению законов Торы с радостью, возникающей за счет интеллектуального понимания секретов священного писания. Естественно, это и выработало семейное решение – сын должен получить традиционное религиозное образование. И маленького Лазаря, безусловно, ждала судьба раввина.

Однако жизнь продиктовала свои правила. В пять лет ребенок остается без отца, а дядя, взявший на себя ответственность за его воспитание, строго пресекал его общение со сторонниками светского образования в иешиве\* в Полоцке и в Глубоком. Однако именно в Глубоком дочь местного общественного и религиозного деятеля Шмуэля Йонаса Двойра (Дебора)\*\* обучила юношу русскому языку и подготовила его ко вступительным экзаменам в Двинское (ныне г. Даугавпилс в Республике Латвия. – *А.Р., Ю.Р.*) реальное училище, которое Перельман окончил в 1877 г.

Окончание учебы пришлось на время Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., когда балканские народы добивались освобождения от Турции. На фоне этих событий (и юношеского максимализма) в сознании молодого человека зародилась идея возможности возрождения и объединения его нации на родной земле. Он принимает решение переселиться на историческую родину евреев, в Эрец-Исраэль (Палестина).

Однако, чтобы жить на земле «обетованной», надо было иметь профессию, обеспечивающую жизнь на земле предков. В 1878 г. Л. Перельман переезжает в Париж, чтобы выучиться на врача (хотя медицина никогда не увлекала Лазаря): с такой профессией и в Эрец-Исраэль ему найдется достойное занятие. Однако учебу пришлось прервать – он заболел туберкулезом. Прогнозы врачей были пессимистичными – юноша долго не протянет. К счастью, они ошиблись. И немного поправившись Перельман поступает на учительский семинар в Объединенный израильский университет. Здесь состоялось его знакомство с известным востоковедом Йосефом Халеви, лекции и беседы которого еще более укрепили его веру в мечту: создать общеврейский язык, в основе которого будет язык Торы. А для этого потребуются принципиально новая версия разговорного иврита. Свои взгляды на проблему Л. Перельман изложил весной 1879 года в статье «Важный вопрос», опубликованной в выходящем на иврите венском журнале «Ха-шахор» («Рассвет»). Автор предлагал евреям заговорить на их древнем языке – иврите: «Земля Израиля станет средоточием всей нации. И даже те, что живут в других местах, будут знать: их нация –

---

\* Иешива. Высшее религиозное учебное заведение у евреев.

\*\* Двойра (Дебора) позже стала женой Перельмана. Умерла от туберкулеза в 1891 г.

на родной земле, есть у нее и язык, и литература»<sup>4</sup>. А чтобы взгляды автора статьи не были лишь теорией из-за благих намерений превратить их в реальную действительность, Лазарь Перельман круто меняет не только свою жизнь, уехав вместе с женой Деборой в 1881 году в Палестину, на родину древнего и его, в будущем, нового иврита, но и первоначальную фамилию – становится Элизером Бен-Иегудой (Бен-Иегуда – в переводе на русский язык – «сын Иудеи»).

Сделаем небольшое историческое отступление, чтобы лучше понять, на какую еврейскую почву «падала» идея реформатора Перельмана.

1879 год... Мало кого из представителей еврейского народа волновала тема, поднятая Бен-Иегудой. И в Центральной Европе, и в России, при либеральном Александре II, положение нации значительно улучшилось\*. Никто тогда и не думал следовать призывам Бен-Иегуды и переселяться в Эрец-Исраэль (Палестину), за исключением небольшого количества ортодоксальных семей. Да и судьба иврита их не очень волновала. Ведь в кодексе практических положений Устного Закона евреев «Шулхан Архун» было записано: «Каждый человек обязан обучать своего сына Торе... Если отец не нанимает учителя для своего сына, то его принуждают к этому. Начальные школы должны быть в каждом городе, если же где-нибудь их нет, то жителей этого города предадут херему (отлучению), пока не пригласят учителя».

Парадокс заключался в том, что евреи могли не только читать, но и свободно говорить на древнем языке, однако никто не смел употреблять его в быту – язык Адама воспользовался только для возвышенных бесед. Никто не посмел бы на иврите обращаться к Богу и, например, ругать жену за невкусный ужин. Для повседневной жизни существовали другие «бытовые» языки, наиболее распространенным был идиш, ладино, а также два варианта иврито-ашкеназский и сефардский, друг от друга существенно отличающиеся произношением. Иврит оставался своеобразным «литературным языком»: богатым, выразительным, но «законсервированным». Он не был родным языком евреев.

Изменить ситуацию и предстояло Перельману теперь уже Бен-Иегуде. Однако для этого надо было непременно жить в Палестине. Ему несказанно повезло: в 1881 году «Альянс Исраэлит Универсэль» («Aliance Israelite Universelle») «Всемирный израильский союз» – международная организация, защищающая права евреев и управляющая еврейскими школами) предложил ему место учителя в школе Иерусалима. Но Перельман выдвинул свои условия: он готов стать учителем, только если занятия в школе будут вестись на иврите.

---

<sup>4</sup> Цит. по: Аграновская, М. Современный иврит: новый древний язык / М. Аграновская // Берлинская газета. – 2003. – Март.

\* В Центральной Европе евреи уже были равноправными гражданами, в России еврейские семьи также жили в сравнительной безопасности.

Сделка состоялась, и в 1881 г. бывший студент вместе с молодой женой вступит на «землю обетованную». И вот здесь в полной мере проявилась одержимость, даже ортодоксальность, Элизера Бен-Иегуды. Вот некоторые из его биографии. Девизом жизни Э. Бен-Иегуды становится следующий:

«Иври, дабер иврит!» – «Еврей, говори на иврите!».

- в семье разрешалось разговаривать только на иврите;
- сына Бен-Циона (более известен как Итамар Бен-Ави) досматривает няня, хорошо знающая иврит (любимой жене Деборе, плохо разговаривающей на иврите, запрещается разговаривать с сыном) \*;
- семья Э. Бен-Иегуды становится первым (продолжительное время) и единственным домом в Иерусалиме, где говорили только на иврите;
- добивается от местных властей разрешения (1882–1885), что в его школе «Библия труд» единственным языком преподавания некоторых предметов, касающихся аспектов еврейского языка, становится иврит. И сам разрабатывает и издает на иврите школьную программу и учебник географии, написанный удивительно живо и эмоционально, а также переводит на иврит множество текстов, начиная с чисто математических и кончая литературными;
- в 1884 г. начинает издание еженедельника «Ха-хавацелет», первого периодического издания в Палестине, отвечающего европейским нормам (в 1896 г. этот еженедельник будет преобразован в ежедневную газету);
- в 1890 г. становится основателем «Комитета языка иврит», которым будет руководить до самой смерти. В 1920 г. по предложению Бен-Иегуды на базе этого комитета была создана «Академия языка иврит»;
- в 1896 г. добивается открытия детского сада в г. Рековоте, в котором малышей учили ивриту;
- в 1906 г. с его активным участием в Тель-Авиве была основана первая ивритская гимназия;
- в 1910 г. начинает издание «Полного словаря древнего и современного иврита». Последний 18-й том словаря выйдет из печати лишь в 1959 г., через 37 лет после его смерти. Уникален объем словаря – 8000 страниц! В предисловии к своему словарю он напишет: «Если можно восстановить язык, на котором перестали говорить, и сделать его разговорным, выражающим все, что хочет сказать хотя бы один человек, то несомненно такой язык можно сделать разговорным языком и для всего общества»;
- в 1922 г. после утверждения британского мандата на управление Палестиной добивается принятия британским верховным комис-

---

\* Хотя Бен-Цион и станет первым носителем иврита как родного языка, но в свои детские и подростковые годы он на себе испытает всю сложность и трудность отцовской задумки: ему никто не мог ответить на простой вопрос: «А что это такое?» – бытовой иврит только разрабатывался.



саром провозглашения иврита одним из трех официальных языков наряду с арабским и английским. Цель всей жизни была достигнута. И 1922 год станет для Элиэзера Бен-Иегуды поистине триумфальным.

Все педагогические и организационно-издательские дела, несмотря на плохое состояние здоровья, не мешали Бен-Иегуде (Перельману) решать основную задачу – сделать язык иврит приемлемым для всего населения. Несколько примеров его языкового исследовательского подвижничества. Он начал с того, что уже принятым в обучении словам придавал новое значение. Эти примеры позволяют судить, как по законам ивритской грамматики образуются новые слова – а сложность задачи заключалась не в том, чтобы просто создать новые слова, подбирая близкие по смыслу понятия. Необходимо было найти такие принципы словообразования, которые не противоречили бы уже существующей логике языка. И Бен-Иегуда нашел единственное методически верное решение: источником новых словообразований для использования их в повседневной жизни должен стать сам древний язык. Разработка нового языка велась Бен-Иегудой несколькими путями. Во-первых, многим существующим словам придавалось новое значение. К примеру, слово «анива» (особого вида бант) стало означать и «галстук», а древнее слово «зохалим» (ползающие) получило значение «пресмыкающиеся». Во-вторых, от существующих слов по законам ивритской грамматики образовывались новые. Например, от «мила» (слово) образуется «милон» (словарь), от «эта» (время) – «итон» (газета). В-третьих, умело использовалась такая характерная особенность иврита, как выражение понятий с помощью тесного сочетания двух слов. Таким образом из «мигдаль» (башня) и «ор» (свет) возникло слово «мигдальор» (маяк), из «хая» (зверь) и «ган» (сад) образовано словосочетание «гай-хайот» (зоопарк). В средневековом иврите впервые появились слова, сконструированные из начальных букв сразу нескольких слов (к примеру имя великого ученого 11 века Раши расшифровывается как РАбиШломо Ицхаки). Этот принцип также использовался Бен-Иегудой при создании новых слов. Современное слово «тапуз» (апельсин) расшифровывается как «ТАПУахЗахав» (золотое яблоко). Наконец, часть слов, в том числе и «картис-билет», была заимствована из арамейского языка.

Наше знакомство с «Электронной Еврейской энциклопедией» позволяет сделать следующий вывод. Не все так просто складывалось в палестинской жизни нашего «лужковца». И, пожалуй, главным препятствием становилась позиция ультраортодоксов Иерусалима, усматривающих в деятельности Э. Бен-Иегуды кощунственное сокрушение устоявшихся порядков. Не находила его позиция и понимания у идишистов: они не видели смысла в возрождении «мертвого» языка Торы и активно противопоставляли ему идиш, который, по их мнению, и

являлся бытовым языком миллионов европейских евреев. Может быть, поэтому через десять лет (в 1902 г.) попыток внедрения разговорного иврита в Эрец-Исраэль (Палестине) на языке Торы говорили лишь около десятка семей.

Трагические события преследуют Э. Бен-Иегуду в семейной жизни. Заразившись от него, в 1891 г. умирает жена Дебора, а затем в течение нескольких лет уходят из жизни и трое детишек (раввины запретили хоронить их на городском кладбище как детей отступника). Большой Элиэзер остается один с двумя оставшимися в живых детьми. А еще были наветы, сплетни и доносы со стороны евреев-ортодоксов. И вскоре Бен-Иегуду осудили за подстрекательство к мятежу по их ложному доносу. В это же время цензура запрещает печатать издаваемый им журнал «Ха-цви» («Олень») – с журналистикой нашему земляку пришлось поспрашивать. Он полностью посвящает свою жизнь лингвистике.

С началом Первой мировой войны (Турция сражалась на стороне Германии) Бен-Иегуда с семьей тайно (с караваном верблюдов) перебирается в Египет, а затем Элиэзер и Хемда\* уезжают в Америку. В публичной библиотеке Нью-Йорка, расположенной на пересечении 42-й улицы и Пятой авеню, именитому ученому предоставляют отдельную комнату, в которой он продолжает работать над словарем современного иврита.

После развала Османской империи семья Э. Бен-Иегуды возвратилась в Палестину. Сказалась долгая и тяжелая болезнь. И 16 декабря 1922 года, во второй день еврейского праздника Ханукка, Элиэзера Бен-Иегуды не стало. Он умер и похоронен на древней еврейской земле, которой он посвятил всю свою жизнь и творчество. Дело, начатое отцом – «отцом современного иврита», продолжил его первенец, Бен-Цион, который возьмет себе имя Итамар Бен-Ави, что означает «сын своего отца».

В Израиле не принято ставить бронзовые памятники. Имя Бен-Иегуды носит главный проспект в центре Тель-Авива. Но лучшим для него памятником стал возрожденный им иврит – язык живой, острый, изменчивый, на котором говорят почти шесть миллионов израильтян.

Э. Бен-Иегуда был не только ученым-лингвистом. Он стал основателем политического движения гебраистов, выступавших за возрождение иврита как единственного языка, на котором может строиться еврейская национальная культура. Его фраза «Еврей, говори на иврите!» стала лозунгом целой эпохи. И, не преувеличивая, можно утверждать, что имя Э. Бен-Иегуды сегодня знает каждый еврейский школьник. Его подвижничество – это убедительный пример того, как

---

\* Младшая сестра первой жены Бен-Иегуды Деборы, которая перед смертью уговорила ее выйти замуж за «любимого Элиэзера», чтобы быть помощницей в его научной деятельности.

достигается благородная цель, которой не каждый смог бы достигнуть, будь у него даже несколько жизней.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аграновская, М. Современный иврит: новый древний язык / М. Аграновская // Еврейская газета. – 2003. – Март.
2. АМИ. Народ мой. Короли и королевы Бен-Иегуды // Независимая еврейская газета. – 2004. – 30 нояб. – № 22.
3. Бен-Иехуда Эли'эзер. – Статья в «Электронной еврейской энциклопедии».
4. Генина, В. <http://omit.narod.ru/storu/Jerus3.htm>.
5. Семилетко, Т. Второе пришествие: история языка иврит / Т. Семилетко // Машины и механизмы. – 2012. – № 9.

### «ЭТНОГРАФ С БРАСЛАВЩИНЫ. А ЕЩЕ – ПИСАТЕЛЬ, ПОЭТ...

(Петюкевич Марьян)



Деревня Тетерки в Браславском районе и польский город Торунь не соседствуют друг с другом – их разделяют почти тысячи километров. Однако, более важна, как нам представляется, связь не географическая, а духовная, неотделимая, установившаяся через жизнедеятельность известного белорусского и польского этнографа, публициста и писателя, активного пропагандиста белорусской народной культуры **Петюкевича Марьяна Иосифовича**. Именно в этой деревне озерной Браславщины в малоземельной крестьянской семье и родился 24 сентября 1904 г. М. Петюкевич, а в польском Торуне 25 сентября 1983 г. (лишь один год не дожив до своего 80-летия) он завершил свой жизненный путь (похоронен на городском кладбище).

Предлагаем читателям вместе с нами пройти по основным вехам жизненного пути польского белоруса М. Петюкевича. А их, этих вех, как выяснилось при изучении его биографии, было достаточно много. И были они и радостными, и драматическими, а порой и трагическими; пережитыми остались преследования польских властей в 1930-е годы и бериевского контроля во второй половине 1940-х – 1950-е годы. Радостным стало воссоединение с уже жившей в ПНР в г. Щетинке семьей после освобождения из Воркутинского каторжного

лагеря в начале 1957 г.\* и спокойная, размеренная жизнь в Торуне, работа с 1959 по 1970 год сначала в окружном, а затем в этнографическом музее. Несколько лет спустя он создал новый музей этнографии.

На наш взгляд, первой испытательной вехой для М. Петюкевича стало стремление к грамотности, к получению высшего образования, растянувшееся по времени от детства (учеба в «академии тетушки Павлины», которая зимой, работая с домашним коловоротом, пряла льняную кудель в нити – учила маленького Марьяна молиться Богу по польскому молитвеннику, в котором ничего не понимали ни сама «учительница», ни ее «ученик») до 1938 года, когда 34-летний браславчанин окончил гуманитарный факультет Виленского университета и получил диплом магистра философии в области этнографии и этнологии. За исследования по теме: «Архаічныя (прымітыўныя) рысы ў народнай культуры стараабраднікаў Браслаўскага павета\*\* («Архаические (примитивные) черты в народной культуре старообрядцев Браславского повета»).

Было бы не совсем правильным оставить без внимания те «вешки», которые «переставлялись» и во времени, и в пространстве. Вот лишь некоторые, основные: учеба в русском народном училище в д. Шавляны (научился читать и писать по-русски, овладел азами арифметики, Первая мировая война, начавшаяся в 1914 г. прервала учебу); с 1914 по 1921 г. – самостоятельное постижение знаний в хозяйстве родителей, даже через познание кузнечного дела. Семье были нужны мастера – ведь пять семейных десятин земли отцу было трудно разделить между пятью братьями Марьяна, чтобы не оставить их совершенно бедными. Мудрым оказался дедушка Марьяна кузнец Мартин Даргель. Не один раз он подмечал, что его «ученик» больше заглядывает в любую книгу, чем на кузнечные меха. И при очередной встрече с отцом Марьяна он неожиданно заявил ему: «Ведаеш, Юзік, з твайго сына каваля не палучыцца, бо ён не цікавіцца, як і што робіцца ў кузні, а ўсё заглядае ў кніжку, як той Габа ў талмуд. Аддай ты яго вучыцца на арганіста, ці на якога пісара»<sup>5</sup>. Родители прислушались к совету деревенского авторитета; несколько месяцев юноша готовился к поступлению в польскую гимназию в Дисне (правда вступительные экзамены будут «с успехом» провалены. А сам М. Петюкевич позже заявлял, что это помогло ему избавиться от «ополячивания»); еще один этап – в 1922 г. юноша сдает вступительные экзамены и зачисляется в четвертый

---

\* Специальная Комиссия Верховного Совета СССР, прибывшая в Воркуту из Москвы для пересмотра дел политических заключенных в отношении М. Петюкевича записала: «...снять обвинение, поражение в правах, судимость и освободить из лагеря».

\*\* Подлинник работы хранится в архиве Торуньского этнографического музея. С ксерокопией магистерской работы М. Петюкевича можно ознакомиться в Браславском историко-краеведческом музее. Ее в дар музею передала кандидат искусствоведения О. Лобачевская, исследующая народную культуру белорусов, в т.ч. и культуру старообрядцев на Браславщине.

<sup>5</sup> Браслаўская звязда. – 1995. – 24 чэрв.

класс Виленской белорусской гимназии. В 1927 г. окончил семь классов, восьмого класса гимназия не имела. И Марьян переезжает в Радошковичскую белорусскую гимназию, успешно оканчивает ее.

Заметим, что при «демократическом» управлении Пилсудского ни Виленская, ни Радошковичская белорусские гимназии (а, звучит, убедительно – белорусская гимназия, в Польше. – *А.Р.*, *Ю.Р.*) не имели «государственного права», а поэтому их выпускники не имели права на поступление в польские высшие учебные заведения. Оставался для выбиравших образование один путь – нелегальный переход границы (чаще всего) в Чехию, где славяне получали государственную стипендию. Решился на этот шаг и М. Петюкевич. И он, на основании поданных документов, был зачислен в Карловский (Пражский) университет на гуманитарный факультет.

Но здесь его ждала, может быть, первая драма в жизни. Польская полиция, задержав будущего студента на границе, под конвоем отвезла его в Вильно и передала военным властям Первого полка легионеров, в котором М. Петюкевич был направлен на «начальные курсы». После окончания их М. Петюкевич направляется в Щетинскую офицерскую школу. Однако окончить ее не пришлось – за распространение белорусской литературы среди белорусов и украинцев М. Петюкевич из школы был исключен и направлен рядовым в пятый полк легионеров, расквартированный в Вильно. Демобилизовался из армии в начале 1929 года. Мечта о получении высшего образования становилась все более реальной. Однако документ, дававший право на поступление в высшее учебное заведение, он получил лишь после сдачи экзамена Государственной комиссии Виленской школьной куратории. В этом же году поступил на гуманитарный факультет Виленского университета имени Стефана Батория. Чтобы иметь возможность учиться, работал в библиотеке Института Восточной Европы и Виленской библиотеке имени В. Врублевского.

В своей автобиографии М. Петюкевич вспоминал: «На 3-ім і 4-ым курсе я выразна акрэсліў, што галоўным кірункам маіх студыяў з'яўляецца этнаграфія з этналёгіяй, а галоўным пабочным прадметам мае быць славістыка, гэтак званы курс элементарны, які вёў праф. Э. Кашмідар. Я зразумеў, што для мяне, будучага беларускага этнографа, необходимая веда з галіны ўсходнеславянскага мовазнаўства. І поруч з этнаграфіяй славістыку я трактаваў вельмі паважна. Лічыў, што «элементарнай» веды, прадбачанай праграмай, для мяне было б замала і пачаў выходзіць за рамы праграмы й саматужна пашыраць і паглыбляць сваю веду, асабліва з мовы беларускай і стараславянскай»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Цит. по: Павет. Выданне краянаўцаў Браслаўшчыны. – 2004. – Кастр. – № 10. – С. 5.

В 1929 г. состоялась первая проба творческого пера М. Петюкевича. В студенческом журнале «Шлях моладзі» («Путь молодежи») под псевдонимом М. Марвіч были напечатаны два стихотворения, пронизанных оптимизмом, энергией, верой в лучшее будущее. Предлагаем их сегодняшнему читателю:

*Вясна, вясна...  
Вясна, вясна жыцця майго,  
Дзе знікла ты, куды пайшла?  
Шукаю я шляху твайго  
І клічу ўсьцяж, каб зноў прыйшла.*

*Вясна-красна, вярнісь узноў  
Улі жыццё маёй душы  
У сэрцы мне сагрой ты кроў  
Халодны лёд ім скрышы...*

*Пашли прамень у душу маю  
Збудзі азвоту да жыцця  
Адкрыў мне тайніцу сваю  
Развей ты хвару небыцця.*

*Няма вясны, пайшла ўжо прэч,  
На не вернецца ка мне  
Дык сьніць я буду кожную ноч  
Аб прошлай, радаснай весьне.*

М. Марвіч. Шлях Моладзі. 1929 г.

### ПЕСЬНЯ МОЛАДЗІ

*Уставайце, сябры, за работу  
хапайцеся,  
Даволі ў бяздзейнасці млець!  
За праўду, за ішчасьце адважна  
змагайцеся,  
Прад страхам ня трэба дрыжэць.  
Мы доўга блудзілі ў цемры няведы,  
Ня знаючы імя свайго,  
Мы лекаў ня мелі на нашыя беды,  
Прасілі ратунку чайгось.  
Цяпер ужо знаем, што мы Беларусы,  
Што мы шматмільённы Народ,  
Што з даўніх вякоў мы цярпелі  
прымусы,  
Як быццам мы выкляты род.*

*Дык дружна наперад, адважнай ступою,  
Пойдзем сабе шчасьце каваць,  
З надзеяй у сэрцы і з верай жывою  
Пачнем мы свой край будаваць.  
А шлях нам праўдзівы Пагоня  
пакажа,  
Якім мы павінны ісьці.  
Хоць вораг адвечны, мо, шлях нам закажа,  
Прашкоды мы мусім прайсьці.  
Мы клічам славянаў за згоды  
супольнай,  
Каб брацкая міласць была,  
Каб праўда Хрыстова міжлюдзкасьці  
вольнай,  
Як макавы цьвет, расцьвіла.*

М. Марвіч. Шлях Моладзі. 1929 г.

В студенческие годы М. Петюкевич активно участвует в белорусском национально-возрожденческом движении, сотрудничает с такими демократическими организациями, как Белорусский институт хозяйства и культуры и Белорусский студенческий союз. В 1930–1935 гг. был редактором журнала «Путь молодежи». Из воспоминаний М. Петюкевича: «Ганарару сваім супрацоўнікам не плацілі й сабе за працу ў рэдакцыі, адміністрацыі, дай друкарам не выплочвалі ані гроша. Сродкаў, якія мы здабывалі з падпіскі, хапала ледзь толькі на паперу, экспедыцыю, на штрафы, за канфіскаты й на адваката. І гэтак наш часопіс «Шлях моладзі», выконваючы сваё пачэснае нацыянальнае заданьне ў вельмі трудных варунках, прайснаваў аж да пачатку 2-ой Сусьветнай вайны»<sup>7</sup>.

Мы же отметим, что за демократическое руководство журналом редактор дважды привлекался к судебной ответственности, несколько раз наказывался денежным штрафом. Отдельные номера журнала конфисковывались полицией и уничтожались.

Новый этап в жизни и творчестве М. Петюкевича начался после окончания учебы в университете. В 1935 г. он становится членом белорусского научного общества в Вильно, на общественных началах работает в отделе археологии, этнографии и фольклора Белорусского музея имени И. Луцкевича, пробует свои силы в научно-исследовательской деятельности. В периодической печати появляются его первые этнографические исследования «Увагі дзеля запісваньня беларускай народнай творчасці і абрадаў з праграмамі: 1) Дзеля запісваньня пахавальных абрадаў; 2) Памінальных дзён (Дзядоў)

<sup>7</sup> Павеет. Выданне краянаўцаў Браслаўшчыны. – 2004. – Кастр. – № 10. – С. 5.

(1933), «Мікалай Нікіфароўскі – беларускі этнограф» (1935), «Беларуская мэлэграфія. Бібліяграфічны нарыс» (1936)» и др.

После объединения Западной Беларуси с БССР М. Петюкевич был первым редактором белорусских передач на Вильнюсском радио, исполнял обязанности директора Государственной библиотеки имени В. Врублевского, принимал активное участие в деятельности Виленского городского Профсоюза работников культуры. 29 ноября 1940 г. М. Петюкевич был назначен директором Белорусского музея имени И. Луцкевича, переименованного в Первый музей Академии наук Литовской ССР. В этой должности М. Петюкевич работал до начала Великой Отечественной войны, являясь единственным и научным, и административным сотрудником музея. Спустя некоторое время после назначения на должность, руководство Академии наук разрешило увеличить штат. На работу в Музей были приглашены известный белорусский художник П. Сергиевич, литературный критик и юрист И. Шутович, нумизмат И. Белкиш, литовский художник В. Дрема, в библиотеке музея стали работать две опытные сотрудницы. Музей постепенно превращался в настоящий культурный центр и Академии Наук, и г. Вильнюса. Его материалами пользовались ученые, писатели, журналисты. В мае 1941 г. гостями Музея были Я. Купала, Я. Колас, белорусский литературовед В. Борисенко.

После оккупации Вильнюса М. Петюкевич оставил работу в музее и уехал из города. Решение оказалось как нельзя правильным – за активную деятельность в годы Советской власти его стала разыскивать литовская полиция. Жил в деревне Наменчинок, что на Виленщине занимался домашним хозяйством. Некоторое время по указанию белорусского национального комитета, созданного в Вильнюсе в самом начале оккупации, учительствовал в Ошмянах, был поветовым школьным инспектором. Согласился на эту работу с одной целью – вернуть в школу уволенных новой властью белорусских учителей и тем самым бронировать их от вывоза в Германию. Долго работать в Ошмянах М. Петюкевичу не пришлось – в течение нескольких недель учителя-белорусы были изгнаны из школ, а все должности были заняты литовцами. От новых предложений он отказался и снова возвратился в деревню к своей семье. Судьба в военные годы была для браславчанина благосклонной – он выжил, несмотря на все трудности, преследовавшие его.

После окончания войны М. Петюкевич продолжал жить в деревне – рядом с землей прожить было легче, чем на городском асфальте. Жизнь постепенно стабилизируется. Марьяна избирают депутатом Ажеловского сельского совета, а затем и вовсе избирают его председателем. Более и менее размеренная жизнь окончилась 29 марта 1949 года.

Именно эта дата станет отправной точкой в наиболее драматической части жизненного пути М. Петюкевича. Первый раз его аре-



стовали в январе 1945 г. освободили в начале марта 1945 г. Однако 29 марта 1949 года его арестовали снова. Офицер НКВД, производивший арест, безо всяких объяснений, объявил, что председатель сельского совета, как социально опасный элемент, подлежит вместе с семьей (жена Альдона и дочери Мария и Мирослава) переселению в отдаленные районы СССР. И этим отдаленным районом для этнографа М. Петюкевича и его семьи стал Красноярский край. Они оказались в колхозе имени Жданова, недалеко от районного центра Ужур. Так как Марьян неплохо знал пчеловодство, его отправили на работу на пчелопасеку, находящуюся в степи рядом с вековой сибирской тайгой. Казалось бы, все сложилось и все переживется. Однако всему, даже и такому «хорошему» может неожиданно наступить конец.

31 июля 1952 г., когда фактически уже окончился срок высылки, М. Петюкевичу руководитель районной милиции Ужура майор Егошин представил документ, согласно которому, на основании решения Генерального Прокурора СССР, он должен быть задержан и доставлен в распоряжение прокуратуры СССР. В книге М. Петюкевича «У пошуках зачараваных скарбаў» («В поисках зачарованных сокровищ») читаем: «...Мяне схавілі і павязлі ў Вільню на даўгатрывалае сьледства й суд, на аснове якога я атрымаў 25 гадоў катаржнай працы ў Запалярных лягерах у Варкуце (Комі АССР), дзе зусім страціў здароўе й ледзь выжыў, але затое духоўна змацаваўся, загартаваўся да барацьбы й працы на карысьць Роднай Беларусі, спазнаў усю пэрфіднасьць маскоўскага сацыялізма й камунізма, які з такім размахам «будуе» цяпер геніяльны Брэжнеў.

Мой лёс быў ясны. Нам казалі ў Варкуце: «Будете здесь работать, пока силы хватит, а потом подохнете и никогда не вернетесь в свои родные места, к своим семьям». Душа мая балела за нявінних дачушак і жонку, якія засталіся пакутаваць на чужыне за бацькавы «грахі». Мала таго, што яны засталіся без бацькоўскай апёкі, без мужняй дапамогі ў страшэнна цяжкім матар'яльным, фізічным і маральным жыцці, без свайго даху над галавою, – але над імі пачаўся перасьлед і маральны зьдзек за мужа й бацьку, «злейшего врага советского народа»<sup>8</sup>.

Конец всем мытарствам положило освобождение из Воркутинского лагеря, полная реабилитация и выезд в ПНР для воссоединения с семьей. Заметим, что и в эти годы М. Петюкевич не «прерывал свое стремление к познанию духовного наследия белорусов. В 1952 г. в виленском журнале «Znië» («Жатва») будет напечатана его статья «Kaziuk. Kirmašnyjazvućji»; в 1957 г. газета «Ніва» печатает исследования «Аб паходжаньні назвы Беларусь» («О происхождении названия Беларусь») и «Родная мова – найбольшы скарб чалавека» («Родной язык – наибольшее богатство человека»).

<sup>8</sup> Пецюкевіч, М. У пошуках зачараваных скарбаў / М. Пецюкевіч. – Вільня, 1998. – С. 159–160.

В 1957 г. по приглашению директора Этнографического музея в Торуне Марии Знамеровской-Пруферовой и профессора К. Машинского наш земляк переезжает на постоянное местожительство в Торунь. И вот здесь наступает успокоение. Он полностью отдается любимому делу, создает в музее экспозицию материальной культуры белорусов, проводит научные исследования, постоянно пополняет музейную коллекцию, руководит музейной библиотекой, ведет активную переписку с белорусскими писателями, художниками (к примеру, только в семейном архиве Зоськи Верас (Людвики Антоновны Войтик) хранится около 60 писем М. Петюкевича), даже оказывал помощь в создании регионального этнографического музея в Беловежской пуще.

За время работы в Торуне М. Петюкевич подготовил и издал серию публикаций по этнографии белорусов, на страницах газеты «Ніва» выступал с юмористическими рассказами (подписывая их псевдонимом «Дед Мартин»), работал над этноисследованием, посвященным своей родной деревне Тетерки, материальной и духовной культуре ее жителей, подготовил к изданию автобиографические материалы, которые будут изданы уже после его смерти («Першы арышт» – «Первый арест», 1998); «У пошуках зачараваных скарбаў» – «В поисках зачарованных сокровищ», 1998; «Кара за службу народу» – «Наказание за службу народу», 2001).

Среди публикаций этнографического характера, датируемых концом 1950-х – началом 1970-х гг., выделяются: «Прозвішчы» – «Фаміліі», «Апытальнік да народнага адзення, абутку і аздаблення» – «Вопросник к народной одежде, обуви и украшению» (обе – 1959); «Старадаўнія велікодныя звычаі ў беларусаў» – «Древние пасхальные обычаи у белорусов» (1960); «Старадаўнія Юр'еўскія звычаі ў беларусаў» – «Древние Юрьевские обычаи у белорусов» (1961); «Каляды – старадаўнія свята памершых» – «Рождество – стародавний праздник умерших» (1965); «Мае сустрэчы з Браніславам Тарашкевічам» – «Мои встречи с Брониславом Тарашкевичем» (1967); «Беларуская этнаграфія ў працах польскіх даследчыкаў» – «Белорусская этнография в работах польских исследователей» (1968); «Беларускае народнае мастацтва ў Быдгаскім ваяводстве» – «Белорусское народное искусство в Быдгосском воеводстве», «Памяці прафесара К. Машынскага» – «Памяти профессора К. Машинского» (обе – 1975); «Wkład Kazimiera Moszyńskiego do badania kultury ludowej Białorusinów» – «Вклад Казимира Машинского в исследование народной культуры белорусов» (1976) и др.

Свое исследование о жизни и творческой деятельности ученого и писателя, поэта и гражданина с Браславщины М. Петюкевича завершим словами его собственного признания: «Канчаючы гэты перагляд прайдзенага, прытым даволі павярхоўны, хочацца дадаць, што

мала я ў сваім жыцці бачыў сонца, затое многа было на маім шляху церняў і шчэбеня. За працу на карысць майго роднага беларускага народу, я даволі многа адпакутваў і маральна, і фізічна. У маёй асабістай ацэнцы праца мая для Радзімы была карысная. Але агульнавядома, як часта даводзіцца людзям нявінна пакутваць за сьвятыя ідэалы таму, што і органы справядлівасці няраз памыляюцца, бо «errare humanum est...» (памыляцца гуманна)<sup>9</sup>.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лабачэўская, В. Аб працы М. Пецюкевіча «Архаічныя (прымітыўныя) рысы ў народнай культуры стараабраднікаў Браслаўскага павета» / В. Лабачэўская // Браслаўскія чытанні: матэрыялы V Навук.-краязн. канф. – Браслаў, 2001.
2. Лобач, М. Лічыў за гонар быць беларусам / М. Лобач // Наша слова. – 1992. – № 50.
3. Павеі. Выданне краязнаўцаў Браслаўшчыны. – 2004. – Кастр. – № 10.
4. Пецюкевіч, М. У пошуках зачараваных скарбаў / М. Пецюкевіч. – Вільня, 1998.
5. Пецюкевіч Мар’ян // Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя. – Мінск, 1989.
6. Пецюкевіч Мар’ян // Беларуская энцыклапедыя. – Мінск, 2001. – Т. 2.
7. Пецюкевіч, М. Кара за службу народу / М. Пецюкевіч. – Беласток, 2001.
8. Руплівец беларускай культуры (з аўтабіяграфіяй) // Памяць. Браслаўскі раён. – Мінск, 1998.

---

<sup>9</sup> З аўтабіяграфіі Мар’яна Пецюкевіча // Памяць. Браслаўскі раён. – Мінск, 1998. – С. 592–598.

Научное издание

**РУСЕЦКИЙ** Аркадий Владимирович

**РУСЕЦКИЙ** Юрий Аркадьевич

**УРОЖЕНЦЫ ВИТЕБЩИНЫ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СТРАН  
БЛИЗКОГО И ДАЛЬНОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

Монография

Технический редактор

*Г.В. Разбоева*

Корректоры

*Л.В. Моложавая*

Компьютерный дизайн

*Т.Е. Сафранкова*

Подписано в печать 15.07.2013. Формат 60x84<sup>1/16</sup>. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 16,97. Уч.-изд. л. 17,33. Тираж 50 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

ЛИ № 02330/110 от 30.01.2013.

Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.