

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.
НОВЫЕ ИМЕНА**

Монография

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2016*

УДК 94(476.5):7.03
ББК 63.3(4Бей-4Вит)-7
Р88

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 3 от 19.02.2016 г.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П.М. Машерова. Протокол № 6 от 11.05.2016 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**

Р е ц е н з е н т ы :

профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры ВГУ имени П.М. Машерова, доктор искусствоведения *Т.В. Котович*;
профессор кафедры 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. Новые имена : монография / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 132 с.
ISBN 978-985-517-540-8.

Монография посвящена изучению малоизвестных аспектов развития художественной культуры Придвинского региона и является продолжением опубликованного ранее издания «Уроженцы Витебщины в художественной культуре стран ближнего и дальнего зарубежья» (Витебск, 2013). В книгу внесено более 60 новых имен, раскрыты некоторые этапы жизни и творческой деятельности уроженцев Придвинского края, по разным причинам оказавшихся за пределами белорусской земли и получивших признание в странах ближнего и дальнего зарубежья.

Адресуется преподавателям, студентам, учащимся и всем, кто интересуется художественной культурой Витебского региона.

УДК 94(476.5):7.03
ББК 63.3(4Бей-4Вит)-7

ISBN 978-985-517-540-8

© Русецкий А.В., Русецкий Ю.А., 2016
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

К ЧИТАТЕЛЯМ	5
РАЗДЕЛ I. 30 КОРОТКИХ РАССКАЗОВ	6
Абрамова Лидия	6
Амусин Иосиф	6
Ан-ский Семен	7
Асендовский Анатолий	8
Беляев Игнатий	9
Блажевич Сильвестр	9
Болтышев Валерий	10
Гадлевский Сигизмунд	11
Горбачев Михаил	11
Горский Иван	12
Жингель Петр	12
Игнатович Збигнев	12
Идельсон Раиса	13
Кабищер-Якерсон Елена	13
Казаковская Аделаида	14
Кананец Идалия	14
Кирвель Анатолий	15
Кибардина Валентина	15
Князьнин Франтишек	17
Коссович Игнатий	18
Левин Борис	18
Левман Семен	19
Меркин Геннадий	19
Мовчун Анатолий	20
Неведомский Леонид	20
Неделя Здислав	22
Новицкий Кшиштоф	22
Панасюк Владимир	22
Петрожицкая-Томицкая Ядвига	23
Плещинский Илларион	23
Подовалова Нина	24
Пудолев Федор	25
Рубашкин Самуил	25
Рутковский Бронислав	26

Сахаров Сергей	27
Сахарова Ольга	28
Свириденко Наталья	28
Соллертинский Иван	29
Тарский Юрий	30
Улдукис Леонардас	31
Хацревин Борис	31
Хидекель Лазарь	32
Чигрин Леонид	32
Шешкен Алла	33
Шляппо Николай	33
Юдовин Соломон	34
Юрьев Зиновий	35
Янсене Нина	36
РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ...	37
Вигдорова Фрида	37
Доленга-Мостович Тадеуш	47
Мейлах Борис	59
Пальмбах Александр	76
Федоров Евгений	81
РАЗДЕЛ III. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО	85
Шагал Марк	85
РАЗДЕЛ IV. КИНОИСКУССТВО	92
Еременко Николай	92
Мотыль Владимир	98
Тарич Юрий	111
РАЗДЕЛ V. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ТЕАТР	122
Бурмейстер Владимир	122
Димитерс Артур	126
Дятел Светлана	128
Кацман Клара	130

К ЧИТАТЕЛЯМ

В 2013 г. увидела свет книга «Уроженцы Витебщины в художественной культуре стран ближнего и дальнего зарубежья». Изданная в учебных целях, она, тем не менее, оказалась востребованной не только преподавателями и студентами университета. Тираж книги разошелся довольно быстро. А заявки на приобретение книги продолжали поступать.

Сложившаяся ситуация подтолкнула нас к дальнейшей работе над этой темой. Вышедшие в последние годы в республиканских издательствах книги¹ подтвердили правильность принятого нами решения.

Творческий поиск и открытие новых имен показывают, что наши земляки – прозаики и поэты, живописцы и композиторы, просветители и деятели в разных сферах художественной культуры – оставляли яркий свет в творческой жизни многих стран, несли в чужие края лучшие духовные традиции белорусской нации – высокий профессионализм, духовность, этико-эстетическую наполненность творчества.

Дополняя первое издание книги, мы стремились, по возможности, собрать ту информацию, которая известна в наше время об уроженцах Витебщины, оказавшихся в разное время и по разным причинам далеко за пределами земли белорусской. Конечно, мы понимаем, что в предлагаемой читателям книге содержатся не все данные о жизни и творчестве наших земляков, внесших заметный вклад в развитие мирового художественного пространства (к примеру, в некоторых случаях отсутствуют фотографии, данные о смерти или месте их захоронения).

Считается, что в результате деятельных миграционных процессов, которые происходили в пределах земель современной Беларуси в разные исторические периоды и эпохи, за ее пределами в настоящее время проживает от 2 до 3 миллионов соотечественников². А вот назвать точную цифру не представляется возможным по двум основным причинам: многие белорусы ассимилировались или же не называют свою коренную национальность. В мировом народоведении число художественных «звезд» – уроженцев Поозерья, Подвинья и Верхнего Поднепровья (Придвинского края) несомненно больше, чем те фамилии, которым, по опубликованным материалам, посвящена эта книга. В работе над установлением таких имен и кроется залог дальнейших поисков.

Книга рассчитана на широкий круг читателей – преподавателей, учителей, студентов, учащихся, работников учреждений культуры и искусства – всех, кто интересуется жизненными судьбами и творческим вкладом наших земляков в развитие художественной культуры стран ближнего и дальнего зарубежья.

¹ Сузор’е беларускага памежжа. Беларусы і народжаныя ў Беларусі ў суседніх краінах: энцыкл. даведнік. – Мінск, 2014.

² См.: Беларускае замежжа. Беларускае зарубежжэ. – Мінск, 2010. – С. 21.

РАЗДЕЛ I

30 КОРОТКИХ РАССКАЗОВ



АБРАМОВА ЛИДИЯ ПАВЛОВНА – советская российская певица, народная артистка России.

Родилась 10 марта 1946 года в городе Поставы.

С 1948 года живет в России. Училась сельской школе. Затем окончила Казанский химико-технологический техникум, шесть лет работала на военном заводе, была неизменной участницей праздничных концертов. Не оставляя работы, училась на вокальном отделении Казанского музыкального училища. В 1975 году окончила Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных по классу П.Л. Трониной.

В 1978–1997 гг. – солистка Московской государственной академической филармонии. В ее репертуаре свыше тысячи произведений, целые программы русской и зарубежной классики, старинные романсы и народные песни. С 1986 года более 20 лет преподавала сольное пение в учебных заведениях Москвы. Профессор кафедры академического пения Московского государственного института музыки имени А. Шнитке и Академии хорового искусства. Президент Регионального Общественного Фонда «Аве Мария». В 1993 году основала Международный студенческий конкурс вокалистов «Vella voce» («Красивый голос»).

Гастролировала в Венгрии, Англии, Италии, Франции, на Мальте и др. В разных городах проводит мастер-классы. Не стали исключением и Поставы.

Живет в Москве.



АМУСИН ИОСИФ ДАВЫДОВИЧ – советский российский филолог, гебраист, кумрановед.

Родился 29 ноября 1910 года в Витебске. Учился в Ленинградском экономическом техникуме и на историческом факультете Ленинградского государственного университета (1935–1938 гг.).

В 1928 и 1938 гг. арестовывался органами ОГПУ и НКВД за участие в молодежных сионистских кружках (реабилитирован в 1989 году).

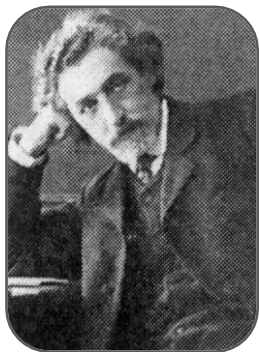
Участник Великой Отечественной войны. После демобилизации

работал преподавателем в Ленинградском педагогическом институте имени А. Герцена и ЛГУ. В 1950–1954 гг. преподавал в Ульяновском педагогическом институте. С 1950 года работал научным сотрудником Ленинградского отделения Института археологии, а с 1959 года – в Институте востоковедения АН СССР.

Более 100 работ посвятил кумранистике. Среди них «Рукописи Мертвого моря» (1960), «Находки из Мертвого моря» (1964), «Тексты Кумрана» (1971), «Кумранская община» (1983) и др.

Был постоянным автором академического журнала «Вестник древней истории», печатался в научных журналах Англии, Венгрии, Польши. Одним из первых среди советских историков заявил об историчности Иисуса Христа.

Умер 12 июня 1984 года. Похоронен в Ленинграде.



АН-СКИЙ СЕМЕН (настоящее имя Рапопорт Соломон Акимович) – еврейский фольклорист, писатель, драматург.

Родился в 1863 году в местечке Чашники Витебской губернии (ныне г. Чашники). Начальное образование получил в хедере, затем учился в религиозном училище ешиву.

Начинал писать на русском языке. Пользовался покровительством писателя Глеба Успенского. Очерки Ан-ского из народной жизни («В кабаке», «В усадьбе», «На новые земли», «Торги» и др.) печатались в журнале «Русское богатство». В 1894 г. написал книгу «Очерки народной литературы», в которой предпринял попытку научного анализа русского и украинского фольклора.

В 1900–1904 годах написал рассказы и повести из еврейской жизни: «Мендель Турок», «В еврейской семье», «Первая ласточка», «Разрушители ограды», одноактную пьесу «Фоте рун зун» («Отец и сын»), эпическую поэму «Ашмедай» («Асмодей») и др. В эти же годы написал на идише стихотворение «Клятва» («Ди швуэ»), которое стало «Марсельезой» еврейских рабочих и было принято в качестве партийного гимна Бундом. Перевел на идиш текст «Интернационала».

В 1908 году стал одним из учредителей Еврейского литературного общества в Петербурге.

В статье «Еврейское народное творчество» обосновал идею организации этнографической экспедиции по еврейской черте оседлости.

Был связан с русскими народниками (П. Лавров, М. Чернов, Е. Лазарев и др.). В очерке «Смерть П. Лаврова» бесстрашно описал его последние минуты. Был одним из основателей Аграрно-

социалистической лиги. В 1911–1914 гг. возглавлял этнографическую экспедицию в еврейские деревни на Волыни, Подолье и в Белоруссии. Большинство преданий и музыкальных мелодий, записанных в ходе экспедиции, были услышаны от местных хасидов и в совокупности представляли собой настоящую энциклопедию хасидизма. Собранные материалы стали основой для создания драматического произведения «Дибук, или между двух миров» («Дэр дибэк, одер цвилин цвей велтн»), принесшего Ан-скому мировую известность (1919 г.). В 1920 г. сценическую постановку осуществил один из Витебских театров.

«Дибук» переведен по польский, украинский, английский, немецкий, французский языки. В 1927 году И. Лейзерович опубликовал перевод пьесы на эсперанто. По мотивам пьесы композитор Д. Тамкин написал оперу, а Л. Бернштейн – балет «Диббук». В 1929 году А. Копленд создал фортепианное трио «Витебск».

В 1937 г. в Польше, а в 1968 г. в Израиле по его мотивам были сняты художественные фильмы.

В 1920-х годах на идише вышло полное собрание сочинений С. Ан-ского в 15 томах.

Умер 18 ноября 1920 года. Похоронен в Варшаве на еврейском кладбище.



АСЕНОВСКИЙ АНАТОЛИЙ ФЕРДИНАНДОВИЧ – польский писатель, публицист.

Родился 27 мая 1876 года в Витебске. Окончил одну из петербургских гимназий и физико-математический факультет Петербургского университета. В качестве преподавателя университета участвовал в научных экспедициях по Алтаю, Кавказу, на Балтике и в бассейне Енисея.

В 1899–1900 гг. изучал физику в Сорбоне (Франция). После возвращения из Франции преподавал в Томском техническом институте. Печатался в научных журналах России, Австрии, Польши.

В 1922 году в США издал научно-популярную книгу «Звери, люди и боги». Географические, природоведческие и этнографические материалы, помещенные в книгу, принесли автору заслуженную славу писателя.

С 1922 года жил в Польше. Печатал беллетристику, приключенческие книги на польском языке (В людских и лесных чащах. – Варшава, 1923; За китайской стеной. – Варшава, 1924) и др.

Был редактором газеты «Wiadomości Warszawskie» и журнала

«Tiel–Romans».

Умер 3 января 1944 года. Похоронен в Жулвинове под Варшавой.

БЕЛЯЕВ ИГНАТИЙ (настоящее имя Степанов Игнат Степанович) – советский украинский писатель.

Родился 11 июня 1918 года в деревне Томаши Городокского района в семье крестьянина-батрака.

В 1942 г. окончил Пятигорский педагогический институт. Участник Великой Отечественной войны.

В литературе известен как поэт-сатирик, юморист. Автор книг «Медвежья чуткость» (1959), «Путешествующий трубач» (1964), «Смехом по препятствиям» (1967), «Смехотерапия» (1971). Все написано на русском языке. Также на русский язык переводил произведения белорусских и украинских авторов.

Умер в 2000 году.

Блажевич Сильвестр Эдуардович – советский российский художник.

Родился 15 февраля 1898 г. в деревне Маньково Верхнедвинского района. Учился в церковно-приходской школе. С 1914 года жил в городе Великие Луки, где в железнодорожных мастерских работал слесарем, токарем, кузнецом, фрезеровщиком, жестянщиком. Одновременно занимался самообразованием, брал частные уроки по общеобразовательным предметам и изобразительному искусству. После революции учился в Великолукском рабочем университете. В 1926 году окончил Ленинградскую Академию художеств. Учителями С. Блажевича были известные советские художники А.А. Рылов, К.С. Петров-Водкин, О.Э. Браз и др. Наш земляк был одним из инициаторов создания в СССР в начале 1920-х годов студий для подготовки «армии рабочих художников». Одновременно с учебой в Академии художеств занимался в Ленинградской совпартшколе.

Был одним из организаторов и членов бюро Объединения молодежи АХРР в Ленинграде, участвовал в создании Ленинградского объединения рабочих художников (ЛОРК), преобразованное в 1931 году в Ленинградскую ассоциацию пролетарских художников, по аналогии с РАПП. Активно занимался педагогической деятельностью – руководил изостудиями, кружками рабочих художников-любителей; рабкоров-художников в редакции «Ленинградской правды»; студией живописи и рисунка в Ленинградском Доме печати. С осени 1941 года работал слесарем-наладчиком на Балтийском заводе. В 1943 году в связи с эвакуацией Кировского завода прибыл в Челябинск, где работал ин-

женером-технологом в отделе главного технолога ЧТЗ. В 1944 году был назначен руководителем художественной мастерской завода. В 1946–1962 гг. руководил студией живописи и рисунка Дворца культуры ЧТЗ. По профессиональным навыкам, которые получали студийцы в течение 4 лет, студию ЧТЗ сравнивали с вузом. За период работы Блажевича в студии обучались 3600 человек, более 60 студийцев окончили высшие художественные учебные заведения и стали профессиональными художниками. С. Блажевич создал свой, концентрический метод преподавания, когда модель обучения усложнялась и обогащалась с каждым годом занятий студийца. Материалы С. Блажевича по изоискусству, методике рисования в рабочей студии печатались в союзных, областных, городских газетах и журналах. Участвовал во многих художественных выставках. Изданы книги, оформленные его рисунками.

В 1959 г. удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР».

Умер 2 сентября 1969 г. Похоронен в г. Челябинске.



БОЛТЫШЕВ ВАЛЕРИЙ – советский российский писатель. Заслуженный работник культуры Удмуртской АССР (1991), заслуженный работник культуры Российской Федерации (2006).

Родился 26 июня 1956 г. в Витебске. Окончил филологический факультет Удмурдского государственного университета. Работал инженером, журналистом, заведовал литературной частью Ижевского театра.

Участник VIII Всесоюзного совещания молодых писателей. Член Союза писателей СССР с 1986 г.

Автор сборника рассказов «Сюжеты» (Ижевск, 1982), книги прозы «Свои люди» (Москва, 1984), «Многие другие» (Ижевск, 1985), «Тихий дол» (Ижевск, 1988). Герои Болтышева из той же среды, в которой рождались шукшинские «чудики» и интеллигенты Анатолия Кима. Они в чем-то схожи, но и различны. Это и дало повод С. Залыгину в предисловии к сборнику «Свои люди» заявить: «Каждый – по своей мере и по своим силам».

В 2003 г. в издательстве «Молодая гвардия» выходит книга В. Болтышева «Воскресным утром неподалеку от города», в которой наиболее полно представлено его творчество. Последняя вышедшая при жизни писателя книга – «Город М», которую народный писатель Удмуртии В. Емельянов поставил в один ряд с более знаменитым теперь Е. Замятиным, создавшим нашумевший роман «Мы».

В. Болтышев переводил на русский язык прозу удмуртских пи-

сателей В. Ад-Серги, Е. Замятина и др., пробовал свои силы в кинематографе (в 2000 г. снялся в кинофильме Алексея Германа «Трудно быть богом»).

Умер 20 мая 2008 года. Похоронен в Ижевске.



ГАДЛЕВСКИЙ СИГИЗМУНД ФЕРДИНАНДОВИЧ – русский писатель, врач, юрист. Родился в 1855 году в Дисне (ныне Миорский район).

Окончил Могилевскую гимназию, медико-хирургическую Академию и юридический факультет Петербургского университета (1879). В разные годы работал товарищем (заместителем) прокурора, налоговым инспектором, научным сотрудником Харьковского университета. С 1897 года присяжный поверенный Петербургской окружной судебной палаты.

Первая заметная книга «Литературная оргия» была напечатана в 1880 году. Затем из печати выйдут «Основы современного развития» (1893), «Ренан, его жизнь и литературная деятельность» (1895), «Смерть Неволлина и его блуждание по Сибири», «Свобода и право» (1906). В периодических изданиях и сборниках напечатал статьи «Искание божественности в литературных типах», «Об антихристе В. Соловьеве и его предсказаниях», «Божественное и человеческое графа Л. Толстого», «Следующие боги в русской литературе» и др.

Был членом правления литературно-художественного кружка имени Я. Полонского, вел активную лекторскую работу.

Умер после 1911 года. Похоронен в Петербурге.

ГОРБАЧЕВ МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ – советский российский литератор, переводчик.

Родился 24 марта 1921 года в деревне Бествино Сенненского района. В 1951 г. окончил Московский полиграфический институт. Работал в журнале «Славяне», на всесоюзном радио, в аппарате Союза писателей СССР.

На русский язык перевел произведения белорусских авторов И. Мележа («Люди на болоте»), И. Науменко («Ветер в соснах», «Сорок третий»), И. Чигринова («Плач перепелки»), В. Адамчика («Чужая батьковщина»), В. Быкова («Альпийская баллада», «Третья ракета», «Мертвым не больно»), а также отдельные произведения И. Шамякина, В. Карпова, А. Савицкого, Т. Хадкевича, П. Галавача и др.

В 1971 г. удостоен почетного звания «Заслуженный деятель культуры Белорусской ССР».

ГОРСКИЙ ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ – советский российский

славист, исследователь польской литературы.

Родился 30 мая 1921 года в г.п. Улла Бешенковичского района. Окончил факультет славистики Московского государственного университета имени М. Ломоносова (1954). Работал в Институте славяноведения и балканистики Академии наук СССР.

Известен как автор работ «Адам Мицкевич» (1955), «Польский исторический роман и проблемы историзма» (1963), «Исторический роман Сенкевича» (1966) и др. Соавтор «Истории польской литературы» (т. 1–2, 1968–1969) и ряда других коллективных изданий.

Поддерживал тесные контакты с белорусскими славистами.

ЖИНГЕЛЬ ПЕТР – польский художник, реставратор произведений искусства.

Родился 12 февраля 1898 года в местечке Докшицы (ныне г. Докшицы). Окончил художественный факультет Виленского университета (1927). Работал учителем в Государственной ремесленно-промышленной школе в Вильно, преподавал столярное дело в специальной школе для мальчиков.

С 1945 г. жил в Польше (Люблин, Гданьск). В Люблине выступил одним из основателей художественной группы «Zespol» («Содружество»). В Гданьске организовал реставрационную мастерскую, три года был ее руководителем. В 1952–1960 гг. заведовал Гданьской мастерской живописи. В 1960–1967 гг. работал главным реставратором Гданьской мастерской реставрации памятников. Несколько лет преподавал рисунок на вступительном курсе Гданьской политехники. Занимался живописью.

Умер 27 января 1983 года. Похоронен в Гданьске.

ИГНАТОВИЧ ЗБИГНЕВ МАРЬЯНОВИЧ – польский архитектор.

Родился 20 июля 1906 г. в г. Поставы. После окончания Варшавского политехнического института (1939) работал проектантом Регионального бюро Варшавского округа. В 1944–1949 годах был заместителем директора Главного управления пространственного планирования в Варшаве. В 1953 г. вместе с коллегами (И. Гржиневским, И. Золтан) выиграл Всепольский открытый конкурс для проекта «Олимпийского стадиона для города Варшавы». Однако впоследствии отказался осуществлять контроль над ходом строительства.

С 1973 г. – профессор Академии изящных искусств в Варшаве. Преподавал в Квебекском университете (Канада) и Белостокском политехническом институте (1954–1982).

Главные архитектурные проекты Игнатовича реализованы в Варшаве: фабрика легковых автомобилей (1948–1951), Центральный торговый дом (1948–1951), комплекс отдыха «Варшавянка» (1956–

1962), Варшавский гастрономический комбинат (1961–1968) и др.

Автор и переводчик научных трудов по архитектуре.

Умер 5 августа 1995 года. Похоронен в Варшаве.



ИДЕЛЬСОН РАИСА ВЕНИАМИНОВНА – советский российский художник, поэт, прозаик.

Родилась в 1894 году в Витебске. В 1916–1918 гг. занималась в художественной школе Ю. Пэна. С 1918 года училась в петроградской художественной школе К. Петрова-Водкина. С 1921 года занималась на курсе Р. Фалька во ВХУТЕМАСе (Москва). Здесь же стала женой Р. Фалька, сыгравшего заметную роль в художественной культуре Витебска 1920-х годов.

Участвовала в Первой русской художественной выставке в Берлине. С 1922 года активно участвовала в художественных выставках, проводимых в СССР – «Московские живописцы» (Москва, 1925), Всебелорусских выставках (Минск, 1925, 1927), выставке РОСТА (Москва, 1928). В 1977 г. состоялась посмертная выставка ее работ в Московском Доме художника.

В 1930-е годы отошла от активной творческой работы, чтобы ухаживать за маленьким сыном и прикованной к постели тяжелой болезнью сестрой Александрой (бывшей актрисой еврейской театральной студии).

В поэзии и прозе 1930–1940-х гг. известна активной и утонченной позицией.

Умерла в 1972 году. Похоронена в Москве.



КАБИЩЕР-ЯКЕРСОН ЕЛЕНА АРКАДЬЕВНА – советский российский художник, живописец, график.

Родилась в Витебске в 1903 году. В 1917–1918 гг. занималась в художественной студии Ю. Пэна, в 1918–1921 гг. – в Витебском художественном училище. Одновременно посещала мастерскую К. Малевича. В 1921–1923 гг. училась во ВХУТЕМАСе у Р. Фалька и В. Рождественского.

В художественных выставках участвовала с 1927 года.

В 1925–1929 гг. работала в Центральном Государственном музее народоведения, затем в фольклорном кабинете Государственной Академии искусств. С 1929 года в фольклорном кабинете Государственной академии искусств. В 1930–1940 гг. выполняла скульптурные и живо-

писные работы для разных московских учреждений. В 1950–1958 гг. – художник Московского отделения Художественного фонда СССР.

Оставила интересные воспоминания о Ю. Пэне, выполнившем на высоком художественном уровне ее портрет.

КАЗАКОВСКАЯ (БУЙНИЦКАЯ-КАЗАКОВСКАЯ) АДЕЛАИДА ГЕОРГИЕВНА – советская российская певица.

Родилась в 1869 году (или в 1871 г.) в Витебской губернии (установить точное место рождения не удалось).

Системного образования не получила: три года (1888–1890) занималась в Петербургской консерватории, затем посещала частные курсы Полянской, брала уроки пения у известного певца Ипполита Прянишникова, шесть месяцев стажировалась за границей.

В 1896–1901, 1905–1931 гг. А. Казаковская – солистка петербургско-ленинградского Мариинского театра. В 1901 г. гастролировала в Миланском театре «Ля Скала» (Италия).

На сцене Мариинки дебютировала в партии Маргариты («Фауст» Ш. Гуно). Была первой исполнительницей партий Октеи, Привиды и Гвичиоли в опере «Октея» и Терезы в опере «Последняя встреча».

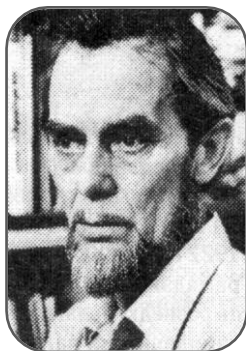
Успехом у почитателей оперного искусства пользовались партии Натальи («Русалка» А. Даргомыжского), Ярославны («Князь Игорь» А. Бородина), Тамары («Демон» А. Рубинштейна), Марии («Мазепа» П. Чайковского) и Лизы («Пиковая дама» П. Чайковского). Достоянием певицы был крепкий хорошо поставленный голос с широким диапазоном. Певица выступала вместе с такими мастерами сцены, как Славин, Смирнов, Стравинский, Шаляпин.

Умерла 20 сентября 1959 года. Похоронена в Ленинграде.

КАНАНЕЦ ИДАЛИЯ ИГНАТЬЕВНА – советский российский филолог, славист, переводчик белорусской литературы.

Родилась в феврале 1928 года в Витебске. Окончила филологический факультет Ленинградского государственного университета имени А. Жданова (1949). По распределению работала учительницей на Камчатке. После возвращения в Ленинград преподавала русский язык и литературу для иностранных студентов в Ленинградском государственном университете технологии и дизайна, а затем работала старшим преподавателем в ЛГУ аэрокосмического приборостроения.

Известными переводами И. Кананец на русский язык являются: Я. Скрыган «Поворот у сосны» (Л., 1974), его же «Круги» (М., 1980), М. Горецкий «Избранное» (Минск, 1989), Я. Колас «На перепутье», трилогия (Минск, 1992), Г. Марчук «Хаос» (Минск, 1997) и др.



КИРВЕЛЬ АНАТОЛИЙ МЕФОДЬЕВИЧ – советский российский (и белорусский) художник, писатель.

Родился 23 июля 1939 года в деревне Витуничи Дисненского повета (ныне Докшицкий район).

После окончания средней школы учился в Минском педагогическом институте иностранных языков. В 1970-х годах переехал в Ленинград, был членом городского объединения художников «Имею честь», участвовал в работе культурно-просветительного общества белорусов, занимался иллюстрацией книг, в том числе и собственных литературных произведений.

Первые рассказы написал в 1967–1968 гг. Как состоявшийся писатель стал известен в достаточно зрелом возрасте – сборник его рассказов «Чёлн Харона» был издан в Минске в 1993 году. Книги А. Кирвеля издавались и в последующие годы: в 1994 году из печати вышла «Урбания: стихи и миниатюры в прозе»; в 1996 – «Формула зарубежья: поэма»; в 1997 – «Лосиное кредо». С публицистическими статьями и произведениями разных жанров постоянно выступал на страницах журнала «Маладосць», газеты «Літаратура і мастацтва» и др.

Для литературного творчества А. Кирвеля характерны философичность, утонченность, психологизм в постижении противоречивых явлений – действия и бездействия, памяти и беспамятства, выбора и судьбы и т.д. Отдавая предпочтение художественному осмыслению менталитета белорусов, проявлениям человечности и духовности в повседневной жизни.

Умер 8 мая 2008 года. Похоронен в деревне Тарасова под Минском.



КИБАДИНА ВАЛЕНТИНА ТИМОФЕЕВНА – советская российская актриса театра и кино, народная артистка РСФСР (1951), лауреат Сталинской премии (1951).

Родилась 17(30) мая 1907 года в городе Витебске в семье известных витебских интеллигентов Кибардиных (отец Тихон Васильевич был городским архитектором*, мать Елизавета Борисовна ными узами была связана с толстовской фамилией).

Отец, Тихон Васильевич к увлечению дочери относился с легким

* Т.В. Кибардин был соавтором академика архитектуры И.А. Фомина в работе над проектом и возведением памятника-абелиска в честь 100-летия героической битвы под Витебском в войне 1812 года. Созданная в 1912 году вертикальная композиция зымыкала перспективу Дворцовой улицы (ныне улица Советская) и организовывала пространство перед Дворцом губернатора. Сохранилась до наших дней и является одним из посещаемых мест горожанами и гостями Витебска.

юмором, охлаждая ее пыл словами: «Чтоб стать артисткой, надо быть красавицей. С детства мечтала стать актрисой, была активной участницей школьной самодеятельности. Тебя же уж точно на сцену не возьмут...». После окончания школы в 1924 году поступала в Ленинградский театральный институт. На вступительных экзаменах эмоционально прочитала монолог Олимпиады Самсоновны из комедии А.Н. Островского «Свои люди – сочтемся» и басню И.А. Крылова «Слон и Моська». Мнения членов комиссии разошлись, в итоге голосования Валентине в приеме в институт было отказано. Нелегкие были годы. Работала на заводе, была почтальоном, пионервожатой, совершенствовала (помня о провальном экзамене) художественное чтение в самодеятельных коллективах. И постоянно рядом была мечта. Через три года после первой попытки девушка все же стала заниматься в студии Б.М. Юрьева при Ленинградском театре драмы имени А.С. Пушкина. В дипломном спектакле «Учитель Бубус» (1929) успешно сыграла роль девочки-дикарки и была зачислена в Ленинградский театр Народного дома. Здесь же состоялся ее дебют на профессиональной сцене. После реорганизации театра Народного дома несколько лет играла в «Красном театре», наиболее удавались комедийные и характерные роли.

В 1934 году состоялся яркий кинодебют Валентины Кибардиной – она блестяще сыграла роль Наташи, подруги и соратницы главного героя, в первом фильме киносериала «Юность Максима». В 1937 году снялась во второй части «Возвращение Максима», в 1938 году – в третьей части «Выборгская сторона». Здесь перед зрителем предстала в образе строгого, но справедливого совестного судьи. Была достойным партнером таким «звездам» кино, как Б. Чирков и М. Жаров. В этом же 1938 году в роли члена комиссии снялась в кинокомедии «Волга-Волга». С 1936 года Валентина Кибардина выступала на сцене Большого драматического театра имени М. Горького, прослужив в нем 30 лет. Запоминающимся было исполнение ролей Варвары Михайловны в «Дачниках» М. Горького, Ливии в «Свадьбе Кречинского» А.В. Сухова-Кобылина, Пановой в «Любови Яровой» К.А. Тренева, Рюи Блаз в одноименном спектакле по В. Гюго, Королевы в «Дон Карлосе» Ф. Шиллера. Сама актриса считала, что полезной школой для совершенствования мастерства стала ее занятость в комедии А.Н. Островского «Волки и овцы». В 1942 г. в составе театральных бригад выезжала для выступлений перед бойцами и командирами Красной Армии на Калининском, Западном и Волховском фронтах.

В 1951 году за выдающееся исполнение роли Татьяны Евгеньевны Берсеновой в спектакле «Разлом» Б.А. Лавренева Валентине Тихоновне Кибардиной (к тому времени уже заслуженной артистке РСФСР) была присуждена Сталинская премия.

А еще было блистательное исполнение ролей в спектаклях «Джо Келлер и его сыновья» (Энн), «Враги» М. Горького (Татьяна), «Достигаев и друзья» М. Горького (Елизавета), «Смерть Пазухина» М.Е. Салтыкова-Щедрина (Настасья Ивановна Фурначева) и др.

Не забывали В. Кибардину и кинорежиссеры. В 1947 году она снялась в картине «Жизнь в цитадели», в 1948 году были «Первоклассницы», в 1961 – «Барьер неизвестности», в 1964 – «Письмо к живым», в 1966 – «Не забудь... станция Луговая».

Последнее сценическое выступление – Катюша Маслова в инсценировке романа Л.Н. Толстого «Воскресенье» (1979) в Центральном Доме работников искусств.

Умерла Валентина Тихоновна Кибардина 4 октября 1988 года. Похоронена в Санкт-Петербурге на Серафимовском кладбище.



Князьнин Франтишек Дионизий – польский поэт, драматург, прозаик, переводчик.

Родился 4 октября 1750 года в Витебске. В 1764 г. окончил класс риторики в Витебском иезуитском коллегиуме, где и начал писать первые стихи на латинском языке. В 1766–1770 гг. учился в Слуцке и Несвиже. С 1770 г. жил в Варшаве, работал в Варшавском иезуитском коллегиуме. В 1775 г. поступил на службу секретарем к князю А-К. Чарторыйскому. В 1783 г. вместе с семьей князя переехал в Пулавы, там же стал придворным поэтом. Его музой была княжна Мария, одна из вюртембергских красавиц.

Литературное творчество Ф.Д. Князьнина развивалось в русле правил и принципов сентиментализма, в которых он искал для передачи своих чувств самые искусственные выражения и формы. Первой его печатной книгой были «Сказки» (1776), написанные в духе Лафонтена. Наиболее известные его поэтические сборники «Эротика» (1779), «Стихи» (1783), «Поэзия». Полное издание (1777–1778).

Писал также поэмы, идиллии, элегии, оды, пьесы, баллады («Бабья пора»), либретто опер и оперетт, трагедии. Интересовался белорусским фольклором, использовал его в своих произведениях. В элегиях и идиллиях воспевал край своего детства – Витебск и Витебщину.

В 1828–1829 гг. в Варшаве Ф. Дмоховским было издано полное 7-томное собрание произведений Князьнина.

Умер 25 августа 1807 года. Похоронен в Пулавах (Люблинское воеводство, Польша).



КОССОВИЧ ИГНАТИЙ АНДРЕЕВИЧ – российский филолог.

Родился в 1808 г. в Полоцке. Учился в Главной духовной семинарии Виленского университета, в 1830–1832 гг. стажировался в Петербургском университете, изучал латинский и греческий языки. В 1833–1835 гг. – профессор греческого языка и церковного красноречия в белорусской греко-латинской семинарии в Жировичах. С 1835 г. преподавал в Кромской, Смоленской, Московской (первой) гимназиях, был инспектором сначала в Рязанской, а затем Владимирской гимназиях. В 1871 г. за произведение «Лирическая поэзия Горация» («De Horatio Lirico Poëta») удостоен в Киевском университете степени доктора римской словесности, после чего был назначен штатным доцентом греческой словесности Варшавского университета, был избран ординарным профессором.

Автор работ: «Рассуждения о важности греческого языка», «Греческий глагол в своем развитии». Вместе с братом Каэтаном составил «Греческо-русский словарь» (т. 1, 2, 1847), удостоен Российской академией наук Демидовской премии (1848). В 1870-е годы был попечителем Московского учебного округа.

Умер 15 октября 1878 года.



ЛЕВИН БОРИС МИХАЙЛОВИЧ – советский российский прозаик, киносценарист.

Родился 15 января 1899 года в деревне Загородино (бывшая Витебская губерния, не сохранилась).

В 1921 году поступил в Петроградский университет, через год перешел на театральное отделение института истории искусств, потом на физико-математический факультет Московского государственного университета имени М. Ломоносова, который окончил в 1930 году.

Участник гражданской войны. Работал членом трибунала Петроградского военного округа. С 1925 года сотрудничал с газетами «Правда» и «Известия», журналами «Крокодил» и «Красный перец».

Участник похода Красной Армии в Западную Белоруссию (1939), был специальным корреспондентом газеты «Красная зорька» во время советско-финской войны.

Первый сборник «Рассказы» вышел из печати в 1926 году, в 1927 году изданы «Обыватели», в 1928 году – «Общий язык».

Автор книг: «Полет гер. Думкопфа» (М.–Л., 1930), «Жили два товарища: повесть» (М.–Л., 1931), «Свободные штаты Славичи»

(М.–Л., 1932), «Юноша» (1933), «Голубые конверты: рассказы» (М., 1935), «Родина: пьеса» (М., 1936), «Кнопка: роман» (М., 1937), «Под ясным небом: пьеса» (М., 1937). В 1946 году издан посмертный сборник «Избранное».

Погиб 6 января 1940 года во время боя у финского городка Суомуссалми.



ЛЕВМАН СЕМЕН СЕМЕНОВИЧ – советский российский писатель, драматург, переводчик.

Родился 5 ноября 1896 года в Витебске. Окончил Витебскую мужскую гимназию (1913), в 1914–1917 гг. учился на юридическом факультете Московского университета. После Октябрьской революции работал в организационно-инструкторском отделе ВЦСПС. В 1919–1921 гг. был заместителем председателя Витебского губсовпрофа. В 1941 году призван в Красную Армию, воевал в дивизии народного ополчения Краснопресненского района Москвы на Западном фронте, после ранения был литсотрудником Всесоюзного радиокomiteта Совинформбюро. С января 1943 года – военный корреспондент армейской газеты на Сталинградском фронте.

Автор книг «Шашечная задача» (Л., 1925), «Современная шахматная задача» (Ч. 1, 2, Л., 1927–1928), «Рвы. Повесть» (М., 1931), «Линия горизонта. Рассказы» (М., 1932), «Простые рассказы» (М., 1938). Писал на русском языке.

Погиб на Сталинградском фронте 31 марта 1943 года.



МЕРКИН ГЕННАДИЙ САМУЙЛОВИЧ – российский литературовед.

Родился 23 мая 1940 года в Витебске, в семье служащего-железнодорожника. В 1957 году окончил среднюю школу в Витебске и поступил на филологическое отделение Полоцкого педагогического института имени Ф. Скорины. В связи с расформированием института в Полоцке, был переведен в Могилевский педагогический институт, который окончил с отличием в 1962 году.

Изучением проблем критики и литературоведения начал заниматься еще в студенческие годы. Активно печатался в республиканской и областной газетах («Звезда», «Знамя юности», «Чырвоная змея», «Віцебскі рабочы» и др.). Почти 20 лет работал в сфере образова-

ния в г. Вязьме Смоленской области (завуч в школе рабочей молодежи, заведующий методическим кабинетом горно, директор СШ № 5). В 1981–1995 гг. – доцент кафедры литературы Смоленского педагогического института. С 1996 года – профессор.

Основные литературоведческие работы Г. Меркина: «Душа обязана трудиться» (М., 1988), «Путь к сотворчеству» (М., 1991), учебник-хрестоматия по литературному краеведению «Литература Смоленщины» в 2-х т. (Смоленск, 1994), «Проблема сотворчества на уроках и во внеклассной работе по литературе» (Смоленск, 1994), «Русская литература XX века» (М., 1995) и др.

Был инициатором создания на родине М. Исаковского единственного в России литературного музея одной песни – знаменитой «Катюши» М. Блантера и М. Исаковского.

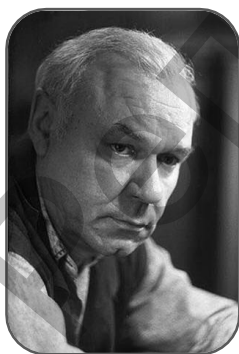
МОВЧУН АНАТОЛИЙ – польский литератор.

Родился 2 января 1932 года в деревне Обруб нынешнего Глубокского района. В апреле 1946 г. вместе с отцом переехал в Польшу. Среднюю школу окончил в Познани. Этот город стал постоянным местом жительства будущего литератора.

Был знаком, дружил и переписывался с белорусским писателем Сократом Яновичем. Активно участвовал в деятельности Белорусского культурно-просветительного центра в Познани.

Литературное творчество начал с печатания воспоминаний об озере Долгом на Глубоччине. Его многочисленные эссе, статьи и воспоминания печатались в белостокском еженедельнике «Нива».

А. Мовчун – активный участник всепольских литературных конкурсов.



НЕВЕДОМСКИЙ ЛЕОНИД ВИТАЛЬЕВИЧ – советский российский артист.

Родился будущий российский актер театра и кино, заслуженный артист РСФСР и народный артист Российской Федерации (1994), лауреат высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой Софит» и театральной премии России имени Николая Симонова 13 октября 1939 года в семье известных в Витебске врачей Виталия Иосифовича и Марии

Марковны Неведомских.

С начала войны семья Неведомских была эвакуирована на Урал – мать и отец работали в военных госпиталях. Сын же после окончания средней школы выбрал актерскую профессию – стал работать профес-

сиональным актером в Свердловском Театре юного зрителя. Затем была работа в Новгородском драматическом театре, Драматическом театре Северного флота в Мурманске, Ленинградском Большом драматическом театре, Санкт-Петербургском театре «Русская антреприза имени Андрея Миронова».

В 1967 году окончил Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМИК), навсегда связав свою судьбу с театральной сценой и кинематографической съемочной площадкой. В театре отдавал предпочтение классике. Среди лучших ролей театральные критики называли Держиморду и Ляпкина-Тяпкина в «Ревизоре» Н.В. Гоголя, Амиаса Паулета в «Марии Стюарт» Ф. Шиллера, Смирнова в «Даме с собачкой» А.П. Чехова, Шаафа в «Месяце в деревне» И.С. Тургенева, Жана Вальжана в «Отверженных» В. Гюго, Захара в «Обломове» И. Гончарова и др. В кино Л. Неведомский (а он сыграл более чем в 70 кино- и телефильмах) отдавал предпочтение натурам цельным, героическим, готовым на самопожертвование в борьбе за правое дело. К примеру, в кинофильме «Город под липами» (1970) – это молодой офицер Костя Фролов, принявший вместе со своими красноармейцами ранним утром 22 июня 1941 года под латышской Лиепаей первый бой с фашистскими захватчиками и сделавший вместе с ними первый шаг к подвигу, к победе...; в кинофильме «Ижорский батальон» (1972) – командир рабочих-ижорцев, преградивших ценой своих жизней наступательный порыв передовых фашистских отрядов на подступах к Ленинграду; в картине «Здесь наш дом» (1973) – инженер-металлург Константин Турочкин своими новаторскими идеями постоянно будораживший заводскую верхушку; не остался без внимания и образ отца маленьких искателей «синей птицы» Митиль и Тильтала в советско-американской «реалистической сказке» «Синяя птица» по Метерлинку и др.

А еще были запомнившиеся зрителям образы государственных деятелей Григория Петровского («Доверие», 1975), Иосифа Менжинского («20-е декабря», 1981), Леонида Брежнева («Кооператив “Политбюро”, или будет долгим прощание», 1992), Уинстона Черчилля («Конвой PG-17», 2004), председателя колхоза Тимофея Ильича (в прошедших с успехом кинофильмах «Цыган» и «Возращения Будудлая», 1979, 1985), первопроходца Семена Дежнева (в одноименном фильме «Семен Дежнев», 1983) и др.

Мы, пожалуй, не сделаем ошибки, если скажем: чтобы проанализировать все роли, сыгранные Леонидом Неведомским в кино и телефильмах, нужно писать целую книгу. Но это уже другая история.

Однако наша задача более скромная – познакомить сегодняшнего читателя с уроженцем Витебска (и не просто с народным артистом России) Леонидом Витальевичем Неведомским – человеком, занявшим достойное место в советской и российской художественной культуре.

НЕДЕЛЯ ЗДИСЛАВ – польский славист, рецензент, член Международной ассоциации белоруссистов.

Родился 14 ноября 1931 года в деревне Прозороки нынешнего Миорского района. После Великой Отечественной войны вместе с матерью переехал в Польшу (Жешувское воеводство). Окончил Ягеллонский университет, преподавал в нем чешскую литературу.

Основные труды З. Недели посвящены чешской филологии, польско-чешским литературным и культурно-художественным связям. Основная исследовательская работа – «Очерк истории польского славяноведения в период Просвещения и романтизма» (1981).

После посещения БССР поддерживал связи с В. Короткевичем, Р. Бородулиным и др., стал рецензировать произведения белорусских авторов в польской печати. Был участником конгресса «Международной ассоциации белоруссистов» (1991) и организатором Международной конференции, посвященной Ф. Скорине (Краков, 1989).

Умер 15 ноября 1996 года. Похоронен в Добжахове (Жешувское воеводство, Польша).

Новицкий Кшиштоф – польский поэт, прозаик, литературный критик.

Родился 6 марта 1940 г. в деревне Опса Браславского района. С 1945 г. семья Новицких жила в польском городе Быдгощ.

Учился на факультете польской филологии университета имени Н. Коперника в Торуня, после окончания которого работал культурно-просветительным инструктором, а затем литературным редактором региональной редакции польского радио.

Первоначально стихи, статьи и рецензии печатал на страницах еженедельника «Pomorze». Как литературный критик сотрудничал со многими польскими журналами.

В 1978 г. стал литературным руководителем еженедельника «Takty».

К. Новицкий – лауреат премий «Перо» Союза польских студентов (1968), Воеводского национального совета г. Быдгощ (1969), редакционной коллегии «Takty».

Умер 30 марта 1997 года. Похоронен в Быдгоще (Польша).

Панасюк Владимир Андреевич – советский российский литературовед, переводчик.

Родился 28 февраля 1924 года в Полоцке. Участник Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Окончил Военный институт иностранных языков (1951). В 1954–1964 гг. работал преподавателем в этом же институте.

В 1964–1985 гг. – научный сотрудник Института востоковедения Академии наук СССР. Автор более 60 научных работ. Вместе с В. Сухановым составил «Большой китайско-русский словарь» (М., 1983). Перевел с китайского языка на русский «Трехцарствие» Ло Гуань-Чжуна в 2-х томах (М., 1954), «Избранное» Сыма Цяня (М., 1956), «Сон в Красном тереме» Сюэциня Цао в 2-х томах (М., 1958).

Умер 14 ноября 1990 года. Похоронен в Москве.

ПЕТРОЖИЦКАЯ-ТОМИЦКАЯ ЯДВИГА – польский литератор, публицист.

Родилась в 1863 году в деревне Колонтаево Сенненского района. Училась в Варшаве, где самостоятельно изучала польскую, французскую и английскую литературу.

В конце XIX – начале XX ст. ее жизнь и активная общественная деятельность связана со Львовщиной.

В 1925 году переехала в Краков, работала в Этнографическом музее на Вавеле, вела рубрику в редакции «Nowei Reformy».

Литературную деятельность начала перед Первой мировой войной. Дорожные заметки, очерки, статьи печатала во многих польских изданиях. В 1916 году во Львове была издана книга «В жизни и литературе». Сборник «Скандинавские очерки» вторым изданием вышел в Кракове в 1927 г. Ряд публикаций посвятила творчеству Марии Коноплицкой, Стефану Жеромскому и др.

Умерла 17 июля 1931 года. Похоронена в Кракове (Польша).



ПЛЕЦИНСКИЙ ИЛЛАРИОН НИКОЛАЕВИЧ – советский российский художник.

Родился 28 апреля 1891 г. в местечке Докшицы (ныне г. Докшицы). Окончил Минское реальное училище (1909), затем учился в Обществе поощрения художников при Петербургской Академии искусств. Практические навыки получал в мастерских Билибина, Рериха, Рылова.

Участник Первой мировой войны. С 1919 г. жил в Казани. В Казанских художественных мастерских руководил мастерской литографии, возглавлял графический факультет. Работал в разных графических жанрах: пейзаж, портрет, жанровая композиция и др.

В 1920–1921 гг. издал три альбома своих работ: «Литографии», «Офорты», «Автолитографии».

По сути оказался у истоков возрождения книжного искусства Татарстана. Оформлял книги «Шурале» и «Коза и барабан» оригинальными гравюрами и иллюстрациями.

В предвоенные годы жил в Киеве, преподавал в художественном техникуме, архитектурном институте. На выставке в Казани, посвященной 110-летию со дня рождения, было представлено около 100 произведений уроженца Витебщины.



ПОДОВАЛОВА НИНА ИВАНОВНА – советская российская и украинская актриса, заслуженная артистка РСФСР (1954), народная артистка Украинской ССР (1970). **Нина Ивановна Подвалова** родилась 20 мая 1923 года в городе Орше. В начале 1930-х годов родители переехали в Подмоскowie, где в Коломне Нина окончила среднюю школу. В 1944 году окончила Государственный институт театрального искусства по курсу В. Белокурова и В. Мартъяновой.

По распределению была направлена на работу в Таганрогский драматический театр имени А.П. Чехова. Заявила о себе исполнением ролей Нины в «Маскараде» М. Лермонтова и Ольги в «Трех сестрах» А. Чехова.

В 1952–1964 гг. – блистала на сцене Ростовского драматического театра имени М. Горького. Специалисты констатировали, что она выглядела весьма успешной и в ролях современников, и в спектаклях, поставленных по классическим произведениям. Вот, к примеру, что писал журнал «Театр» об исполнении Н. Подваловой роли Анисьи Молоковой в «Золотопромышленниках» в режиссуре Б. Эрина. Это хороший пример того, как под умелой рукой преобразуется «не слишком высокий драматический материал. ...Н. Подвалова нашла внутреннюю логику образа, определила меру ответственности своей героини. ...В Анисье ростовского спектакля жестоко борются чистота и греховность, способность к возвышенным чувствам и низкий практицизм, народное и купеческое, свобода и рабство».

«Однако жизненная идиллия неожиданно разрушается – отец разорен, возлюбленный Вася отвернется от бесприданницы, любовь поругана, надежды впереди нет. И Анисья продается старику Засыпкину, несмотря на ужас и омерзение от жизни с немощным стариком. И здесь актриса, вместе с героиней вступающая в грязный мир «золотого дна», преобразуется. Она легко развращается в этом мире, куражится, пробует власть на одном, на другом, мечется, раздражает мужчин. Игра актрисы моментами становится рискованной, но грань нигде не перейдена.

...Анисья Подоваловой не думает о протесте. Актриса не дарит ей такого права, потому что считает ее во многом хозяйкой своей судьбы. ...Актриса играет жестко, без снисхождения...»³.

В 1965 году заслуженную артистку РСФСР Нину Ивановну Подовалову приглашают на работу в Харьковский русский драматический театр. Затем будет успешная «сцена» в Киевском русском драматическом театре имени Леси Украинки. Часто выступала в спектаклях вместе с мужем – артистом и режиссером, народным артистом Украинской ССР Владимиром Ненашевым.

Последние годы жизни жила в Москве. Похоронена на одном из московских кладбищ.

ПУДОЛЕВ ФЕДОР МОЙСЕЕВИЧ – советский российский прозаик.

Родился 7 ноября 1899 г. в Витебске. Участник гражданской войны.

В 1922–1925 гг. учился на факультете общественных наук Московского государственного университета имени М. Ломоносова, работал в продовольственном комитете Москвы.

В 1941 г. участвовал в обороне Москвы.

Начало литературной деятельности датируется 1919 г. Автор книг «Богатство похороненного озера: повесть» (М.–Л., 1947), «Лоцман Кенбрийского моря: роман» (М., 1980), «Сто один день, или приключения Замана» (М., 1986).

Умер 19 октября 1986 года. Похоронен в Москве.



РУБАШКИН САМУИЛ ЯКОВЛЕВИЧ – советский российский сценарист, оператор и художник кино.

Родился в 1906 году в Витебске. Окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии в Москве. Работал на «Мосфильме» (1927–1941, 1943–1948). С 1948 г. – кинооператор на «Ленфильме». В последние годы работал как художник. В 1975 г. состоялась его персональная выставка.

Оператор таких известных фильмов, как «Парень из нашего города» (1942), «Жди меня» (1943), «Счастливый рейс» (1949), «Последний дюйм» (1959), «Его время придет» (1958), «Мост перейти нельзя» (1960), «Один из нас» (1970), «Товарищ генерал» (1973) и др. Однако поставить удалось лишь один фильм «Закон жизни».

Умер в 1975 году. Похоронен в Ленинграде.

³ Театр. – 1958. – № 1. – С. 148–150.



РУТКОВСКИЙ БРОНИСЛАВ – польский жер, органист, публицист.

Родился 27 февраля 1898 года в деревне Камаи Дисненского повета (ныне Поставский район).

Музыкальные способности будущего известного польского музыканта и музыковеда проявились в раннем возрасте, учился в Дисне и затем Петербурге, где окончил гимназию Св. Екатерины (1917). В Петербурге посещал занятия в консерватории Царского Русского музыкального общества по классу органа В. Гандшина, одновременно преподавал музыку, пение, историю и польский язык в женской гимназии.

В 1921 году поступил в Варшавскую государственную музыкальную консерваторию, после окончания которой (1924) получил направление в Париж для дальнейшего совершенствования музыкального мастерства. С 1926 года Б. Рутковский работал преподавателем по классу органа в Варшавской консерватории. Организовал систему музыкального усовершенствования преподавателей музыки, занимался издательской деятельностью, редактировал журналы «Польская музыка», «Музыкальная газетка», «Журнал органиста», издал сборники песен «Зеленый гаечек», «Поем песенки». В 1927–1935 гг. выступал с концертами органной музыки в Варшавском соборе Св. Яна.

Весьма трудными для Б. Рутковского оказались годы Второй мировой войны: в 1930 году – мобилизован в Войско Польское, с 1940 г. как военнопленный находился в немецкой тюрьме, после выхода из которой занимался подпольной деятельностью, был активным участником Варшавского восстания. После поражения восстания оказался в лагере для военнопленных.

С 1946 года Б. Рутковский связал свою судьбу с Краковской государственной высшей школой музыки, воспитал 12 органистов мирового значения. С 1958 года – профессор. В 1959–1963 гг. выступал с концертами в Югославии, Италии, Румынии, Германии.

Б. Рутковский возглавлял польские музыкальные Союзы (Союз любителей древней музыки, Союз органистов и хормейстеров), являлся автором популярных музыкальных радиопередач «Поет вся Польша», «С песней по стране», «Концерты для детей», «Слушаем музыку» и др. Был зачинателем всепольских фестивалей органной музыки, возглавлял Краковскую филармонию.

Награжден серебряным крестом *Virtuti Military*, серебряным крестом Заслуги с мечами, Командорским Крестом ордена Возрождения Польши.

Умер 2 июня 1964 года. Похоронен на Аллее заслуженных Раковицкого кладбища в Кракове.



САХАРОВ СЕРГЕЙ ПЕТРОВИЧ – латвийский (и белорусский) фольклорист, этнограф.

Родился 17(29) сентября 1880 года в Полоцке в семье православного священнослужителя. Окончил Полоцкое духовное училище (1895) и Витебскую духовную семинарию (1901), юридический факультет Юрьевского университета (г. Тарту, 1911). В 1911–1913 гг. преподавал в Витебском учительском институте и городских гимназиях. Одновременно был секретарем Витебской ученой архивной комиссии.

С 1923 года жил в Прибалтике. Четыре года был инспектором народных школ в Юрьевском повете. С 1917 года работал директором-организатором Люцинской (сейчас г. Лудза в Латвии) русской городской гимназии. В 1921–1925 гг. возглавлял белорусский отдел при Министерстве просвещения Латвии, в 1925–1932 гг. был директором Двинской государственной белорусской гимназии. С 1935 по 1938 год по заданию Синода Латвийской православной церкви собирал сведения об истории православия в Латвии, был активным автором журнала «Вера и жизнь», издаваемым ЛППЦ.

Занимался изучением фольклора, считал его важной составной частью белорусской художественной культуры.

Лауреат премии Культурного фонда Латвийской республики за исследования в области фольклора.

Выступал в печати с научно-популярными очерками, посвященными Полоччине (князю Всеславу Брячиславовичу, Евфросинье Полоцкой), фольклористам П. Шейну, Е. Романову, Н. Никифоровскому, историку А. Сапунову. Изучал исторические и культурные связи белорусов с прибалтийскими народами. Подготовил 4 сборника «Народное творчество латгальских и илукстенских белорусов». Первый, («Лудзенская легенда о старом замке») изданный в Риге в 1940 году, включал 414 песен и нотных записей к ним. Печатался под псевдонимами: Двинчанин, Дзьвінчук, Скучающий.

Второй и четвертый сборники остались неопубликованными. Рукописи С. Сахарова хранятся в архивах научных библиотек Беларуси, Литвы, Латвии, Эстонии.

После установления Советской власти в Латвии был арестован 9 июля 1945 года, обвинен в антисоветской деятельности и приговорен к 5 годам заключения в одном из исправительно-трудовых лагерей Казахстана. С 1950 г. проживал в Риге.

Как историк церкви известен своими книгами: «Рижские православные архипастыри за 100 лет (1836–1936)» (Даугавпилс, 1937), «Православные церкви Латвии» (Рига, 1939).

Умер 22 апреля 1954 года. Похоронен в Риге.

САХАРОВА ОЛЬГА – латвийский (и белорусский) поэт, драматург.

Родилась 15(28) июня 1884 года в деревне Казановка (ныне Лепельский район) в семье протоиерея Федора Никоновича – настоятеля Люцинского собора, члена III Государственной Думы царской России.

Окончила Полоцкую русскую гимназию (1900), работала в приходской школе в Люцине (сейчас г. Лудза в Латвии). Находясь в Юрьеве (ныне Тарту Республика Эстония) училась на частных курсах дошкольного воспитания. С 1917 года жила в Люцине. Затем были Рига, Двинск (ныне Давгавпилс), Краслава (ныне Республика Латвия).

Активная писательская деятельность О. Сахаровой началась после переезда в 1917 г. в г. Люцин – писала небольшие сценарии для детских садов, Двинской гимназии. В 1928 г. в Двинске была издана пьеса «На Полоцком замчище»; в 1932 г. вышла отдельным изданием пьеса «Птица на свободе».

Три пьесы О. Сахаровой («Молодые ростки», «Письмо к Президенту», «Аксюткина елка»), которые ставились в Двинской белорусской гимназии, остались неизданными.

Стихи О. Сахаровой печатались в рижской белорусской газете «Голос белоруса», журнале «Школьная работа», коллективном поэтическом сборнике «Первый шаг». Подготовленный в 1943 году сборник стихов «Отклик сердца» остался неопубликованным, в настоящее время хранится в академической библиотеке в Вильнюсе.

Умерла 13 марта 1943 г. Похоронена в Люцине.



СВИРИДЕНКО НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА – музыковед.

Народная артистка Украины, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства. Родилась 11 ноября 1946 года в Витебске. Окончила Молдавскую государственную консерваторию имени Г. Музыческу (1970) и аспирантуру Латвийской консерватории, где на протяжении четырех лет (1984–1988) занималась по классу профессора В. Крастиня. Прослушала мастер-класс профессора Люси Хальман-Руссель (Мюнхен, Германия) и Эдварда Пармантье (Мичиганский университет, США), стажировалась по клавесинной музыке в Ростоке (Германия). С 1988 года Наталья Свириденко – солистка Национального дома органной и камерной музыки Украины.

С 1 сентября 2012 года работает профессором кафедры инструментально-исполнительского мастерства Института искусств Киевского

национального университета имени Бориса Гринченко. Возглавляет общественное объединение Украины «Общество камерной оперы».

В репертуаре Н. Свириденко представлены циклы монографических программ: «Украинское барокко», «Английская верджинальная музыка», «Вся камерная музыка И.-С. Баха», «Музыка во времена Бурбонов», «Музыка от Разумовских», а также произведения Дж. Фрескобальди, Ф. Баха, Д. Скарлатти, А. Солера, М. де Фальи, испанская музыка XVI ст. В течение 1996–1997 гг. Н. Свириденко впервые на Украине осуществила постановку оперы «Сокол» Бортнянского.

Артистка постоянно участвует в международных фестивалях, активно концертирует на Украине и за рубежом (Беларусь, Испания, Латвия, Молдова, Германия, Польша, Россия, Франция), проводит мастер-классы как на Украине, так и в других странах. Руководит изготовлением клавесинов на Киевском Государственном художественно-производственном комбинате Министерства культуры и искусств Украины. Возглавляет общественное творческое объединение Украины «Общество камерной оперы».

Н. Свириденко – лауреат многих международных конкурсов, отмечена государственными наградами Украины. Живет в Киеве.



СОЛЛЕРТИНСКИЙ ИВАН ИВАНОВИЧ – советский российский историк музыки, театра и литературы, музыкальный критик.

Родился 20 ноября (3 декабря) 1902 года в г. Витебске. В 1919 г. окончил Третью Петербургскую классическую гимназию. Прожив два года в Витебске, снова уехал в Петроград. В молодости дружил с Михаилом Бахтиным, вместе с которым принадлежал к философскому кружку в Невеле.

В 1921–1924 гг. учился на романо-германском отделении факультета общественных наук Петроградского университета истории искусств, где прошел и курс аспирантуры по театроведению. Параллельно изучал историю театра в Институте истории искусств, который окончил в 1923 году.

В учебных заведениях Ленинграда (Ленинградский университет, Институт истории искусств, пединститут имени Покровского, Ленинградская консерватория) читал лекции по истории искусств, эстетике, психологии.

Обладал феноменальной памятью, богатыми познаниями и блестящим ораторским мастерством.

С 1924 года сотрудничал с периодическими изданиями («Извес-

тия», «Смена», «Советское искусство» и др.), на страницах которых печатались его статьи о музыке, театре, классическим музыкальным наследии, оперной и балетной драматургии и др.

Основной сферой интересов И. Соллертинского был балет, которому в 1930-е годы посвятил многие работы. Одним из первых в СССР детально исследовал творчество Малера и Шёнберга («Густав Малер», Л., 1932; «Арнольд Шёнберг», Л., 1934). Долгие годы И. Соллертинского связывала дружба с Дмитрием Шостаковичем, повлиявшая на развитие творчества композитора. Второе фортепианное трио Д. Шостаковича, написанное в 1944 году, посвящено памяти И. Соллертинского.

В 1941 г. вместе с Ленинградской филармонией, в которой работал художественным руководителем с 1936 года, был эвакуирован в Новосибирск, где помимо филармонии работал в театре драмы имени А.С. Пушкина, руководил кафедрой искусствоведения в эвакуированном из Ленинграда театральном институте.

Наиболее известными работами Соллертинского являются «Исторические этюды. Критические статьи» (т. 1–2. – 2-е изд., Л., 1963), «Статьи о балете» (Л., 1973.)

Скоропостижно скончался 11 февраля 1944 года. Похоронен в Новосибирске на Заельцовском кладбище.

Имя И.И. Соллертинского присвоено Витебскому государственному музыкальному колледжу. Начиная с 1989 года в городе регулярно проводятся Международные музыкальные фестивали и чтения, посвященные И.И. Соллертинскому.

ТАРСКИЙ ЮРИЙ СЕМЕНОВИЧ – советский российский прозаик, переводчик.

Родился 14 февраля 1920 года в местечке Улла Бешенковичского района. Трудовой путь начал рабочим. С 1939 года в Военно-морском флоте прошел путь от рядового краснофлотца до капитана II ранга.

Окончил Дальневосточный государственный университет (1941) и Каспийское Высшее военно-морское училище имени С.М. Кирова (1950).

Участник Великой Отечественной войны.

Автор книг «Рассказ о подводной лодке» (1961), «Подводная вахта» (1962), «Сильнее смерти» (1963), «Испытание огнем» (1964), «Подводная лодка уходит в поиск» (1966), «Всплыть в назначенном квадрате» (1981), «Военно-морской флот» (1982) и др., Лауреат российской литературной премии имени А. Фадеева. Удостоен почетного звания «Заслуженный деятель культуры ПНР».

УЛДУКИС ЛЕОНАРДАС – литовский писатель, журналист.

Родился 18 марта 1932 года в деревне Далекие (нынешнего Браславского района). Окончил Вильнюсский государственный университет (1963). С 1956 по 1980 год – корреспондент газеты «Правда» в Литовской ССР, с 1980 г. – главный редактор Комитета по кинематографии Литвы.

Наиболее известные книги Э. Улдукиса: «К новым высотам» (1967), «Черные слезы» (1968), «Красный жемайтис» (1970), «Восьмой моряк Дивонии» (1976), «Глаз Циклона», «Суровая сторона романтики» (1979), «Бермудский треугольник» (1983), «Июльские звезды» (1985).

Успехом у читателей пользовались приключенческий роман «Все о Пранисе» (1984), документальные романы «Зарево» (1984) и «Вихрь», исторический роман «Дида мщения», документальная повесть «С винтовкой и плугом» (в соавторстве с Витасом Гайлюнисом).

Удостоен почетного звания «Заслуженный деятель культуры Литовской ССР» (1982).



ХАЦРЕВИН БОРИС ЛЬВОВИЧ – советский российский прозаик.

Родился 15 сентября 1903 года в г. Витебске. Окончил Ленинградский институт восточных языков (1925). Некоторое время работал в Тегеране. В 1939 г. сотрудник газеты «Героическая красноармейская», с июня 1941 г. – специальный военный корреспондент газеты «Красная звезда».

Соавтор сценария (вместе с Л. Славиним и Б. Лапиным) кинофильма «Его зовут Сухэ-Батор» (фильм вышел на экран в 1942 г.).

В 1928 г. из печати вышла первая книга рассказов «Персиянка». В 1934 – книга «Канал имени Сталина».

Плодотворными для Б. Хацревина оказались 1930-е годы. Были написаны «Америка граничит с нами» (1932), «Сталинабадский архив» (1932), «Тегеран» (1933), «Путешествие» (1937), «Лето в Монголии» (1939). Вместе с Б. Лапиным написал книгу «Рассказы и портреты» (1939).

Участник боев за Халкин-Гол.

Впоследствии Б. Лапин в память о Б. Хацреване издал книги «Фронт. Очерки о Великой Отечественной войне» (М., 1957), «Подвиг. Повести и рассказы» (М., 1966). В 1976 г. издан посмертный сборник стихов Б. Хацревина «Только стихи».

Погиб в 1941 году под Борисполем, прорываясь вместе с бойцами из окружения.



ХИДЕКЕЛЬ ЛАЗАРЬ МАРКОВИЧ – советский российский архитектор, художник.

Родился 29 февраля 1904 года в Витебске в семье архитектора. Сначала учился у М. Добужинского и в мастерской Марка Шагала, затем перешел к К. Малевичу, вместе с которым создавал в 1920 году известный УНОВИС (Утвердители нового искусства). В этом же году вместе с И. Чашником стал автором первого в российской культуре «архитектурно-экологического» манифеста АЭРО. В 1922 году окончил Витебский художественно-промышленный институт.

Вместе с К. Малевичем в 1922 году переехал в Петроград. Окончил архитектурный факультет Института гражданских инженеров (ЛИСИ). Его курсовую работу (1926) «Проект рабочего клуба» напечатали почти во всех ведущих архитектурных журналах мира. По сути «Проект...» стал архитектурным манифестом супрематизма.

После окончания института был принят на работу в «Ленпроект». В своей мастерской спроектировал такие известные объекты, как трехзальный кинотеатр «Москва» (в настоящее время является памятником архитектуры), «НевДубстрой с 8-й ГРЭС» (Кировский район), «Социалистический городок» и др.

В годы Великой Отечественной войны работал главным архитектором уральского института «Механобр», проектировавшего танковые заводы. Долгие годы был на преподавательской работе, прошел путь от ассистента до профессора.

Умер 22 ноября 1986 года. Похоронен в Ленинграде.

В 2010 году создано Международное Общество Лазаря Хидекеля. С 2013 года лучшим молодым архитекторам вручается Международная премия имени Лазаря Хидекеля.



ЧИГРИН ЛЕОНИД АЛЕКСАНДРОВИЧ – российский писатель, таджикский журналист, киносценарист.

Родился 29 мая 1942 года в поселке Осинторф Дубровенского района. С 1946 года живет в Таджикистане. Окончил факультет русского языка и литературы Душанбинского педагогического института имени Т. Шевченко (1965). В 1965–1967 гг. находился на срочной службе во внутренних войсках

МВД Таджикистана. С 1968 по 1996 г. находился на разных должностях в Таджикском телеграфном агентстве, на студии «Таджикфильм», киноцентре Министерства образования Таджикистана.

С 1996 года – старший преподаватель Российско-Таджикского (Славянского) университета.

Автор сценариев многих документальных фильмов, перевел с таджикского на русский язык произведения Р. Джамила, Ф. Мухаммадиева, Х. Садыка, А. Хамдама и др. Один из авторов творческого проекта «Тайна истории». Издал ряд повестей (в соавторстве с Ато Хамдамом). Широко известны исторические романы Л. Чигрина: «Венецианец Марко Поло», «Ошибка Тамерлана», «Завоевание Согдианы», «Азар из Уструшаны», «Хатлонский бастион», «Жизнь Чжан Цяня, или великий шелковый путь» и др. Произведения уроженца Витебщины изданы в Китае, Турции, Италии, Канаде и других странах.



ШЕШКЕН АЛЛА ГЕННАДЬЕВНА – российский литературовед, славист.

Родилась 30 марта 1952 года в г. Лепеле. Окончила отделение сербохорватского языка и югославских литератур филологического факультета Белградского университета (1974) и аспирантуру кафедры славянской филологии Московского государственного университета (1979).

С 1982 г. является научным сотрудником лаборатории «Русская литература в современном мире», с 1994 г. – старшим преподавателем кафедры славянской филологии МГУ.

Научный интерес А. Шешкен – сравнительное литературоведение, история македонской литературы, литературоведческая русистика южных славян, литература русской эмиграции. В МГУ читает курсы «История македонской литературы», «Культура Македонии», «Македонская проза 1970–1990 гг.». Широкой известностью пользуются книги А. Шешкен «Русская и югославенские литературы в свете компаративистики» (М., 2003), «Македонская литература XX века. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие» (М., 2007) и др.

Шляпко Николай Иосифович – советский российский и молдавский поэт.

Родился 15 января 1939 года в деревне Каракуличи, что на По-ставщине. Детские и юношеские годы выпали на Вторую мировую войну. Родители-крестьяне занимались и в военные, и в послевоенные

годы сельским хозяйством. В 1950-е годы окончил семилетнюю школу, учился в школе сельской молодежи. Был призван в Советскую армию. Армейские годы формировали не только физическую закалку, но и духовную зрелость. Постепенно складывалось свое видение и понимание жизни.

Печататься начал в 1959 году в армейской газете «Боевое знамя». Лучшие стихотворения вошли в армейскую поэтическую антологию «Подвиг солдата живет», печатались во многих поэтических сборниках и альманахах. Первая книга Н. Шляппо вышла из печати в 2003 году. Затем будет стихотворный сборник «Пути-дороги» (2005). В 2006 году Кишиневское издательство предложило читателям третью книгу «Воспоминания», которую составили стихи, написанные в предыдущие годы, но по разным причинам остававшиеся в личном архиве. Некоторые из них посвящались Поставщине, родной белорусской природе. Книга была издана на русском и белорусском языках.

Живет в Кишиневе.



Юдовин Соломон Борисович (настоящая фамилия – Шлема) – советский российский (и белорусский) график, исследователь еврейского народного творчества.

Родился 15 декабря 1894 года в местечке Бешенковичи (ныне г.п. Бешенковичи). В 1907 году поступил и два года учился в Витебской школе-мастерской Ю. Пэна; в 1910 году поступил в Петербургскую школу Товарищества поощрения художников, затем учился у художников М. Бернштейна и М. Добужинского. В 1912–1914 гг. участвовал в этнографических экспедициях, проводившихся Еврейским историко-этнографическим обществом. В 1916–1917 гг. экспонировал свои работы на выставках еврейских художников в Москве и Петрограде.

В 1918–1925 гг. жил и работал в Витебске, был преподавателем в Художественном училище и Еврейском педагогическом техникуме. В 1922 году окончил Витебский художественно-практический институт. Занимался организацией выставок еврейского народного искусства. В 1923 году переехал в Петроград, на протяжении ряда лет работал хранителем и ученым секретарем Еврейского музея, созданного на основе материалов этнографических экспедиций. В годы Великой Отечественной войны жил в Ярославле.

С. Юдовин работал в станковой и книжной графике, занимался экслибрисом. Для его работ характерны повышенная экспрессия и

глубокий реализм. Среди произведений: линогравюры и ксилография «Былое» (1921–1928 и 1938–1939), «Старый Витебск» (1921–1928), цикл гравюр «Защита Петрограда в дни наступления Юденича» (1933), графическая серия «Новостройки Белоруссии» (1936), гравюры «Прощание с С.М. Кировым» (1935), «В колхозе» (1940), «Герои Балтики» (1943), серия автолитографий «Виды Ленинграда» (1946) и др. Известны иллюстрации С. Юдовина к книгам «У Днепра» Д. Бергелсона (1983) и «Еврей Хюс» Л. Фейхтвангера (1938–1939).

При жизни художника состоялись две персональные выставки его работ – в Витебске (1926) и Ярославле (1944), посмертные выставки прошли в Ленинграде (1956) и Иерусалиме (1991).

Умер 5 декабря 1954 года. Похоронен в Ленинграде.



ЮРЬЕВ ЗИНОВИЙ ЮРЬЕВИЧ (настоящее имя Гринман Зяма) – советский российский писатель-фантаст.

Родился 1 июля 1925 года в г. Чашники. Окончил Московский педагогический институт имени Мориса Тореза. Преподавал английский язык в учебных заведениях Москвы. С 1974 года профессиональный литератор.

Первая фантастическая повесть «Финансист на четвереньках» была напечатана в 1964 году в журнале «Смена».

З. Юрьев – автор книг «Альфа и омега», «Счет», «Башня мозга» (все 1967), «Рука Касандры» (1970), «Белое снадобье», «Люди и слепки» (обе 1973), «Звук чужих мыслей», «Полная переделка» (обе 1975).

Сюжетной оригинальностью и высоким литературным уровнем выделяются романы «Быстрые сны» (1976) и «Черный Яша» (1979).

Известны произведения 1980-х годов – романы «Бета семь при ближайшем рассмотрении» и «Дальние родственники», написанные в русле критики идей социализма. В романах «Брат мой, ящер» (2008) и «Чужое тело» (2011) писатель критически оценивает современную российскую действительность.

Ряд произведений З. Юрьева экранизирован. Это «Пятьдесят на пятьдесят» (1972), «72 градуса ниже нуля» (1976), «Такая жестокая игра» (1983), «Идеальное преступление» (1989).

Писатель – лауреат премий «Аэлита» (1982) и «Большой Роскон» (2007), присужденных за большой вклад в развитие фантастики.

ЯНСЕНЕ (Понизник) НИНА – латышский переводчик.

Родилась 21 ноября 1933 года в деревне Бобышки Миорского района. В 1951 г. переехала в Ригу, окончила техникум молочно-мясной промышленности. В настоящее время живет в Юрмале.

Подготовила для серии «Сокровищница всемирной литературы», издаваемой в Минске, «Избранные произведения Яна Райниса» (1993).

Занимается не только подстрочным переводом, но и владеет оригинальной переводческой техникой.

Известны ее переводы латышских народных сказок, прозы Саулцерите Виесе, Ай Лаце, воспоминаний Яниса Ниедре, научного исследования Петериса Зейде на тему латышско-белорусского взаимосотрудничества.

Н. Янсене – советник Мирдзы Аболо в ее работе над подготовкой латышско-белорусского и белоруско-латышского словарей.

РАЗДЕЛ II ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ВИГДОРОВА – МОСКВИЧКА... РАЗВЕ? НЕТ, ОНА ИЗ ОРШИ

(Вигдорова Фрида)

...Фрида была сродни не только диккенсовским героиням, но и самому Диккенсу. В жизни она творила то, что Диккенс придумывал в своих повестях – превращала чужую беду в сказку с хорошим концом.

Л. Чуковская



Да, действительно, известная советский российский писатель и журналист **Вигдорова Фрида Абрамовна** родилась 9(16) марта 1915 г. в г. Орше в семье интеллигентов (отец был учителем, мать – фельдшером) (и сама выбрала профессию педагога, но, как оказалось это было лишь началом творческого пути). Окончила педагогический техникум и в свои юные восемнадцать лет уехала учительствовать в Магнитогорск. Работая в начальной школе, приобрела первый педагогический опыт, ставший впоследствии фундаментальной основой для писательской и журналистской деятельности.

Учительствуя на Урале, Ф. Вигдорова одновременно заочно училась на литературном факультете Московского педагогического института имени В.И. Ленина. После возвращения в Москву в середине 1930-х годов стала студенткой второго курса очного отделения. Окончила институт в 1937 году. Затем работала учителем в одной из московских школ, начала печатать (в «Правде», «Комсомольской правде», «Литературной газете», педагогических изданиях) статьи и заметки по проблемам школы, обучения и воспитания. Собственно, с этих публикаций и началась ее журналистика, тематика которой постоянно расширялась – внимание начинающего автора захватили проблемы морали, справедливости, защиты людей, в отношении которых была допущена та или иная несправедливость.

При этом наиболее запомнившиеся истории вносились в дневник – 9 общих тетрадей. Он был начат в 1937 году, последняя запись датируется 1955 годом. В середине 1950-х годов Фрида Абрамовна готовила полудокументальную выжимку из этих тетрадей под названием «Маша и Катя» для 3 тома альманаха «Литературная Москва». Но издание альманаха по неизвестным причинам было остановлено.

Правда, мечта о публикации не оставляла Ф. Вигдорову до конца ее жизни. Дочь писателя Александра Раскина вспоминает, что в одной из бесед мать сказала Лидии Чуковской: «Лидия Корнеевна, дневнички – вам!». Речь шла о том, что подготовить авторские записи к печати она поручает Л. Чуковской. 12 апреля 1968 года Л. Чуковская сдала подготовленную к печати рукопись в издательство «Просвещение». Однако, ни в конце 1970-х годов, ни в последующие годы подготовленные к печати рукописи Ф. Вигдоровой так и не были опубликованы.

Сама же Лидия Корнеевна в эмоционально-возвышенном тоне отмечала, что «при всей своей беглости каждая запись в “Дневнике” это крошечная новелла, художественно вполне завершенная» и когда-нибудь это сочинение будет читаться «тысячами людей, как любимая книга: герои “Дневника”, маленькие и большие, будут любимы читателями не менее чем герои “Тома Сойера” или “Алисы в стране чудес”, или “Хижины дяди Тома”».

Под названием «Девочки. Дневник матери» книга «пришла» к читателю лишь спустя 40 лет после смерти автора. Это, если говорить о ее книге.

Представляется небезынтересными в данном контексте воспоминания дочери Александры Раскиной* о публикации материнских дневников Ф. Вигдоровой в журнале «Семья и школа»: «Главный редактор журнала Петр Ильич Гелозония обратился ко мне с просьбой дать ему почитать эти дневники. Текст, подготовленный Л.К. Чуковской, уже давно был у меня в компьютере, и я его послала Петру Ильичу». «...Рукопись получил. Полон благодарности. Внимательное чтение еще предстоит, но лишь просмотрев текст, увидел, какое это богатство, – написал он мне». «Я подготовила рукопись к печати, ...отредактировала примечания, добавила множество новых, исправила некоторые неточности, дала биографическую справку, ...и в таком виде в течение 17 месяцев – с августа 2010 г. по декабрь 2011 г. – журнал «Семья и школа» печатал эти дневники»¹.

Постепенно сложилось журналистское кредо: «Работать по справедливим делам». Впоследствии часть документальных очерков

* Александра Александровна Раскина (по фамилии отца Александра Раскина, уроженца Витебска) по образованию лингвист. В 1991 г. с мужем математиком А.А. Вентцелем и дочерью уехала в США. Живет в городе Новый Орлеан.

¹ Раскина, А. Предисловие / А. Раскина // Вигдорова, Ф. Девочки. Дневник. Матери. – М., 2014. – С. 8.

Ф. Вигдоровой была собрана в книге «Дорогая редакция» (М., 1963). Второй сборник статей на педагогические и гражданские темы «Кем вы ему приходитесь?» вышел в издательстве «Московский рабочий» в 1969 году уже после смерти Ф. Вигдоровой.

Во время Великой Отечественной войны была корреспондентом газеты «Правда» в Узбекистане. Там же познакомилась и подружилась с Лидией Чуковской, имела приятельские отношения с Анной Ахматовой. Именно благодаря Ф. Вигдоровой, в «Правде» было напечатано стихотворение А. Ахматовой «Мужество». В 1943 году возвратилась в Москву, стала работать в «Комсомольской правде». В годы борьбы с космополитизмом была уволена из редакции.

А теперь о Фриде Вигдоровой как о писательнице.

Немногим более десяти лет длился собственно литературный путь нашей землячки Фриды Вигдоровой. Но в истории советской литературы она известна как автор литературно-педагогических произведений с камертонно-звучащим лейтмотивом: постоянно изучать философию душевности, вести поиск духовно-нравственного воспитания каждой отдельной личности, видеть и схожее, и различное в каждом из героев, не «отправляя» их в безличную массу. Литературоведы отмечали и такую черту творчества Ф. Вигдоровой, как стремление обогатить каждое повествование детской разговорной речью. Она постоянно (заметно и незаметно) записывала детские слова, монологи и диалоги, общалась с детьми, проникая в психологию их дел и поступков. Фрида Абрамовна была настоящим писателем, наполняя своей интеллигентностью мысли и поступки героев, понимая, в то же время, что литература, культура – это связь между людьми. И чем прочнее это связь, тем бережнее сохраняются творения человеческие, рельефнее фиксируются в памяти поступки и судьбы людские.

Первая книга Ф. Вигдоровой «Двенадцать отважных. Рассказ о пионерах села Покровского» (написанная в соавторстве с Т.А. Печерниковой) была опубликована в 1948 году. Книга напомнила послевоенному читателю (и, в первую очередь среднего и старшего возраста) о трагедийных событиях на оккупированных советских территориях в годы Великой Отечественной войны. Подпольный отряд, состоявший из подростков (16-летний Борис Метелев, 13–14-летние Надя Гордиенко, Варя Ковалева, брат и сестра Погребняки, Толя Цыганенко (по прозвищу «Цыган»), сибиряк-«мечтатель» Вася Носаков и еще восемь покровских подростков не по игре, а по-настоящему постигшие звериное лицо фашизма (на глазах Васи Носакова немецкий офицер застрелил женщину, выглянувшую на улицу из-за занавеси, арестовали Колю Жиленко за попытку передать еду военнопленному, повешен подросток Егорка Никуленков) объединяются в подпольный отряд со своим штабом, своей клятвой.

Повседневное общение со старшими боевыми товарищами (участник Гражданской войны дядя Егор, бежавший из плена красноармеец Андрей Колосков, мать Васи Носакова Домна Федоровна), понимание жестких требований к конспирации привели подпольщиков к необходимости клятвенного объединения в боевую организацию. Читаем строки из этой клятвы:

- Буду выполнять все задания, которые мне поручит командир.
- Буду беречь в секрете всю работу отряда.
- Буду мстить подлым врагам, которые принесли нам голод и смерть!

– Если я нарушу эту клятву, то пусть мои товарищи осудят меня на смерть. Клянусь, и клятва будет верна!²

Эмоционально возвышенно, романтически... Но ведь главное для подростков было боевое содружество, честность, патриотизм и вера в себя.

Пусть и незначительно боевыми выглядели действия членов КПС – собирали оружие, патроны, передавали их в партизанский отряд Степана Ивановича, переписывали и распространяли сводки Совинформбюро, нарушали телефонную связь между немецкими частями... И каждое, пусть и незначительное действие, было шагом к Победе, шагом к вере в себя, друзей, в жизненность советского образа, неотвратимость победы над фашистскими захватчиками.

Книга не залеживалась на полках магазинов, в библиотеке устраивались очереди, авторы получали сотни писем... Но Ф. Вигдоровой это особенного удовлетворения не приносило. Ей казалось, что витающее рядом с ней «педагогическое основание» грозило рассыпаться, потеряться, исчезнуть. И вот в 1953 году из печати выходит повесть «Мой класс», в которой писатель начала не совсем длинный путь в собственную литературную сокровищницу – пристальное и любовное внимание к каждому из своих маленьких (и более взрослых) героев, их духовному миру, находящихся в начале жизненного пути душевным порывам. Повесть написана по личным воспоминаниям молодого автора (возможно, это была сама магнитогорская Фрида?), которой и трудно, и радостно идти по жизни с озорными и обаятельными мальчишками-школьниками (тогда обучение было раздельным). На страницах книги они «теснятся» густой толпой, и в то же время каждый из них индивидуален – постоянная задача и загадка для молодого учителя. Несмотря на сомнения, а подчас и невеселые раздумья героини, повесть проникнута верой в человека, покоряет читателей теплотой и открытостью, подлинностью характеров и переживаний. Книга пользовалась большим успехом как среди преподавателей, так и среди родителей

² Цит. по: Орлова, Р. Мы жили в Москве. 1956–1980 / Р. Орлова, Л. Копелев. – М., 1990. – С. 86–87.

(для них она могла быть своеобразным советчиком), выдержала ряд изданий. Была переведена на болгарский, венгерский, немецкий, польский, монгольский, чешский и другие языки.

Тема насыщенности литературных страниц множеством героев с яркими индивидуальностями каждого из них, умноженные на поток мучительных педагогических раздумий и размышлений и жесткую требовательность, в первую очередь к самому себе отличают одно из наиболее масштабных произведений Ф. Вигдоровой – трилогию о детском доме «Дорога в жизнь» (1954), «Это мой путь» (1957), «Черниговка» (1959). Здесь налицо живая воспитательная и педагогическая мысль, немало тревожащих воображение, острых происшествий. Однако, как свидетельствует литературная критика, не происшествия и не острые ситуации захватывают читателя. Впечатляют напряженные будни «серой» воспитательской работы с ее противостоянием формализму и казенщине, пережитые и шагнувшие на страницы трилогии, будни воспитательной работы, непонаслышке знающей, что такое труд педагога. Труд, в котором ежедневно, а то и ежечасно приходится отвечать на такие вопросы: «Как сочетать требовательность с человечностью, строгость с добротой?», «В каких случаях эффективны одни, в каких – другие педагогические приемы?», «Как “выпрямить” вступающего в жизнь, но сбившегося с пути человека?» и т.д. и т.п. Педагогическая критика, жизнь среди учеников и учителей, активная жизненная позиция многих персонажей позволили автору нарисовать искреннюю, правдивую школьную среду, в которой происходят перемены в характерах и душах детей, иногда еле заметные, но всегда волнующих тех, кто отдает детям частицу своей души и сердца. Духовно-нравственная наполненность трилогии Ф. Вигдоровой позволила некоторым литературоведам (например, Л. Чуковской) заявить о родстве трилогии с «Педагогической поэмой» А. Макаренко.

Да, родство прослеживается – хотя бы в том, что главный герой трилогии Фриды Вигдоровой Семен Афанасьевич Карабанов, один из героев «Педагогической поэмы» (в действительности его имя Семен Калабалин). Однако, на страницах трилогии незримо или зримо присутствует образ А. Макаренко. К тому же, и у Макаренко, и у Вигдоровой разговор идет о педагогической практике, пусть и состоявшейся в разное время (у Макаренко – это 1930-е годы; у Ф. Вигдоровой – послевоенный период), и в разных условиях (в «Педагогической поэме» – это воспитанники трудовой колонии; в трилогии – ребята и педагогический коллектив детского дома). Поэтому и о схожести и родстве можно говорить, не только как о явлении наличествующем, но и глубоко различном. Идеи А. Макаренко лично-педагогически воспринятые и пережитые Ф. Вигдоровой – это не повторение их. Это повести в полном смысле этого слова, то есть литературная трилогия, в кото-

рой естественно уживаются вместе «быль и вымысел и вымыслом подтверждается быль» (Л. Чуковская), доносящие до читателя факты из жизни и деятельности Семена Калаблина и руководимого им коллектива. При этом, изложение материала дополняется авторской фантазией и собственным учительским опытом. Читатель становится свидетелем того, как через победы и поражения маленького коллектива выпрямляются поврежденные войной, голодом, сиротством, улицей души Короля, Репина, Жукова, Колышкина, Сараджаевой, Шереметьевой и других детдомовцев. Не преувеличивая можно утверждать, что трилогия Ф. Вигдоровой пронизана током высокого этического напряжения. Ибо рост морального сознания, становления у воспитанников детского дома, новых для них моральных качеств (доброта, честь, дружба, ответственность) – это процесс, происходящий противоречиво в их психологии и поведении, в богатой событиями жизни коллектива, захватывает читателя, заставляет его сопереживать всему калаблиновскому коллективу. «Трилогии Ф. Вигдоровой, – пишет исследователь ее творчества, литературовед Л. Чуковская, – делают важное дело: зовут одаренных людей на труд педагога, показывает этот труд, как воспитание в детях мужества, разума, чести»³.

В 1963 год Ф. Вигдорова вынесла на суд свою последнюю книгу – диологию из двух повестей «Семейное счастье» и «Любимая улица». Книгу отличает острая наблюдательность автора и постоянная фиксация изменений, происходящих в поведении и поступках двух маленьких девочек – дочерей Гали и Саши. Повествование о семье, о любви, о долге, о человеческих отношениях, о том, что можно быть просто счастливым.

Писатель вышла здесь за рамки воспитательно-педагогической темы, и получилась книга «вообще о жизни», в которой обаятельность героев-детей тесно переплетаются с яркими проблемами и конфликтами «взрослой жизни», она смотрит на все это будто бы со стороны и иронически посмеивается над происходящим. Подобная диалектика, зафиксированная острым и метким пером, композиционная стройность и ритмика диологии позволяет нам сделать вывод, что «Семейное счастье» и «Любимая улица» – это пожалуй, самое сильное из прозаических произведений Ф. Вигдоровой.

Повести Ф. Вигдоровой, на первый взгляд, непритязательны. Но писательское мастерство, обогащенное сплавом подлинного журнализма и художественной прозы, не просто направлено на расшифровку человеческой психологии, поступков и движений личности. Оно, мастерство, и в этом может и таится секрет успеха писателя: связывая воедино, с точной психологической расшифровкой жизни героев, ори-

³ Чуковская, Л. Сколько станет сил / Л. Чуковская // Дорога в жизнь. Это мой дом. Черниговка // Ф. Вигдорова. – М., 1967. – С. 121.

ентирует читателя к стремлению постичь психологическую окраску происходящих с их участием часто противоречивых в своей сути явлений и процессов тогдашней действительности. Нельзя не отметить и такой творческий прием, как соседство на страницах повестей героев вымышленных (учительница истории Елена Григорьевна («Дорога в жизнь»), медицинская сестра Прохорова и учитель Зинаида Петровна («Любимая улица»), хирург Дмитрий Иванович Королев и медсестра Саша Москвина («Любимая улица»), профессиональный журналист Дмитрий Поливанов (та же «Любимая улица») и многие-многие другие, и близкие – любимые и родные – писателю люди, Галя и Саша – ее дочери; Наталья – внучка, дочь Гали; Изя – ее брат, офицер; Елена Сергеевна – ее свойственница, писатель И. Грекова; Руня (или Р.З.) – Руфа Зернова, писатель; Раиса Давыдовна Орлова – писатель. Заметим, что действия и поступки этих разноплановых действующих лиц, их реплики, диалоги и монологи падаются с документальной точностью и оперативной свежестью, с одной стороны, и с композиционной стройностью и строгим отбором деталей, с другой. И, именно этот прием делал повести Ф. Вигдоровой достоверными, жизненными, позволяющими видеть жизнь такой, как она есть.

Писатели, которые близко общались с Фридой Абрамовной, отмечали проникновенность, наполненность ее повестей (особенно последних) юмором, в котором неожиданно переплетались сила с нежностью, доброта с суровостью, ответственное отношение к общественным реалиям и тонкие, и разнообразные юморные характеристики. Думается, что убедительным и лучшим подтверждением сказанному будут не выдержки и примеры из повестей Ф. Вигдоровой, а ее позиция в отношении Корнея Ивановича Чуковского. Вот она возражает одному из участников литературной дискуссии. «...он (К.И. Чуковской. – *А.Р., Ю.Р.*)» о Некрасове, о Чехове, о Блоке. Он и художник, и ученый. Вы ничего о нем не знаете и у Вас глубокая предвзятость (выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*) Корней Иванович – это чудо. Он один из самых лучших и самых интересных людей»⁴. Фрида Абрамовна называла Корнея Ивановича «Директором Треста добрых дел»⁵.

А теперь давайте прочтем весьма интересное, на наш взгляд, письмо Ф. Вигдоровой К.И. Чуковскому – речь идет о том, что в статье об искусстве художественного перевода, напечатанной в 1959 г. в «Литературной газете», Корней Иванович по ошибке назвал вместо одной переводчицы другую. Обратим внимание на «тончайший» юмор и «красивейшую» иронию. Фрида Абрамовна, обращаясь к «мэтру» советской литературы, пишет: «Дорогой (высокочитимый, бесценный, неоценимый, безмерно высокий) Корней Иванович!

⁴ Цит. по: Орлова, Р. Мы жили в Москве. 1956–1980 / Р. Орлова, Л. Копелев. – М., 1988. – С. 303.

⁵ Там же. – С. 314.

Мы с восторгом (наслаждением, упоением, без передыху, взахлеб) прочитали (усвоили, заглотили, втемяшили себе в башку) Вашу превосходную (блистательную, на большой палец, великолепную, мировещкую, отменную, лихую) статью, но хотели бы (жаждали, мечтали, имели такую думку, желали бы), чтобы Вы учли (взяли на заметку, благоволили заметить, зарубили себе на носу, намотали на ус), что наша обожаемая (любимая, дражайшая, милая нашему сердцу) Мария Федоровна Лорие никогда (во веки веков, отродясь, с младых ногтей) не переводила (не перелагала, не перевыражала, не перепирала на язык родных осин (дубов, берез, кленов, развесистой клюквы)) ни строчки Олдриджа. Это не мешает (не препятствует, не прекословит, не противоборствует) нашему высокому уважению (культу) Вашей особы (персоны, личности, божьего подобия, оборазины).

Всегда Ваши, любящие Вас, читатели, почитатели, уважатели, любители, смакователи, заушатели».

Говорят, Корней Иванович, прочитав письмо не мог придти в себя – ведь это было юмористически-ироническое послание человека, близкого к семье Чуковских. Перечитав еще раз, злился, но хохотал до упаду...

И еще об одном – о «направленности зрения» писателя. Проза Ф. Вигдоровой – это не просто «словесная находка» (или «подобие детектива», как считали многие читатели. Правда, они не всегда видели в ее прозе лишь одну тайну – тайну воспитания), привлекающая читателя меткостью эпитетов или редкостными оборотами речи, усиливаемой детскими эмоциональными возгласами, междометиями и т.д. Сама жизнь советского общества 1950–1960-х годов, при глубоком ее постижении расширяла исследовательское поле, давала многочисленные примеры судеб, характеров, поступков, которые умножаясь на богатейший журналистско-педагогический опыт «не заглушали голос жизни» (Б. Пастернак), а превращались в привлекательное литературное повествование. «Мой оптимизм не в том, – говорила сама писательница, – чтобы не видеть плохого. А в том, чтобы видеть все, но не терять веру в людей».

Особой строкой в писательской биографии – выступает мастерство прозаика в несколько неожиданной форме. И эту неожиданность придает ее участие в судебном деле молодого ленинградского, тогда еще не знаменитого поэта Иосифа Бродского, к которому она привлекла внимание многих известных деятелей художественной культуры.

18 февраля и 13 марта 1964 года она присутствовала на суде и тайно сделала подробнейшую запись судебных слушаний (судья несколько раз требовала прекратить вести дневник и даже грозилась отнять его) и оформила их в художественно-документальное произведение. Однако в средствах массовой информации того времени «Запись судебного разбирательства по делу И. Бродского» не могла появиться. Ни одна газета или журнал не рискнули сделать ее достоянием глас-

ности. Первый документ о политическом, по существу, процессе, ставший известным современникам, соединяющий словесную живопись и безупречную точность расправы над начинающей звездой советской поэзии, широко распространялся в самиздате, его без устали переписывали на печатных машинках многочисленные поклонники поэзии И. Бродского. Художественно-документальный репортаж о жутком судилище в советской печати появится через 24 года после его написания (Огонек. – 1988. – № 49).

О том, что из себя представляла запись Ф. Вигдоровой, можно судить хотя бы по нескольким отзывам людей, хорошо известных в советской культуре. Поэт Е. Евтушенко, прочитав эти материалы, заявил, что процесс над Бродским (впоследствии лауреатом Нобелевской премии и лишенным советского гражданства) пахнет фашизмом, нарушается законность⁶. «Запись, сделанная Ф. Вигдоровой, – напишет после ее публикации в “Огоньке” Л. Чуковская, – заставляет каждого, кто прочел этот художественный документ, пережить судилище с гневом, с горечью – словно оскорбление нанесено было лично ему. Такова сила искусства...»⁷.

Литературовед и публицист Я. Гордин, исследователь творчества И. Бродского, отмечает: «...Фрида Вигдорова обладала феерическим даром, позволяющим ей фиксировать услышанные диалоги с непостижимой точностью, пожалуй, точнее нежели стенографические отчеты, ибо аналитический ум, писательский талант и наблюдательность давали право Вигдоровой отсекал ненужное мелочи, фиксируя самое характерное, включая интонации собеседников».

И далее. От частного Я. Гордон переходит к более общему – он характеризует Ф. Вигдорову как творческую личность: «Родниковая, неиссякаемая чистота ее души, утоляющая жажду справедливости, той самой, что каждый человек выпитывает в своей отдельности. И жажда эта – общечеловеческая, чистота – грязеотталкивающая, обладающая каким-то бактерицидным свойством, прикосновение Ф. Вигдоровой к жестокости и бесправью, причиняющим людям горе, хоть несколько облегчало их участь; в самые злые годы нравственная позиция Вигдоровой центрировала вокруг себя общественное мнение»⁸.

По утверждению Л. Чуковской, летом 1965 года Председатель КГБ СССР В. Семичастный, обвинив Вигдорову в распространении «Записи» в Советском Союзе и за рубежом, назвал ее среди писателей «развращающих» молодежь. Впоследствии руководство Союза писателей намеревалось исключить Вигдорову из СП СССР. Однако после падения Н. Хрущева дело сошло на нет.

⁶ Литературная газета. – 1993. – 5 мая.

⁷ Чуковская, Л. Азбука гласности / Л. Чуковская // Огонек. – 1988. – № 49. – С. 26.

⁸ Гордон, Я. Дело Бродского / Я. Гордон // Нива. – 1980. – № 2. – С. 149.

Собственно говоря, писательская, гражданская активность Ф. Вигдоровой способствовала досрочному освобождению И. Бродского – в сентябре 1965 года.

А еще была запись острейшего выступления писателя К. Паустовского, сделанная при обсуждении романа М. Дудинцева «Не хлебом единым». Она была настолько резко принципиальной, что не укладывалась в «прокрустово ложе» ни Союза писателей, ни официальной идеологии.

Собственно, с этих записей, названных «Белой книгой», наряду с некоторыми произведениями А. Солженицина и начинается история литературно-политического самиздата в Москве и России.

Уже тяжело заболев, Фрида Абрамовна продолжала работать над повестью «Учитель», но так и не окончила ее.

Современники отмечали, что Ф. Вигдорова любила стихи и хорошо понимала их. Она сожалела, что в литературу вошла с опозданием, и сначала постигала музыку, живопись и лишь затем – поэзию. Л. Чуковская писала, что в последние 10–15 лет Ф. Вигдорова уже разбиралась в стихах весьма профессионально тонко и точно, как настоящий знаток и ценитель. Перепечатывала, берегла, искала произведения Мандельштама, Пастернака, Бродского, Цветаевой...

После тяжелой болезни Фрида Абрамовна Вигдорова в 50 лет ушла из жизни. Умерла 7 августа 1965 года. Похоронена в Москве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вигдорова, Ф. 12 отважных: повесть / Ф. Вигдорова, Т. Печерникова. – М., 1963.
2. Вигдорова, Ф. Семейное счастье. Любимая улица: повести / Ф. Вигдорова. – М., 1963.
3. Вигдорова, Ф. Дорога в жизнь. Это мой дом. Черниговка: повести / Ф. Вигдорова. – М., 1967.
4. Вигдорова, Ф. Дорога в жизнь: повести / Ф. Вигдорова. – Киев, 1982.
5. Вигдорова, Ф. Любимая улица: повесть / Ф. Вигдорова. – М., 2012.
6. Вигдорова, Ф. Мой класс: повесть / Ф. Вигдорова. – М., 2014.
7. Вигдорова, Ф. Судилище / Ф. Вигдорова. – Огонек. – 1988. – № 9.
8. Вигдорова, Ф. Девочки. Дневник матери / Ф. Вигдорова. – М., 2014.
9. Сузор'е беларускага памежжа: беларусы і народжаныя ў Беларусі ў суседніх краінах: энцыкл. даведнік. – Мінск, 2014.
10. Чуковская, Л. Сколько станет сил / Л. Чуковская // Дорога в жизнь. Это мой дом. Черниговка / Ф. Вигдорова. – М., 1967.
11. Чуковская, Л. Памяти Фриды / Л. Чуковская // Сочинения: в 2 т. – М., 2000. – Т. 1.

ЕЩЕ ОДИН ПИСАТЕЛЬ ИЗ ГЛУБОКСКОГО КРАЯ. НО, ТЕПЕРЬ – УЖЕ ПОЛЬСКИЙ

(Доленга-Мостович Тадеуш)



Небольшое имение Окунево в бывшем Дисненском уезде Витебской губернии (ныне деревня Окунево в Глубокском районе) стало родиной известного польского писателя, журналиста, сценариста **Тадеуша Доленга-Мостовича** (часто выступал под псевдонимом Т.М.). Родилась будущая польская звезда 10 августа 1898 года в небедной для того края семье. Хотя мать Станислава (урожденная Потапова) вела образцовое хозяйство (считалось одним из лучших в округе) и воспитывала троих детей (Тадеуш, брат Станислав и сестра Янина), зато отец Стефан Мостович был преуспевающим юристом. Воспоминания о детстве, которое прошло в атмосфере благодушия и семейного спокойствия, и о среде, в которой жила местная знать, лежат в основе многих повестей Т. Доленга-Мостовича (есть основания предполагать, что его повесть «Кивоны» (1932) во многом автобиографична).

Первоначальное образование Тадеуш получил дома, затем учился в Виленской гимназии, где участвовал в подпольных организациях, после окончания которой, в 1915 году поступил на юридический факультет в Киевский университет, был членом польской военной организации. Еще до отъезда юноши в Вильно, его родители переехали в Глубокое (заметим, что события описанные Т. Доленга-Мостовичем в романах «Знахарь», «Профессор Вильчур», «Дневники пани Ганки» – это, в некотором роде есть возвращение автора в детские и юношеские годы, проведенные на Миорско-Глубокской земле).

Октябрьская революция 1917 года прервала обучение будущего писателя и помешала получить профессию. Революционные события очень сильно отразились на судьбе семьи Тадеуша. Окунево оказалось на советской территории, и семья после мытарств и тяжелых испытаний переехала в Польшу. Поступив в университет, Т. Мостович в 1918 году (возможно в начале 1919 года) ушел добровольцем в Польскую армию, где служил до 1922 года. После демобилизации стал жить в Варшаве. Сначала устроился на службу в типографию на должность наборщика, а затем стал работать в редакции журнала «Rzeczpospolita». Благодаря своим способностям быстро продвигался по ступенькам карьеры – корректор, штатный фельетонист, редактор. Фельетоны и статьи Т. Мостович, начал писать в 1925 году (иногда подписывался псевдонимом Т.М.). Они носили характер острой политической сатиры и пользовались постоянным вниманием читателей.

В том же 1925 году появились и первые рассказы. С 1926 года писал под новым псевдонимом – «Доленга». В это время начинается его карьера активного журналиста, фельетониста, писателя.

После майского переворота 1926 года, установившего в Польше «санационный («оздоровительный»)» режим Т. Доленга-Мостович оказывается в оппозиции. Будучи активным сторонником соперничающей с партией Пилсудского национально-демократической партии, Т. Доленга-Мостович активно выступал против режима Юзефа Пилсудского, печатался в разных изданиях демократического толка. Его фельетоны, юморески, заметки, обличающие не только маршала, но и антидемократическую деятельность властей, оказались под пристальным влиянием полиции. Однажды автор был схвачен неизвестными («пилсудчиками») и жестоко избит – в то время свирепствовала эпидемия таких самосудов. Хорошо разбираясь в обстановке, он понимал, что искать справедливость в суде бесполезно. Судебная власть защищала и «эндеков» и «пилсудчиков», в равной степени представлявших интересы власти, борьба за которую велась всеми средствами, включая и литературу. Не оставался в стороне от этой борьбы и Т. Доленга-Мостович – он решил отвечать на насилие своим оружием – пером.

Тадеуш Доленга-Мостович – известен как автор многих романов, повестей, рассказов, киносценариев. Писал на польском языке.

Наше знакомство с изданными в Беларуси романами и повестями Т. Доленга-Мостовича позволяет сделать следующий вывод: писатель и журналист, эндековец не ставил целью разоблачение всего буржуазно-помещичьего строя. Он хотел лишь создать литературно-политический памфлет на своих политических врагов – Ю. Пилсудского и его партию. Своим творчеством 1930-х годов автор стремился доказать, что дела в Польше потому плохи, что к власти пробрались неподходящие (или вовсе – случайные) люди, хотя в Речи Посполитой достойных людей было много. И одним из таких «достойных» мог стать главный герой первого романа Т. Доленга-Мостовича «Карьера Никодима Дызмы» (на русском языке впервые напечатан в 1935 году). По мотивам «Карьеры Никодима Дызмы» были написаны две пьесы: «Сильная личность» А. Морова (1939) и «Карьера С. Поволоцкого» (1960). Происходящие на территории Западной Белоруссии события романа стали острой сатирой на общественно-политическую жизнь времен режима Пилсудского. «Достойный» же Никодим Дызма – это хам, недалекий человек и карьерист, которому тем не менее многое удается не благодаря самому себе, а неприятзательному в своих вкусах и оценках польскому обществу и правящим кругам, вынесших его на поверхность, чтобы «спасать страну». «Нам нужны люди сильные!»⁹. Эти

⁹ Доленга-Мостович, Т. Карьера Никодима Дызмы / Т. Доленга-Мостович. – М.–Л., 1966. – С. 15.

слова Дызма слышит, едва он переступает порог Европейской гостиницы, где происходит банкет по случаю приезда в Польшу австрийского канцлера. Услышанный призыв становится для Никодима Дызмы, человека без состояния и положения, бездарного и ничтожного, основным движущим мотивом для его превращения по воле случая в крупного государственного деятеля – перед ним преклоняются, его превозносят как спасителя отечества, умоляют стать премьер-министром. Показательна финальная часть романа: полубезумный аристократ Жорж Понимирский кричит, обращаясь к сливкам общества: «Вы сами возвели эту скотину на пьедестал! Вы люди, лишенные всяких разумных критериев!»¹⁰.

Мы не будем акцентировать внимание сегодняшнего читателя на всех негативных чертах характера и поступках и действиях Никодима Дызмы. Назовем лишь некоторые, наиболее впечатляющие.

– Дызма не только не искал пути к собственному успеху, но даже не совсем понимал, куда он плыл по течению жизни: «Видно на роду нам написано сделаться важным барином»¹¹, – рассуждал он сам с собой.

– Дызма не способен не только ни к какой деятельности, но и не стремится к ней, мечтая лишь накопить денег, отдать их под проценты и «зажить настоящим барином, ничего не делая»¹².

– Оставаясь безграмотным, Дызма окружает себя глубокой таинственностью: «его кабинет был недоступным святилищем»¹³, а сам он для окружающих постоянно демонстрировал, что обладает «магической силой», необыкновенным складом ума¹⁴ и «поразительной предприимчивостью... и редкой работоспособностью»¹⁵, формируя репутацию человека «сильной воли»¹⁶, перед которым благоговеют верхи польского общества.

– Никодим Дызма для общества – остряк с таинственно-умнейшим видом, шокирующий окружающих изречениями типа: «Ночь, луна, пахнет горизонтом...»¹⁷.

– Вознесенный к вершинам власти, он использует не только чужие слова, но и чужие мысли, как это случилось с Куницким, который высказал идею о создании хлебного банка, но которая, в свою очередь, прославила на весь мир его, Никодима Дызму.

¹⁰ Доленга-Мостович, Т. Карьера Никодима Дызмы / Т. Доленга-Мостович. – М.–Л., 1966. – С. 301.

¹¹ Там же. – С. 213.

¹² Там же. – С. 29.

¹³ Там же. – С. 145.

¹⁴ Там же. – С. 134.

¹⁵ Там же. – С. 145.

¹⁶ Там же. – С. 277.

¹⁷ Там же. – С. 293.

– Демократизм Дызмы – человека, вышедшего из мира бездомных и безработных – по мере его властного укрепления переходит в ненависть к простому народу. «Надо держать эту шваль в ежовых рукавицах! – кричит он. – А если часть голытьбы передохнет, так черт с ней»¹⁸. В итоге вместе с вымышленным шляхетским происхождением Дызма не только приобретает и отвратительные шляхетские черты – спесь, чванство, наглость, но и становится убийцей и вором, основными принципами жизнеустройства которого станут террор, шантаж, подкуп.

Т. Доленга-Мостович, создавая образ государственного мужа, вознесшегося «из грязи в князи», шел от реальных прототипов: читатель легко узнавал в них действующих правителей Польши. Правда, эта реальность некоторым образом напоминает сказку, грозную и страшную (С. Отвиновский).

Роман имел сенсационный успех – в польской литературной критике появился термин «дызмизм», обозначающий выдвигание на государственную службу людей недостойных, бездарных и ничтожных. Читателям же стало ясно, что роман «Карьера Никодима Дызмы», хотел того или не хотел автор, это яркий документ сатиры не только на правящую партию Пилсудского, но и смелое разоблачение острых противоречий, гнилости и развала буржуазно-помещичьей государственной власти.

Воодушевленный успехом, Т. Доленга-Мостович в этом же 1932 году издает роман «Кивоны»^{*} и повесть «Последняя бригада». На протяжении 1930-х годов из печати выходят романы и повести Т. Доленга-Мостовича на социально-бытовые темы: «Последняя бригада» (1930), «Братья Дальч и Ко», «Чеки без покрытия», «Прокурор Алиция Горн» (все 1933), «Мир пани Малиновской», «Третий пол» (обе 1934), «Золотая маска и высокие пороги» (1935), «Уволенный доктор Мурек и вторая жизнь доктора Мурека» (1936), «Их ребенок», «Знахарь» (обе 1937), «Три сердца» (1938), «Дневник пани Ганки», «Профессор Вильгур» (обе 1939). В эти же годы написаны киносценарии «Завещание профессора Вильгура» и «Белый негр» по пьесе М. Балущкого. Заметим, что киносценарий «Белый негр» был написан по заказу американского кино и предназначался для популярного в то время актера Пауля Муни. Полученный гонорар писатель планировал использовать для работы над исторической трилогией времен Болеслава Храброго, Болеслава Смелого и Болеслава Кривоусого, для которой он собирал материал. Осуществить замысел помешала Вторая

¹⁸ Доленга-Мостович, Т. Карьера Никодима Дызмы / Т. Доленга-Мостович. – М.–Л., 1966. – С. 290.

^{*} Кивоны – это китайские фарфоровые статуэтки. Когда к ним прикасаются, то они долго согласно кивают головками. Такие статуэтки в конце 1920-х–1930-х годов можно было видеть в витринах больших магазинов, специализировавшихся на продаже китайского чая и дальневосточных деликатесов. Писатель через образ главного героя Домашко высмеивает людей поддакивающих, безвольных, не имеющих собственного мнения.

мировая война. Политическая ситуация, умение проникнуть в социально-бытовую проблематику – все это доносится до читателя с большим знанием дела – то, о чем писал Т. Доленга-Мостович было известно ему по личному опыту, порой печальному опыту.

Т. Доленга-Мостович становится самым популярным писателем довоенной Польши. Его романы и повести переиздаются, публикуются частями в ежедневной прессе, переводятся на иностранные языки. Некоторые из многочисленных книг Т. Доленга-Мостовича сохранили свою актуальность до настоящего времени и продолжают печататься польскими издательствами.

Имя нашего земляка, польского писателя Т. Доленга-Мостовича до недавнего времени было мало знакомо белорусскому (и российскому) читателю. В наши дни в Беларуси вышли романы «Знахарь» (1993, 1999, 2009), «Профессор Вильгур» (1993, 1999, 2003), «Третий пол» (1999), «Дневник пани Ганки» (2001), «Счастье Анны», «Три сердца», «Знахарь-2, или профессор Вильгур» (все 2009), «Дневник любви» (2010) и др. Все они привлекли внимание читателей.

Не будет, на наш взгляд, преувеличением вывод о том, что наиболее востребованным читателями (а впоследствии и зрителями) оказался популярный роман Т. Доленга-Мостовича «Знахарь» (в двух частях – «Знахарь» и «Профессор Вильгур»), воссоздавший сложную, драматически удивительную судьбу талантливого хирурга, профессора Вильгура, однажды жестоко избитого и обворованного бандитами и потерявшего память на долгие годы.

Первые страницы романа захватывающе-интригующие: профессор успешно выполняет сложную операцию на сердце (вот и интрига – ведь известно, что в довоенное время таких операций в Польше не производилось!?), получает поздравления от друзей, в приподнятом настроении уезжает из клиники праздновать годовщину своей свадьбы). И «...гром с ясного неба» – прощальное письмо жены Беаты, уехавшей с любимой дочкой Мариолой к неизвестному Янеку... И этот человек стальной воли и строгой веры оказывается в ситуации полной растерянности, оценивая себя, «как дерево, вырванное с корнями»¹⁹. И в состоянии полной протрации он оказывается в бандитской компании, которая сначала «накачает его алкоголем, а затем избьет и ограбит, оставит умирать на заброшенном пустыре. Начинается человеческая трагедия: человек, который отличался «ясной стихийной жизненной силой, любил свою работу, любил свою семью, любил жизнь»²⁰, потеряв после побоев память оказывается в роли бродяги. Не имея документов, будет несколько раз осужден за бродяжничество. Его «мысли в каком-то лихорадочном беспокойстве разбегаются во

¹⁹ Доленга-Мостович, Т. Знахарь / Т. Доленга-Мостович. – Ростов на/Д. – 1993. – С. 24.

²⁰ Там же. – С. 30.

все стороны, сбиваясь в какие-то запутанные клубки, отчаянно метались, как животные, охваченные дикой паникой, кружась все быстрее и быстрее без смысла, без цели»²¹. Уворовав чужие документы в здании суда, рассматривавшего его очередное бродяжничество, известный профессор Рафал Вильгур превращается в неизвестного Антония Косибу родом из Калиша.

Новый этап жизни у Вильгура-Касибы начался после того, как он поселился на мельнице у Прокопа Меланика – выполняя всякую работу, которую ему поручали. Добропорядочность, исполнительность, трудолюбие Антония вызывали уважение и у старого мельника и у его семьи. Но уже в привычную, размеренную жизнь на мельнице неожиданно вмешивается его величество Случай, востребовавший его медицинские знания и хирургическую практику. Он «поставил» на ноги прикованного к кровати сына мельника молодого парня Василия, признанного местным врачом безнадежным. Как в свое время местные жители шумели о несчастье в семье Прокопа, так теперь только и судачили о его выздоровлении. Молва о лекаре быстро разошлась по округе, число пациентов росло, часто у «его пристройки выстраивалось по десять и более повозок с тяжелобольными»²². Популярность знахаря с мельницы была как соль в глаза не только местному аптекарю, но и доктору Павлицкому, у которого Антоний отбил пациентов, и который не нашел лучшего выхода, как распускать сплетни. Мол, «знахарь – простой темный мужик, который не имеет понятия не только о медицине, но и об анатомии»²³.

Не прислушивались люди к таким наговорам. Все шло своим чередом – Антоний работал на мельнице, а в появляющиеся свободные часы занимался врачеванием. Шли дни, месяцы, годы. Разными событиями наполнялась жизнь Знахаря. В магазине пани Шконковой, что в Радошлишках он встретит Марысю, после мотоциклетной аварии спасет ее от верной смерти (с помощью хирургического инструментария из чемодана доктора Павлицкого, который Антоний попросту украл, за что будет осужден на три года тюрьмы), сделав операцию на черепе; будет он в плену мучительных воспоминаний о своей прошлой жизни. «Вспомнить... Вспомнить... Я должен вспомнить». Измученные нервы, казалось, дрожали от напряжения. Мысли рвались в клочья, превращались в бесформенную белую пену, как вода на мельничном колесе, и сквозь нее начали проступать неясные черты... Красивый овал лица... Губы в полуулыбке, блестящие волосы и, наконец, глаза... Темные, глубокие, загадочные...»²⁴. Но только в ходе

²¹ Доленга-Мостович, Т. Знахарь / Т. Доленга-Мостович. – Ростов на/Д. – 1993. – С. 40.

²² Там же. – С. 70.

²³ Там же. – С. 73.

²⁴ Там же. – С. 158–159.

апелляционного суда с участием известного в Варшаве профессора Добринецкого, будет положен конец хаосу этих мыслей – бывший студент Добринецкий вспомнит и узнает своего учителя Рафала Вильгура, будет закрыта последняя трагическая длившаяся 13 лет, страница в жизни Знахаря. «Это ваш отец, панна, профессор Рафал Вильгур... Слава богу, к нему вернулась память», – произнес Добринецкий.

Пережиты будут коварство, интриги, подлость, человеческая неблагодарность. Иногда для этого требуются годы, как это случилось с профессором Вильгуром. Своим романом Т. Доленга-Мостович еще раз напомнил читателям, что путь к правде, к истине возможен, если в сердцах и душах людей господствуют великодушие, благородство и беззаветная любовь...

Подобный подход писателя Т. Доленга-Мостовича в трактовке человеческих взаимоотношений разделил и известный польский кинорежиссер Ежи Гоффман, поставивший в 1981–1982 гг. на Студии художественных фильмов в Лодзи, один из самых трогательных и человеческих фильмов «Знахарь» (в Москве премьерный показ состоялся в декабре 1983 г.).

Вторую часть романа «Профессор Вильгур» Т. Даленга-Мостович начинает так же, как и роман «Знахарь» на пессемистической ноте: вокруг профессора Вальгура, возвратившегося из небытия и беспомощности и снова возглавившего свою Варшавскую клинику, формируется атмосфера недоброжелательства, клеветы и всевозможных подозрений. Подливает масла в огонь местная пресса, действующая за деньги Нины Добринецкой, жены того профессора Добринецкого, который три года назад возвратил Вильгура из знахарства к нормальной жизни в медицинском сообществе (профессор Рафал Вильгур вернулся на свою кафедру, принял руководство клиникой и хирургической клиникой университета, к нему вернулась былая слава авторитет и... деньги). Не устоял Добринецкий перед требованием жены, прямо заявившей ему: «Уничтожь его...». И безвольный Добринецкий активно включился в кампанию клеветы, сплетен, сбора и распространения компромата на Вильгура. Ко двору сплетников и компроментаторов очень кстати пришелся трагический случай – во время операции (не сложной и не тяжелой), которую проводил профессор Вильгур, на операционном столе скончался известный польский певец Леон Донат.

На Вильгура и его коллег налетел поистине «девятый вал» клеветы, лжи и злобы. «Почти все (газеты. – *А.Р.*, *Ю.Р.*) содержали острые, осуждающие комментарии о преступной халатности в клинике, где ранее на протяжении многих лет царил образцовый порядок и высокий медицинский уровень. Одни газеты выступали с предложением отставки профессора Вильгура, другие выражали опасение в том, что

если в этой клинике с такой халатностью отнеслись к богатому пациенту, известному во всем мире, то какой же подход к рядовым пациентам. Все публикации отмечали также, что многолетняя амнезия профессора Вильгура не могла не оказать влияния на нынешнее состояние его духовных сил, как доказательство приводилось пристрастие знахаря к использованию трав...»²⁵

(Сделаем оговорку и заметим, что пресса не утруждала себя поисками истинного виновника смерти певца Даната. А ведь им был никто иной, как профессор Добринецкий, помешавший дежурному врачу провести дооперационное обследование пациента. «В тишине раздался возбужденный голос доктора Кольского: “Я встретил коллегу (Люцию Каньскую. – *А.Р., Ю.Р.*) в коридоре, и она сказала мне, что пан профессор (Добринецкий. – *А.Р., Ю.Р.*) все сделал... Что пан профессор лично знаком с Донатом”»²⁶).

Финал происходившего в клинике оказался для профессора Вильгура драматическим. Нет, его не отстранили от руководства, но пришлось выплатить страховой кампании большую компенсацию. «Он лишился почти всего своего состояния. Клиника, вилла, дом на улице Пулавской – все это перешло в собственность страхового общества... Правда, как и прежде, ежедневно в семь часов был уже на ногах, а в восемь часов в клинике, но после обеда чаще сидел дома, преимущественно в одиночестве. Он чувствовал себя уставшим. Постоянные нападки, на которые он не отвечал, отражались на состоянии его нервной системы, на его самочувствии. Как раз в это время он начал пить...»²⁷. И, чтобы избежать полной депрессии, он взял короткий отпуск (две-три недели), после возвращения из которого (с учетом новых обстоятельств) принял жесткое (по отношению к себе) решение – уйти из клиники, передав руководство ей тому же Добринецкому. И профессор Вильгур оставляет не только клинику, но и навсегда покидает Варшаву – он уезжает в то же Людниково, что недалеко от Радолишек, где он знахарствовал три года назад, оставаясь в памяти людей «добрым, сердечным приятелем, доброжелательным, готовым помочь каждому, любимым каждым»²⁸.

И примут они его доброжелательно, с открытым сердцем и чистыми мыслями, деревенской «талакой» построят сельскую больницу, окружат, по-деревенски заботой и вниманием. Не только отношение людей будет действовать успокаивающе. В беседе с доктором Кольским он неожиданно признается: «Вы посмотрите, как удивительно красиво всходит солнце. Здесь, в пограничных районах, даже поздняя

²⁵ Доленга-Мостович, Т. Знахарь-2 или профессор Вильгур / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2009. – С. 27.

²⁶ Там же. – С. 19.

²⁷ Там же. – С. 30, 32.

²⁸ Там же. – С. 124.

осень необыкновенно красива. В этом живительном воздухе легкие дышат иначе, чем в городе...»²⁹.

Т. Доленга-Мостович несколько своеобразно завершает романное повествование о профессоре Вильгуре. Он не дает собственных оценок его делам и поступкам, а позволяет это сделать доморощенному философу Емелу: «Останусь. Как хочешь, а я полюбил тебя. Полюбил тебя за то, что ты глупый, император. ...В нынешние времена, когда разум существует лишь для того, чтобы творить зло, что же такое глупость, если не высшее проявление добра? А что же такое добро, если не мудрость? Жизнь становится парадоксом. Может, это и мудро, что ты, вождь, живешь, чтобы приносить счастье другим. ...Ты живешь для других, а другие – для самих себя...»³⁰. На наш взгляд, в словах Емела и заключается главный моральный стержень диалогии и ее главного героя Вильгура – жить, чтобы добро побеждало зло.

Одной из читаемых книг в Беларуси в наше время является роман Т. Доленга-Мостовича «Дневник пани Ганки», получивший высокую оценку тогдашней польской критики. Интрига, на наш взгляд, таилась в эпилоге, написанном рукой главной героини пани Ганки Реновицкой:

«К этому следует добавить сознание того, что твои признания могут пригодиться очень многим женщинам, оказавшимся в подобном положении, что, познакомившись с твоим опытом они станут мудрее и сумеют легче выйти из него»³¹.

Если резюмировать кратко, то «Дневник пани Ганки» – это 62-дневное повествование о бытовой жизни и нравах высшего общества предвоенной Польши и духовном «богатстве» одной из тех «десяти тысяч», диктующих тон и характер в обществе. Так о чем же в дневнике Ганки Реновицкой пойдет речь? Проследим, к примеру, за развитием событий в первую неделю. Вот день первый – вторник. После тайно прочитанного письма мужу Яцеку, героиня весь свой азарт направляет на выяснение отношений. Этой же семейной ситуации посвящена среда – второй день «Дневника». Но здесь появляется новое действующее лицо – дядюшка Альбин Нементовский. Оказалось, что «день был слишком наполнен нервными перегрузками»³². День третий – четверг: запись была на завтраке в «Бристоле» и на ужине в «Европе». В пятницу обсуждение нравственных проблем с Галькой Корниловской, находящейся «в постоянной тревоге среди трех до безумия влюбленных мужчин»³³ и дядюшкой Альбином, который уже начал собствен-

²⁹ Доленга-Мостович, Т. Знахарь-2 или профессор Вильгур / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2009. – С. 174.

³⁰ Там же. – С. 383.

³¹ Доленга-Мостович, Т. Дневник пани Ганки / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2001. – С. 7.

³² Там же. – С. 25.

³³ Там же. – С. 27.

ное расследование. День пятый – суббота. И те же заботы – обсуждение проблем подруги с неким паном Робертом Тоньером (непонятно, то ли адвокатом, то ли литератором). Наконец, воскресенье – прогулка с Тото, обед в «Бристоле». И здесь писатель сам иронично замечает, что «уместно прервать рассказ пани Реновицкой, как несущественный для всего содержания дневника»³⁴.

И вот такими многочисленными и кратковременными «глубокими» записями с блеском изысканных салонов, обязательными любовными романами и интерьерными кафе и ресторанами заполнены почти все 62 дневниковые записи.

После издания «Дневника» по частям писатель получил сотни писем, как высоко оценивающих высокие достоинства пани Ганки, ее нравственность и интеллигентность, так и осуждающие пани Реновицкую «за грехи, которых она не совершала». Все это и позволило Т. Доленга-Мостовичу завершить роман следующими словами: «Я не являюсь ни ее адвокатом, ни ее прокурором (имеется в виду Ганка Реновицкая. – *A.P., Ю.P.*). Поэтому прошу читателей принять это произведение таким, какое оно есть, и вынести приговор на основании собственного, никем не подсказанного мнения»³⁵.

На наш взгляд, с таким авторским заключением нельзя не согласиться. Несомненным читательским успехом пользовались любовные романы Т. Доленга-Мостовича «Три сердца» и «Счастье Анны» (на русский язык переведены В.М. Островской. Первый издан в Минске в серии «Любовный роман» в 2008, второй – в 2010 году). По фабуле романы несколько отличаются один от другого. Если в «Трех сердцах» речь идет о достаточно интеллигентной и утонченной красавице Кейт, в которую влюблены двое мужчин: один знатный и богатый, другой – без титулов и средств, то в «Счастье Анны» повествуется о трудной любви и удивительной судьбе молодой красавицы Анны, которую постоянно сопровождают острые волнения, мучительные переживания, душевные страдания. И все это происходит на фоне мелкого интриганства, сплетен, обмана. В итоге Анна оставляет и Варшаву, и Познань, переезжает в провинциальный городок Жарновец, чтобы начать свою жизнь сначала.

Несколько по-иному выстроена фабула повествования в романе «Три сердца». Имение Пруды, в котором идет, казалось бы спокойная и размеренная жизнь семейства шестидесятилетней графини Тынецкой. Однако в этом спокойствии неожиданно драматически пересекаются судьбы главных героев – племянницы хозяйки Кейт, ее сына Роджера (он же Гого) и прозаика Матея Зудры... Умиравшая ключница усадьбы Михалина открывает Кейт страшную тайну: «Это слу-

³⁴ Доленга-Мостович, Т. Дневник пани Ганки / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2001. – С. 58.

³⁵ Там же. – С. 318.

чилось двадцать восемь лет назад... У пани графини не было молока и меня пригласили во дворец: я только месяц назад тогда родила своего Матея... Была здоровой и красивой, а молока у меня хватало на двоих. И сын мой был здоровым, а сыночек графини – слабенький... Вот я и подумала: а станется он не выживет?... Почему мой должен всю жизнь бедствовать и работать... Дьявол подсунул мне такую мысль... Только дьявол... И вот тогда я заменила их. Да, заменила.

Кейт побледнела и широко открытыми глазами всматривалась в лицо умирающей.

– Как это? Как же это?.. Значит... Что вы говорите?..

– Это значит, то мой сын тот, кого считают сейчас графом Роджером Тынецки, а настоящий Роджер Тынецкий – Матей Зудра – приказчик.

Кейт сидела окаменевшая, точно изваяние»³⁶. Как ей быть? Ведь она уже сказала Роджеру «да», связав тем самым их судьба воедино. Первая мысль, пришедшая ей в голову была – сжечь предсмертное письмо Михалины и этого было бы «достаточно, чтобы распрощаться с бурей, чтобы укротить ураган, который уничтожает счастье Гого, да и ее счастье, и разнесется далеким эхом скандала по всей Польше»³⁷.

Интригующая читателя завязка получилась. Тем более, что Кейт, оставаясь верной своему долгу, все же становится женой мнимого Роджера Тынецкого. Но происходит очередной виток романного действия – Матей Зудра становится хозяином Прудов, а Кейт и Гого оставят усадьбу, получив, при этом, от нового хозяина вполне нормальное денежное обеспечение.

После всего этого, как нам показалось, активное романное «движение» застопорилось: большая часть романа посвящается семейной жизни молодой пары (сначала в Закопане, а затем – в Варшаве) со всевозможными знакомствами, светскими раутами, приемами и... постоянными пьянками Гого. Т. Доленга-Мостович понимал, что такая «безоблачная жизнь» не может длиться бесконечно. И на страницах романа вновь появляется Матей Зудра, он же Роджер Тынецкий, как оказалось впоследствии, приехавший в Варшаву за своим счастьем, а именно за любимой еще с детства Кейт. А Кейт и Гого? В их семье все постепенно идет к финалу. И он наступает. Тынецкий, стремясь освободить Кейт от грубостей, оскорблений и «идиотской самоуверенности» Гого, предлагает ему неожиданную сделку: Гого получает доверенность на управление Прудами и право распоряжаться наследством по своему усмотрению, а Кейт получает развод. Несколько слов из диалога Кейт и Тынецкого. «Роджер подошел к ней и, стоя рядом, сказал: «Я ни за что не отдам тебя, даже за твое мнимое собственное счастье. Слышишь, Кейт, не отдам!.. Ради Бога, посмотри

³⁶ Доленга-Мостович, Т. Дневник пани Ганки / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2001. – С. 10–11.

³⁷ Там же. – С. 29.

мне в глаза! Ты вся моя жизнь! Ты весь мой свет! Ты и только ты! ... Как ты можешь отделить от себя то, что является тобой? О, Кейт, и ты мне не веришь!..

– Верю, верю, верю и люблю, я так люблю тебя, – говорила она, задыхаясь от слез, прижимаясь к нему все сильнее».

О прошлом Кейт и Роджер вспоминали редко. «Их действительность была наполнена таким ярким и богатым содержанием, что прошлое казалось бледным, незначительным и его можно было предать забвению»³⁸.

Таким вот эмоционально наполненным и психологически напряженным оказался романский «слепок» одного из многочисленных жизненных эпизодов, дополнивших художественное исследование, начатое Т. Доленга-Мостовичем еще в 1920-е годы.

С 1934 года начинается сотрудничество Т. Даленго-Мостовича с кинематографом. К 1934 году из 16 его произведений 8 были экранизированы. По произведениям писателя фильмы снимались и в социалистической Польше, и на киностудиях Советского Союза. Наибольшей популярностью у кинозрителей пользовались кинофильмы «Прокурор Алиция Горн», «Знахарь», «Последняя бригада», «Профессор Вильгур», «Золотая маска», «Доктор Мурек», «Три сердца», «Дневник пани Ганки», «Карьера Никодима Дызмы» и др.

В сентябре 1939 года, когда немецкие войска вторглись в Польшу, Т. Доленга-Мостович в чине капрала кавалерии был призван в действующую польскую армию, прикрывал бегство санационных властей к румынской границе. В городке Куты, расположенным на берегу реки Чермоги, его подразделение остановилось. Из милиционеров, действующих офицеров и местных жителей он организовал отряд, который в отсутствие властей должен был охранять жителей городка от грабителей. Достоверных сведений о трагической гибели Т. Доленга-Мостовича нет, как и не установлена точная дата его смерти – между 18 и 20 сентября в Кутах. Сохранились свидетельства очевидцев, что писатель был похоронен со всеми возможными по тем временам почестями. Воздавая дань заслугам Т. Доленга-Мостовича в развитии польской довоенной литературы, правительство Народной Польши приняло решение о перезахоронении его останков. Процедура состоялась 24 ноября 1928 года на Повозвонском кладбище в Варшаве, городе который в творчестве нашего земляка присутствует более, чем у кого-либо из его современников.

В городе Глубоком на бывшем доме Мостовичей (ныне улица Совецкая, дом 2) в память о Т. Доленга-Мостовиче к его 100-летнему юбилею установлена мемориальная доска.

³⁸ Доленга-Мостович, Т. Дневник пани Ганки / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2001. – С. 381.

ЛИТЕРАТУРА

1. Доленга-Мостович, Т. Карьера Никодима Дызмы / Т. Доленга-Мостович. – М.–Л., 1966.
2. Доленга-Мостович, Т. Дневник пани Ганки / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2001.
3. Доленга-Мостович, Т. Профессор Вильгур / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2003.
4. Доленга-Мостович, Т. Три сердца / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2009.
5. Доленга-Мостович, Т. Знахарь-2, или профессор Вильгур / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2009.
6. Доленга-Мостович, Т. Счастье Анны / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2009.
7. Доленга-Мостович, Т. Знахарь / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2009.
8. Доленга-Мостович, Т. Дневник любви: роман / Т. Доленга-Мостович. – Минск, 2010.

А ИЗВЕСТНЫЙ ПУШКИНИСТ-ТО – ИЗ ЛЕПЕЛЯ

(Мейлах Борис)



В советских литературоведческих изданиях имя **Бориса Соломоновича Мейлаха** связано с его жизнью в Ленинграде. А ведь родился-то он на нашей Витебской земле 26 июня (9 июля) 1909 года в заштатном городке Лепеле бывшей Витебской губернии (в белорусской справочной и энциклопедической литературе имя нашего земляка до последнего времени практически не упоминалось, хотя его организаторская и исследовательская деятельность пушкиноведческих работ, его научные труды несомненно способствовали развитию белорусского пушкиноведения и национальной художественной культуры в целом).

Вскоре после рождения сына родители переехали в г. Тулу, где юноша и получил среднее образование. В 1931 г. Б. Мейлах окончил литературный факультет Московского университета имени М.В. Ломоносова и поступил в аспирантуру Института новой русской литературы. После защиты диссертации с 1935 года работал научным, а затем старшим научным сотрудником Ленинградского Пушкинского дома (одновременно вел ряд курсов в Ленинградском государственном университете), с которым впоследствии будет связана вся его

жизнь и творческая деятельность. «Пушкин и декабристская общественная мысль, литература и эстетика» – это тема стала для него путеводной. Довоенные годы оказались дебютными в освоении Б. Мейлахом творческого наследия А.С. Пушкина – в 1937 году из печати вышла его первая книга «Пушкин и русский романтизм», в которой вырисовывалась глобальная тема для исследования – психология пушкинского творчества. В 1938 году книга Б. Мейлаха была удостоена первой премии на Всесоюзном конкурсе молодых ученых. В начале 1941 года Б. Мейлах был назначен исполняющим обязанности директора Пушкинского дома. Когда с наступлением фашистов на Ленинград, руководством города было принято решение об эвакуации, Б. Мейлах руководил эвакуацией Пушкинского дома в Узбекистан. В Ташкенте он возглавлял Ташкентское отделение Института Русской литературы АН СССР, одновременно заведовал кафедрой русской литературы Среднеазиатского государственного университета. В 1945 году возвратился в Ленинград. Организационную деятельность по возобновлению работы Пушкинского дома совмещал с преподавательской работой в Ленинградском государственном университете. И, конечно же, не оставалось без внимания, захватившая в творческий плен, тема жизни и деятельности А. Пушкина.

В первые послевоенные годы исследовательское внимание Б. Мейлаха будет сконцентрировано еще на одной философско-литературной теме – комплексное изучение художественного творчества. В его концепции основой исследования стала взаимосвязь эстетики и наук о литературе и искусстве с другими гуманитарными дисциплинами, которые в итоге могли оказаться полезными в изучении этого сложнейшего направления в художественной культуре. Однако главным направлением литературоведческого исследования становится пушкинская тема, популяризация и пропаганда пушкинского наследия. По его инициативе в Пушкинском доме организовалась группа пушкиноведения Института русской литературы (1961). Работая руководителем группы (до 1973 года), он редактировал 3-томное издание сочинений А. Пушкина, собрание стихотворений современников А. Пушкина.

А. Мейлах был организатором Первой (1949) и ряда последующих всесоюзных пушкинских конференций. Обратим внимание читателей (любителя литературоведческих исследований) на следующий, на наш взгляд, весьма примечательный факт в творческой биографии нашего земляка. В 1974 году он выступил на заседании Отделения литературы и языка АН СССР не только с предложением, но и с развернутым планом и структурными принципами создания «Пушкинской энциклопедии». Для научного сообщества предложения Б. Мейлаха не были неожиданными – ведь начались дебаты, обсуждения, появились

сторонники, но были и противники такого проекта. Б. Мейлах идею о создании первой из персональных (профилирующих) «Пушкинской энциклопедии» высказал еще в 1951 году на Третьей Всесоюзной пушкинской конференции в докладе «О задачах Пушкинской энциклопедии». Среди сторонников оказались авторы 2-томного «Шевченковского словаря» («Шевченковский словник», Киев, 1976), группа лермонтоведов (Л. Семенов, В. Мануйлов и др.) и т.д. Несмотря на разные проволочки, здравый смысл победил: «Пушкинская энциклопедия», пусть и после смерти ее инициатора, все же была издана (заметим, что в БССР идея создания персональных энциклопедий реализована в таких изданиях, как «Скорина», «Янка Купала»).

Параллельно с работой над пушкинской проблематикой Б. Мейлах занимался исследованием жизни и творчества еще одного корифея русской литературы – Льва Николаевича Толстого. Книга «Уход и смерть Льва Толстого» (первое издание было предложено читателям в 1960 году; второе – в 1979 году).

Умер Борис Соломонович Мейлах 4 июня 1987 года. Похоронен в Ленинграде.

* * *

Всю широчайшую, многоплановую творческую и научно-исследовательскую литературоведческую деятельность Б. Мейлаха, на наш взгляд, можно сгруппировать в следующие темы, актуальность которых была очевидна и при жизни и после его смерти:

– многолетняя, системная и весьма плодотворная работа над исследованием психологии творчества и процесса создания литературных произведений на основе творческого наследия А.С. Пушкина, его идейно-творческой эволюцией, вопросам, наименее изученным в пушкиноведении;

– изучение проблем, связанных с историей и теорией литературы, ее связей с эстетикой, видами и жанрами художественной культуры, и естественных наук (театр, кинематограф, кибернетика и др.). Б. Мейлах с 1973 г. возглавлял Комиссию комплексного изучения художественного творчества Научного совета по истории мировой культуры Академии наук СССР;

– литературоведческое исследование творчества Л. Толстого в связи с его идейной эволюцией, с проблемами его мировоззрения и комплексом причин историко-социального характера, так или иначе сказывающихся на драматических обстоятельствах жизни великого писателя;

– изучение декабристского движения, связь их литературного творчества с этапами биографии А. Пушкина;

– совместная работа с коллегами по перу, руководство творческими коллективами, подготовкой и изданием коллективных литературоведческих сборников «Пушкин и проблемы изучения» (1966, совместно с Б. Городецким и Н. Измайловым), «Русская повесть. История и проблематика жанра» (1969), тома серийного издания «Пушкин. Исследования и материалы», «А. Пушкин. Итоги и проблемы изучения» и др.

* * *

В контексте наших рассуждений попытаемся проникнуть в творческую лабораторию Б. Мейлаха. И сразу оговоримся: предлагаемый читателю очерк будет написан в самом сжатом виде – ведь глубокий, детальный анализ фундаментального мейлаховского литературоведения требует такого же фундаментального осмысления. Наша же задача более скромная – оживить в сознании сегодняшних читателей образ человека влюбленного, главным образом, в двух корифеев русской классической литературы Александра Пушкина и Льва Толстого. И не будет преувеличением сказать, что «эта влюбленность таила много подводных камней, один раз столкнувшись с которыми можно было потерпеть полное фиаско». К счастью, этого не случилось... И для читателей того времени и сегодняшних Борис Соломонович Мейлах – это пушкинист, пушкиновед, поистине «Пушкинская энциклопедия».

В свое время великий немецкий философ Г.В.Ф. Гегель – современник Пушкина – рассуждая о писательском призвании, отметил: «Нужно, чтобы в сознании его жизнь сделала какой-нибудь шаг вперед и чтобы он, постигнувши современность, ставши в уровень с веком, умел обратно воздать ему за наученье себя – научением его».

Нет, это говорилось не о Пушкине, но он постиг не только современность, но и, проникнув в тайны истории государства Российского, отражая противоречия того времени, сделал неизмеримо много для «наученья» своего народа, для поиска ответов на вопросы и требования эпохи.

Начав изучение творческого наследия А.С. Пушкина еще в довоенное время, Б. Мейлах реализовывал свои планы вплоть до конца своей жизни. Первая послевоенная книга «Пушкин и его эпоха» (одно из значительных явлений в научном творчестве ученого) была издана в 1958 году, последняя, написанная при жизни «Декабристы и Пушкин» – в 1989 году. Уже после смерти Б. Мейлаха, в 1990 году в Москве будет издана интересная книга «...сквозь магический кристалл. Путь в мир Пушкина». А еще в этом временном промежутке будут написаны: «А.С. Пушкин. Семинарий» (в соавторстве с Н.С. Горницкой, 1959), «Художественное мышление А.С. Пушкина как творче-

ский процесс» (1962), популярные книги о поэте и его эпохе – «Жизнь Александра Пушкина» (1974), «Талисман» (издавалась дважды: первое – в 1975, второе – в 1984 году). Кроме того, были написаны десятки статей, обзоров, комментариев.

Свои размышления над проблемой, как отразилась в мировоззрении и творчестве Пушкина современность и как в тогдашних условиях отвечал он на духовные потребности общества и запросы времени, литературовед начал с лицеистского периода, отвергая просчеты и ошибки старого пушкиноведения. Именно поэтому первая глава книги «Пушкин и его эпоха» названа «Легенда о лицее и действительность». Заметим, что опровержение легенд, фальсифицировавших взгляды Пушкина, его творчество, те или иные стороны жизни будущего поэта Б. Мейлах рассматривал и в последующих главах книги.

Особое внимание литературовед-пушкининист уделил значению Отечественной войны 1812 года в идейно-творческой эволюции Пушкина, связи поэта с декабристским движением (как в плане биографическом, так и в плане соотношения взглядов поэта с идеологией декабризма), в том числе и тактику декабристов по отношению к поэту в ходе царского расследования событий на Сенатской площади 14 декабря 1825 года. Не осталась без внимания, пусть и незаметная, но все же существовавшая духовная связь поэта со ссыльными декабристами.

Неподдельный интерес вызывает заключительная часть книги. И, на наш взгляд, вот почему. Исследуя художественное, эстетическое новаторство Пушкина, его понимание «проблемы современного героя» и эстетического идеала в сочетании с пушкинским художественным методом, в котором был налицо переход от романтизма к «изображению жизни и быта социальных низов», Б. Мейлах, по сути сделал свой первый, но верный шаг к разработке второго главного направления в творчестве – применение принципов междисциплинарности и системности к проблемам художественного творчества в контексте культуры. Теоретические положения литературовед подкрепил анализом произведений, связанных с пушкинским пониманием героя общества того времени, а именно «южными поэмами» и, конечно же, центральным поэтическим произведением «Евгений Онегин».

Выход литературоведа на теоретические проблемы подтолкнул к необходимости создания специального семинария, посвященного изучению творчества А.С. Пушкина. Убеждение Б. Мейлаха строилось с учетом его преподавательского опыта (в 1944 г. он защитил диссертацию на соискание ученой степени доктора филологических наук). В то же время он понимал, что литература о Пушкине огромна и с каждым годом увеличивается, поэтому особенно важны ее обобщение и специальный отбор. И уже в 1959 году в помощь специалистам-литературоведам университетов и педагогических институтов,

студентам не только филологических, но и других факультетов гуманитарных вузов (исторических, философских, искусствоведческих и др.) Б. Мейлах (в соавторстве с Н. Горницкой) предложил учебно-методическую книгу «А.С. Пушкин. Семинарий».

Авторами подробно разработаны темы для самостоятельного изучения, дана библиография, ориентирующая в разнообразной тематике пушкиноведения. Они построили «Семинарий» так, что осмысление каждой темы дает возможность и преподавателю, и студенту выбрать необходимый материал. На первый взгляд, кажется, что каждая из тем самостоятельна и может быть рассмотрена вне связи с другими, но вместе с тем все темы внутренне связаны и расположены по единому плану. Обобщив тематическое построение книги, заметим, что в ней:

- дана оценка А. Пушкина революционно-демократической критикой и классиками марксизма-ленинизма;

- разработаны материалы, характеризующие эпоху Пушкина, его мировоззрение, литературно-эстетические взгляды;

- сделан анализ проблематики творчества Пушкина, охватывающий все наиболее знаменательные произведения, критическую и журналистскую деятельность поэта;

- систематизированы оценки литературоведов, освещающие влияние А. Пушкина на русскую классическую и советскую литературу и т.д. В связи с этим можно утверждать, что Б. Мейлах и Н. Горницкая успешно справились с первоначальным замыслом – добиться, чтобы последовательное раскрытие тем могло создать целостное представление о жизнедеятельности Пушкина, его месте и роли в истории русской и мировой художественной культуре.

И еще об одном: темы «Семинария» (а их названо более 70) не должны рассматриваться как готовые планы докладов, курсовых или дипломных работ. Ибо «Семинарий» – это ориентир для преподавателя, учитывающего профиль учебного заведения, общий уровень, индивидуальные способности и интересы студента. С другой стороны, разработки «Семинария» могли служить основой для деятельности пушкинских спецсеминаров (а такие семинары имели широкое распространение в советской высшей школе), позволяющих рассмотреть творчество поэта в самых разных аспектах.

Библиография работ А. Пушкина, данная в книге, хоть и носила выборочный характер, все же позволяла читателям найти работы о том или ином произведении, названном не только в библиографии к данной теме, но и к другим близким темам. В «Семинарии» приведены именней указатель авторов, перечень авторефератов диссертаций, посвященных жизни и творчеству Пушкина, список музеев и памятных мест, связанных с его именем.

Приходится лишь сожалеть, что это, поистине уникальное издание, в наши дни в учебном процессе практически не используется, оставаясь лишь библиографической редкостью.

Следующим этапом в литературоведческих поисках пушкиниста Б. Мейлаха стала работа над книгами «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс» (1962) и «Талант писателя и проблемы творчества» (1969), посвященных изучению процесса становления художественного мышления Пушкина и основных особенностей его творчества. Казалось бы, задача выкристаллизовать в сознании Пушкина принципы, позволявшие соединить аналитическое раскрытие глубинной сущности явлений противоречивой действительности с полнокровной художественной образностью, «силу ума» и творческого воображения, выглядела невыполнимой. Ибо была слишком уж объемной, с неожиданно многоплановыми элементами, часто диалектически переплетающимися между собой. И все же Б. Мейлаху удалось сделать выводы, весьма существенные не только для понимания своеобразия деятельности поэта, но и для некоторых общих проблем роли искусства в общественном развитии. Отталкиваясь от различного соотношения аналитических и собственно-эстетических элементов творчества, искусствовед пришел к выводу, что в творчестве А. Пушкина достигнуто гармоническое сочетание этих элементов. И помогло ему в этом, с одной стороны, проникновение в критериальные правила деятельности поэта: «глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения» и системный подход к изучению проблемы на основе трех главных структурообразующих систем: «Художественное мышление Пушкина и методология исследования его творческого процесса», «Главные элементы и общие закономерности творческого процесса Пушкина», «Кристаллизация принципов творчества в сознании Пушкина в плане соотношения и типами художественного мышления».

Б. Мейлах предложил читателям свое толкование пушкинского суждения, в котором умело сочетались «сильно и необыкновенно» ясная мысль и «картины поэтические», а вдохновение было не что иное как «расположение души к живейшему принятию впечатлений, следовательно к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных». Именно, диалектика ясной мысли, быстрого соображения понятий и картин поэтических, позволили А. Пушкину создать роман «Евгений Онегин», названный критиками и литературоведами «энциклопедией русской жизни», энциклопедией, которая в отличие от устаревших естественно-гуманитарных энциклопедий прошлого не устарела и, как думается, не устареет никогда, оставаясь и до наших дней важным элементом духовно-нравственной жизни. Понять, каким

методом Пушкин достигал такой изобразительности и «исследования истины» – это и значит понять основы его художественного мышления.

«Вся система художественного мышления Пушкина, – подытоживает Б. Мейлах, – основана на том, что в процессе творческой деятельности исходными являются импульсы объективной действительности, реальные явления, возникающие в воображении писателя, как результат жизненного опыта и вступающие в сложные ассоциативные связи с другими явлениями. Способом раскрытия сущности изображаемого является взаимное проникновение идеи и образа. Пушкин в ходе создания произведения ставит героев в определенные жизненные положения, направляя свои поиски к максимально точному выяснению реалий героя на все, что входило в сферу его понимания. Этим путем происходит типизация героя и условий проявления характера, воспроизведение его внутреннего мира, образа его мыслей и эмоциональной сферы»³⁹. Такую философско-эстетическую оценку вряд ли можно оспорить...

Обращаться к жизнеописанию А. Пушкина Б. Мейлах будет и в 1970-е, и в 1980-е годы. В 1974 г. в Ленинграде из печати выйдет книга «Жизнь Александра Пушкина», которой предшествовал доклад «О задачах изучения и принципах построения биографии Пушкина», сделанный исследователем на XVI Всесоюзной пушкинской конференции. Применительно к постановке проблемы Б. Мейлах сделает вывод: успех при написании такой биографии обеспечивается, главным образом, через деятельность Пушкина, запечатленную в его литературном наследии и как в этом наследии эволюционировало его мировоззрение, его отклики и реакция на запросы и события современности. Б. Мейлах предложил биографию поэта в сжатом виде, освятив лишь основные узлы, главные вехи его фантастически-творческой и трагической судьбы. Книга имела огромный успех. И все же пушкинист-исследователь чувствовал внутреннюю неудовлетворенность. Все больше и больше его увлекала витавшая в кругах пушкинистов идея об издании пушкинской энциклопедии. И в 1976 году при его содействии «Советская энциклопедия» издала «Словник Пушкинской энциклопедии». Параллельно велась работа над материалами для энциклопедии и монографического издания «Творчество А.С. Пушкина. Развитие художественной системы» (М., 1984).

Характеризуя книгу Б. Мейлаха, заметим, что в ней воплотилась задумка исследователя-пушкиниста донести до читателей (пусть и в самой сжатой форме) абрис общей картины творческой эволюции А. Пушкина, магистральных линий развития его художественной мысли и принципов, которые формировали его писательскую систему.

³⁹ Мейлах, Б. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс / Б. Мейлах. – Л., 1962. – С. 248.

Вот несколько позиций, раскрывающих авторское понимание исследуемой проблемы. Во-первых, это уход от распространенных способов рассмотрения произведений поэта и дифференциации их по жанрам или деления на отдельные периоды его жизни (Лицей, Петербург, «Южные поэмы», Михайловское и т.д.); во-вторых, рассмотрение произведений, зарождение замыслов и их осуществление как звеньев единой цепи в движении творческой мысли, как подчиненная внутренней логике динамика идей, принципов, образов А. Пушкина; в-третьих, анализ формирования художественной системы поэта проведен на основе тех произведений, которые для поэта являлись «этапными» («Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Капитанская дочка»); в-четвертых, осмысление системности творчества А. Пушкина, как единства его творческих принципов, целостности его мышления, проявляющегося во всех жанрах (Б. Мейлах считает, что в этом отношении нет принципиальной разницы между лирикой Пушкина или «Евгением Онегиным», «Медным всадником» или «Капитанской дочкой»); в-пятых, это вывод исследователя о том, что во всех жанрах зрелого творчества Пушкина, «проявляются каждый раз обусловленные исторически общие закономерности его художественной системы, согласно которым “ум” должен сочетаться с “воображением”, а “мысль” должна находиться в органичном единстве с “яркой образностью”»⁴⁰. На наш взгляд, именно подобное осмысление творчества Пушкина, позволило Б. Мейлаху сделать выводы о том, что процессы формирования и исторического развития пушкинской художественной картины мира* – это достаточно сложная динамическая система, в которой внутренний мир самого поэта и опыт лучших традиций предшествующих эпох, сочетаются с постоянным пушкинским новаторством в области принципов изображения жанров, стиля языка. Именно это позволяет понять и прочувствовать драматический и трагический путь поэта во всей его сложности, во всех мучительных противоречиях и кризисах, сомнениях и неустанных поисках, подтверждающих верность избранному пути.

Своеобразным итогом размышлений Б. Мейлаха о необходимости издания Пушкинской энциклопедии стала его статья «Персональные энциклопедии: Об итогах «Лермонтовской» и перспективой других» (см.: «Вопросы литературы», 1982, № 9). Пушкинист подчеркивает: «Пушкинская энциклопедия. Она необходима не только нашей науке и культуре, но будет иметь и международное значение. ...Энциклопедия поможет популяризации пушкинского наследия за

⁴⁰ Мейлах, Б. Творчество А.С. Пушкина. Развитие художественной системы / Б. Мейлах. – М., 1984. – С. 3.

* См.: Философия искусства и художественная картина мира. – Вопросы философии. – 1983. – № 7. – С. 116–125.

рубежом, правильному его пониманию, усовершенствованию работы переводчиков и комментаторов».

Через 12 лет после смерти Б. Мейлаха в России к 200-летию юбилею поэта (1999) «Пушкинская энциклопедия» была издана.

Завершая наш экскурс в мейлаховское пушкиноведение, заметим, что в вышедшей, уже после смерти пушкиниста книге «...сквозь магический кристалл. Путь в мир Пушкина» собраны его наиболее интересные и по-своему принципиальные статьи и выступления. Чтобы не повторяться, предлагаем читателям самим познакомиться с этим изданием.

Экстраполяция результатов, полученных при исследовании художественного мышления А. Пушкина, его критериев – «исследование истины» и «живость воображения», союз «ума и сердца», гармония мысли и образа, – позволила Б. Мейлаху достичь успеха и в ходе изучения дилеммы «талант писателя и процессы творчества» при анализе творчества Достоевского и Чехова, постоянно возвращавшихся к опыту Пушкина. Вот лишь несколько, на наш взгляд, фундаментальных позиций Б. Мейлаха:

– Пушкина, Достоевского и Чехова объединяли поиски таких методов художественного познания действительности, которые позволяли проникнуть в самые сложные и затаенные сферы человеческих мыслей, чувств и переживаний, а их писательские размышления о законах и процессах творчества лишь подтверждают неразрывную связь познания и художественного отражения мира, социально-организованного и индивидуально-художественно осмысленного.

– Осмысление малоизученной связи «Чехов–Достоевский» подвела Б. Мейлаха к выводу, что в сущности поисков и социальной тематике творчества Достоевского и Чехова много общего, все же подход писателей к поставленным ими вопросам, коренным образом отличается один от другого. Исследователь утверждает, что Чехову были неприемлемы свойственные Достоевскому космические масштабы решения нравственных проблем, якобы создающих яркие и жизненные картины, но в конце концов уводящих читателя от реальных конфликтов в мир абстракций и религиозных утопий. Чехову несомненно чужды такие черты творчества Достоевского, «как стремление изображать лица и события в свете “бенгальского огня”, форсированная напряженность повествования, склонность к углубленной психологии “двойственности” – расколотого сознания, болезненное внимание к патологическому, темному, извращенному в человеческой душе»⁴¹.

– Все же, наблюдается закономерное и неизбежное соприкосновение творческих путей Достоевского и Чехова, хотя, казалось бы,

⁴¹ Мейлах, Б. Талант писателя и процессы творчества / Б. Мейлах. – Л., 1969. – С. 437.

шли эти пути по разным меридианам. Если Достоевский видел свою задачу в том, чтобы «осветить, хаос, беспорядок» общественной жизни и те ее углы, которые раньше оставались без писательского внимания и искал ту массу людей, сознание чьих должно было пробудиться благодаря какой-то великой и реальной «общей идее», то Чехов лишь ставил вопрос об этой «общей идее», не предлагая прямых решений, но своеобразие такого подхода имело поистине эпохальное значение. И это своеобразие заключалось в самой логике чеховского творческого мышления: каждый человек должен лично осознать возникающую проблемную ситуацию, понять механизм «заколдованного круга» жизни и на основе собственного анализа и самоанализа, умения «переживать сердцем» все происходящее, выстрадать собственное, единственно правильное решение.

– И для Достоевского, и для Чехова в их творчестве определенными ориентирами служили пушкинские критерии – точность, краткость, композиционная стройность. Правда, если словесное толкование пушкинских ориентиров в творчестве Достоевского – это, в некотором роде, лишь призрачное присутствие поэта, то у Чехова пушкинские критерии отчетливо проявляются в идейной целеустремленности замыслов, требования краткости и четкости, установка на активность читательского воображения.

Конечно, в наших тезисах нет детального разбора книги Б. Мейлаха, но даже эти тезисные «выжимки» позволяют сделать нам вывод – возникновение и реализация замыслов и Пушкина, и Достоевского, и Чехова – это своеобразная триада с такими универсальными фазами, присущими творчеству каждому из них, как: а) раскрытие проблемной ситуации; б) план; в) направленность поисков и выбор наилучшего из возможных решений, но реализуемых в индивидуально-своеобразных формах. И справедливым оказывается вывод Б. Мейлаха о том, что «доминантой творческого процесса для этих писателей была идея произведения, на основе которой все элементы – эстетические, образительные, выразительные – объединялись в целостной художественной структуре. Так подтверждается правомерность представлений о “стратегии творчества” как результат не только эмпирического опыта, но и его теоретического осмысления»⁴².

В 1987 году Б. Мейлах предложил еще одну книгу, связанную с жизнедеятельностью А. Пушкина, но написанную под несколько другим углом зрения – поэт и декабристское движение. Но об этом несколько ниже.

* * *

⁴² Мейлах, Б. Талант писателя и процессы творчества / Б. Мейлах. – Л., 1969. – С. 244.

Еще одним, если не фундаментальным, но весьма значительным направлением в научно-творчески-исследовательской деятельности Б. Мейлаха стала разработка проблем комплексного исследования художественного творчества – взаимодействие эстетики и литературы, искусства и науки в условиях научно-технической революции, специфика и связи научного и художественного творчества, изучение процессов творчества и создание произведений искусства как динамической системы, художественная картина мира и др.

Не будет, на наш взгляд, «своеобразной натяжкой» считать, что началом поискового пути в такой многовекторной мозаике стала монография «Ленин и проблемы русской литературы XIX – начала XX столетия» (1947)^{*}, удостоенная в 1949 году Сталинской премии^{**}. В 1956 году под редакцией Б. Мейлаха вышел сборник статей «В.И. Ленин о культуре и искусстве». Затем будут «Вопросы литературы и политики» (1958), доклад на XV Пушкинской конференции (1963), посвященной общей теме «Пушкин и русская художественная культура», книги «Содружество наук и творчества» (выпущена ко Всесоюзному симпозиуму в 1968 г.), «Талант писателя и процесс творчества» (1969), «На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества» (1971), «Процесс творчества и художественного восприятия. Комплексный подход» (1985), десятки статей в научных изданиях и участие во всесоюзных симпозиумах, конференциях, в многочисленных дискуссиях ученых-естественников, гуманитариев и писателей по комплексному изучению художественного творчества и различных его аспектов. При этом, точка зрения автора на взаимодействие различных областей знания вполне определенная и ясно выражена. В некотором роде соглашаясь, что спор о науке и искусстве – «спор вечный». Б. Мейлах в своем толковании междисциплинарных исследований исходил из того, что основой в изучении динамики художественного творчества являются науки гуманитарного профиля – эстетика, искусствоведение, литературоведение, их методологическая зрелость (все выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*). Дисциплины же естественнонаучные привлекаются в меру их целесообразности. Заслуживает внимания и то обстоятельство, что автор не постулирует свои положения субъективно или отвлеченно-абстрактно, а стремится аргументировать каждый высказываемый тезис, усиливая методологические положения конкретным анализом событий, осмыслением, существующей литературы по обсуждаемым проблемам и самыми актуальными явлениями в мире художественной культуры.

* * *

* Работа над книгой была начата еще в 1939 году.

** Последнее, 4-е издание осуществлено в 1970 году, к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина.

Лев Толстой... Легендарная фигура в русской литературе и российской духовной жизни XIX – начала XX ст. ... Человек, в более чем 80-летнем возрасте, тайно и навсегда покинул родовую Ясную Поляну, чтобы начать новую жизнь. Вскоре неожиданно заболел, трагическая смерть настигла его на захолустной железнодорожной станции... История ухода и смерти великого писателя – это волнующие страницы литературной жизни и общественно-политической борьбы в Российской империи. Мысль о монографическом освещении этой темы многие годы не оставляла великого пушкиниста. И вот в 1960 году читателям (и специалистам-литературоведам) была предложена книга «Уход и смерть Льва Толстого». Поражает использование Б. Мейлахом множества материалов – в подавляющем большинстве не изданных – из личного архива Толстого и архивов людей его окружения, из государственных архивов 1900-х годов, мемуарной литературы, статей и сообщений прессы как русской, так и зарубежной, вызванных событием мирового значения – уходом Л. Толстого из семьи и его смертью. Книга подвела итог многолетнего изучения самых разных материалов, связанных с последними годами жизни Л.Н. Толстого, его литературного наследия, дневников, переписки с друзьями и современниками, документов общественных движений, материалов государственных архивов СССР, русской и иностранной прессы, секретных архивов царского правительства. В итоге была создана хронология финальных событий в биографии писателя, общественно-политической и идеологической борьбы, связанной с именем Л. Толстого, борьбы, которую Ленин в то время характеризовал, как признак общественного подъема.

Поиски ответа на вопрос «А нужно ли было все-таки Л. Толстому уходить?» привели исследователя к выводу, что «уходил он не умирать, а жить – жить деятельной жизнью», в которой нет места холодной расчетливости и философской осторожности.

И размышления Б. Мейлаха – это не плод исследовательской конструкции. Подтверждение находим в письме Л. Толстого к Александре Андреевне Толстой, датированном еще 17–21 октября 1857 года: «...Вы, кажется, думаете, что можно себе устроить счастливый и честный мирок, в котором спокойно, без ошибок, без раскаяния, без путаницы жить себе потихоньку и делать не торопясь, аккуратно все только хорошее. Смешно! Нельзя... (выделено Л. Толстым. – А.Р., Ю.Р.). Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие – душевная подлость»⁴³.

⁴³ Мейлах, Б. Уход и смерть Льва Толстого / Б. Мейлах. – М., 1979. – С. 10.

Прошло полстолетия после написания этого письма. Но к концу жизни у Толстого возникли новые, неожиданно-тревожные мысли по поводу, казалось, уже решенных вопросов. Б. Мейлах подчеркивает, что «наряду с бесконечным, постоянным повторением и развитием излюбленных мыслей о “всеобщей любви”, о боге, о жизни для исполнение “вечного закона”, о непротивлении злу насилеием и о необходимости “не осуждать”, прощать врагов, иной раз появляются признания совсем другого рода: они говорят о затаенных сомнениях, о борьбе, которая происходит в душе писателя». И разгадке этих сомнений Б. Мейлах посвящает осмысление «загадки ухода» и ее трактовки разными исследователями (русского П. Бирюкова, француза Ф. Порше, англичанина Ф. О'Коннора, еще одного француза А. Венсбейна и, конечно, М. Горького и В.И. Ленина и др.), обострению духовной драмы накануне ухода, «тюрьме без решеток» в Яснополянской усадьбе, уходу, краткосрочному пребыванию на станции Астапово (болезнь и смерть) и событиям, происходящим в России после похорон Толстого. И все же убедительнее других ответов на поставленный вопрос, пожалуй, могут служить его собственные слова, написанные в ночь ухода: «...Пойми и поверь, что я не могу поступить иначе»⁴⁴.

* * *

Поясняя читателям, почему появилась книга «Декабристы и Пушкин», Б. Мейлах говорил, что, с одной стороны, несмотря на множество опубликованных материалов об истории декабризма, в которых не возникал бы образ Пушкина, целостной обобщенной концепции (даже более чем полутора веков после 14 декабря 1825 года) объективной роли поэта (так же как и субъективной оценки самим Пушкиным своей судьбы) в движении декабристов создано не было; с другой, – название книги «Декабристы и Пушкин» (в отличие от привычного «Пушкин и декабристы») вытекало из того, что в ней речь идет не столько о взаимоотношениях А. Пушкина с отдельными декабристами, а прежде всего о месте и роли поэта в декабристском движении, о его позициях в этом движении, о его судьбах до и после 14 декабря, «выстроив известные и малоизвестные факты в определенную систему, пусть противоречивую, но систему»⁴⁵.

Подобный подход позволил Б. Мейлаху вести разговор о вдохновляющей на гражданский подвиг силе стихов «Вольность», «Деревня», «Любви, надежды...», «Кинжал», «Во глубине сибирских руд», иносказательном «Арионе», остроте пушкинских эпиграмм. Сохранились свидетельства декабристов, вспоминающих, что призывное слово поэта, в сотни раз усиленное могучей властью его гения, привлекало

⁴⁴ Мейлах, Б. Уход и смерть Льва Толстого / Б. Мейлах. – М., 1979. – С. 349.

⁴⁵ Там же. – С. 4.

их пристальное внимание, формируя вольнолюбивые мысли (а впоследствии) и действия. Это были «тлеющие искры», о которых можно было слышать (а иногда, и слушать) и на которые не могли рассчитывать законспирированные документы Северного и Южного обществ и «Общества объединенных славян».

Кстати, исследование темы «Пушкин и декабристы» берет еще свое начало в 1958 году, когда из печати вышла книга Б. Мейлаха «Пушкин и его эпоха».

Он предполагал заняться изучением таких направлений, как соотношение взглядов декабристов и Пушкина, фамилия Пушкина в следственных делах декабристов, поэзия Пушкина в новой общественно-политической ситуации в России (после 14 декабря 1825 г.), взаимоотношения Пушкина и ссыльных декабристов и др.

Б. Мейлах, на наш взгляд, весьма тонко подметил «внешность и внутренность» идейной, эмоциональной, духовной общности поэта с «рыцарями» 14 декабря. И, если «внешность» выражалась в признании Пушкина, что он был бы «среди мятежников» на Сенатской площади, если бы не находился в Михайловской ссылке, то «внутренность» запрятана в сожженной X главе «Евгения Онегина» (сохранились лишь отдельные выписки из нее), которые свидетельствуют об участии поэта в сходках декабристов, на которых он «читал свои ноэли» и обсуждались самые решительные меры «вплоть до царубийства». Из выписок мы узнаем о знакомстве Пушкина с беспокойным Никитой (Никита Муравьев – активнейший деятель Северного общества) и осторожным Ильей (член Союза благоденствия Илья Долгоруков), реактивным Михаилом Луниным и меланхолическим Якушкиным (один из учредителей Союза спасения), хромым Тургеневым (Николай Тургенев – горячий поборник отмены крепостного права в России) был одним из политических учителей Пушкина. Поэт приносил Тургеневу на одобрение стихотворение «Вольность», Пестелем (Павел Пестель – руководитель Южного общества декабристов). Сам Пушкин так высказывался о Пестеле: «Он один из самых оригинальных умов, которые я знал»; Муравьевым (Сергей Муравьев-Апостол – один из руководителей декабристов, организатор восстания Черниговского полка); Бестужевым-Рюминым (Михаил Павлович Бестужев-Рюмин – один из руководителей Южного общества. Оставил свидетельства о революционизирующем значении пушкинских стихов, сам читал наизусть стихотворение «Кинжал»).

Сохранились одобрительные отзывы Пушкина о поэме К. Рылеeva «Войнаровский», а сцена казни Кочубея нашла свое отображение в Пушкинской «Полтаве». Незадолго до восстания Рылеев писал поэту: «На тебя устремлены глаза России... Будь поэт и гражданин». Поэт был близко знаком с членами Кишиневской управы Южного

общества И. Орловым и В. Раевским (предупредил его о готовящемся аресте 6 февраля 1822 г.), В. Давыдовским, И. Якушкиным и др.

Особые отношения у поэта были с одним из активнейших участников заговора Иваном ПуЩИНЫМ. Именно ему (он – «первый друг», он «друг бесценный») поэт посвятил известное стихотворение «Во глубине сибирских руд», написанное в 1827 году и получившее широкое распространение не только среди ссыльных, но и среди жителей Сибири. Ответом декабристов-каторжников стал стих А. Одоевского «Струн вещей пламенные звуки...».

О пушкинских сопереживаниях трагическим судьбам декабристов (и не только ссыльным), свидетельствуют стихи поэта, написанные к годовщине восстания – «Во глубине сибирских руд», посвящение И. ПуЩИНУ «Мой первый друг, мой друг бесценный...», «Воспоминания о Царском Селе», неоконченное стихотворение «Какая ночь. Мороз трескучий...» (приурочено к годовщине расправы с декабристами и казни их вождей. В рукописи датируется апрелем–июлем 1828 года. Непосредственный его сюжет связан с опричниной. Однако в нем некоторые строки настолько ассоциированы с событиями 1825–1826 гг., что даже в 1838 году, когда стихотворение было впервые (посмертно) напечатано в «Современнике» (№ 3), были изъяты по требованию цензуры строки, живо напоминающие о восстании на Сентской площади) и др.

О своеобразной «перекличке» Пушкина и декабристов И. ПуЩИН вспоминал: «В тюрьме мы следили за литературным развитием Пушкина, мы наслаждались всеми его произведениями, являвшимися в свет» (с 1828 г. декабристам разрешали получать журналы).

Гибель Пушкина потрясла декабристов. Читаем у И. ПуЩИНА, что весть о смерти поэта «электрической искрой сообщилась тюрьме – во всех кружках только и речи было, что о смерти Пушкина, об общей нашей потере».

Многочисленные исследования декабризма лишь подтверждают, что Пушкин остался в памяти декабристов поэтом-товарищем, славой и гордостью России.

Не будет преувеличением утверждение, что вольнолюбивые стихи Пушкина оказали непосредственное влияние на поэтические представления многих участников декабристского движения.

Книга Б. Мейлаха «Декабристы и Пушкин» (подписана к печати за несколько дней до смерти автора) охватывает период от пребывания Пушкина вместе с некоторыми декабристами в Царскосельском лицее до гибели поэта и вплоть до того времени, когда в годы сибирской каторги и ссылки «наши каторжники», «наши изгнанники» написали воспоминания о нем.

Подводя итог своему исследованию, Б. Мейлах подчеркнул:

«Независимо от того был ли Пушкин членом тайного общества, он стал крупнейшим выразителем идеалов освободительного движения декабристов эпохи и хранителем лучших традиций движения. Он испытывал постоянное влияние грозовой атмосферы, в которой действовали декабристы, и сам влиял на ход их борьбы не только политическими идеалами своей поэзии, но и излучавшимися его эмоционально-психологическими импульсами героической борьбы, самоотверженности»⁴⁶.

На наш взгляд, разноплановые научные исследования, реализованные замыслы – это и было непрерывное восхождение нашего земляка Бориса Соломоновича Мейлаха на ступени науки – науки литературоведческой, гуманитарной, плодотворной, науки не замкнутой в себе, а адресованной широчайшему кругу читателей, ко всем и всей окружающей его жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мейлах, Б. Пушкин и русский романтизм / Б. Мейлах. – М.–Л., 1937.
2. Мейлах, Б. Пушкин и его эпоха / Б. Мейлах. – М., 1958.
3. Мейлах, Б. Вопросы литературы и искусства / Б. Мейлах. – Л., 1958.
4. Мейлах, Б. А.С. Пушкин. Семинарий / Б. Мейлах, М. Горницкая. – Л., 1959.
5. Мейлах, Б. Художественное мышление А.С. Пушкина как творческий процесс / Б. Мейлах. – М.–Л., 1962.
6. Мейлах, Б. Талант писателя и процесс творчества / Б. Мейлах. – Л., 1962.
7. Мейлах, Б. Ленин и проблемы русской литературы конца XIX–начала XX столетия / Б. Мейлах. – М., 1970.
8. Мейлах, Б. На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества / Б. Мейлах. – Л., 1971.
9. Мейлах, Б. Уход и смерть Льва Толстого / Б. Мейлах. – М., 1979.
10. Мейлах, Б. Персональные энциклопедии. Об итогах «Лермонтовской» и перспективах других / Б. Мейлах // Вопросы литературы. – 1982. – № 9.
11. Мейлах, Б. Процесс творчества и художественного восприятия. Комплексный подход / Б. Мейлах. – М., 1984.
12. Мейлах, Б. Декабристы и Пушкин / Б. Мейлах. – Иркутск, 1987.
13. Мейлах, Б. «... сквозь магический кристалл. Путь в мир Пушкина / Б. Мейлах. – М., 1990.

⁴⁶ Мейлах, Б. Декабристы и Пушкин / Б. Мейлах. – Иркутск, 1987. – С. 344–346.

«АЛЕКСАНДР-БАШНЫ» ИЗ ВЕРХНЕДВИНСКА

(Пальмбах Александр)



«Александр-башны» (учитель) – так уважительно ученики, друзья и просто жители Кызыла (столица Советской Тувы) называли уроженца местечка Дрисса (ныне г. Верхнедвинск) **Александра Адольфовича Пальмбаха**.

Будущий писатель, один из создателей тувинской национальной письменности (новотюркского латинизированного алфавита), переводчик, ученый-тюрколог родился 11 сентября 1897 года в семье провинциального врача и учительницы иностранных языков.

С 1906 по 1915 год Пальмбах учился в Витебской мужской гимназии, которую окончил с золотой медалью. В автобиографии он записал: «Витебск – живописный город среди холмов на Западной Двине – там, где в нее впадает р. Витьба. В это время Витебск был политически опальным городом с неистовыми урядниками и крестными ходами.

Гимназия оправдывала название казенной: в субботу после уроков и в воскресенье учеников конвоировали в церковь строем, по команде...»

В Витебске Александр познакомился с известным тюркологом и арабистом Поцелуевским, который увлек его восточной филологией, философией и арабским языком.

Юношеские годы окончились внезапно: умер отец Адольф Александрович, а затем и мать Елена Дмитриевна. Готовиться к дальнейшей жизни и учебе приходилось самостоятельно. И в августе 1915 года он стал студентом Петроградского политехнического института. Однако с началом Первой мировой войны учебу пришлось оставить. Юноша вернулся на родину.

В 1918 году в Витебском отделении Московского археологического института он на «отлично» сдал экстерном экзамены за курс археологического отделения, прослушав: всеобщую историю искусства, эстетику, русскую историю, литературу, язык, эпиграфику, архивоведение, библиотечное дело и другие предметы.

Участвовал в Первой мировой войне, был командиром артиллерийского взвода на Западном фронте под Смоленском и Гжатском. Был членом существовавшего в те годы Всероссийского Союза поэтов. В апреле 1921 года был демобилизован из Красной Армии как работник просвещения.

Заняв место школьного учителя в местечке Лиозно, он вскоре стал одним из активных наркомпросовцев: собирал крестьян, учил их

грамоте, выступал перед ними с докладами на различные темы, писал сценарии и ставил музыкальные спектакли, одновременно постигая азы писательского мастерства – стихи и очерки А. Пальмбаха печатались в Витебской комсомольской газете.

В начале 1920-х годов биографию Александра пополняет примечательный факт – он переезжает в Москву, где работает директором школы № 20 Хамовичского района. Вместе с группой инициативных учителей участвует в зарождении детской литературы, создании детских журналов («Юные строители» – для среднего школьного возраста), сотрудничает с «Рабочей газетой».

Увлечение литературой продолжается. В качестве вольнослушателя он посещает Высшие литературно-художественные курсы, не пропускает ни одной лекции А. Луначарского, В. Брюсова, А. Белого, В. Иванова.

С 1925–1926 учебного года он работает преподавателем, а затем доцентом кафедры языка в Коммунистическом университете трудящихся Востока. Здесь А. Пальмбах впервые встретился с тувинцами, среди которых были С. Тока, С. Сарыг-Оол, Седин-Оол Танов, Шагдыр Сюрюн и многие другие молодые тувинцы. Тогда-то и родилась влюбленность молодого пытливого ученого-языковеда в Азию, возник интерес к далекой Туве. К тому же, его поражала и радовала любознательность тувинцев, их фанатичная способность упорно и настойчиво овладевать знаниями. Именно общение с ними привело А. Пальмбаха к мысли о необходимости создания национальной письменности тувинцев.

Впервые в Туву А. Пальмбах прибыл летом 1930 года в составе научной экспедиции Покровского, целью которой была разработка национальной письменности. К началу 1930-х годов А. Пальмбах обладал достаточно богатым опытом научной и литературной работы. Он окончил аспирантуру при Институте национальных культур народов Советского востока, писал рассказы из жизни Китая и Камбоджи, переводил стихи с французского (уже в детстве он владел немецким, английским, французским, латинским языками), сделал литературную обработку романа голландского писателя Мультиатули, для комвузовцев создал учебник по теории и практике литературно-художественного творчества.

Сразу же после приезда в Кызыл под руководством и при его личном участии велась вся творческая работа по языковому строительству. Он стал ученым секретарем Ученого комитета, дважды побывал в длительных командировках в разных районах Тувы, глубоко знакомясь с жизнью народа и его самобытной культурой.

Уже в конце мая 1930 года А. Пальмбах познакомил участников собрания партийного актива Тувы с разработанным проектом нова-

торского латинизированного языка, ставшего базовой основой для тувинской письменности.

Представляются небезынтересными воспоминания о тех днях известного тувинского писателя и общественного деятеля Салчака Тока:

«– Что вы можете сказать, Александр Адольфович, в отношении создания тувинской письменности? – спросил я его.

– Сказать можно многое. Создать письменность – это не расписку написать. Давайте изучим вместе, посоветуемся!

– В этом-то и дело, что без письменности мы даже расписку написать не можем. По старинке прикладываем отпечатки пальцев, – заметил секретарь Иргин Шахдыржан (один из партийных руководителей Тувы. – *А.Р., Ю.Р.*).

– Какие предложения ЦК ТНРК, что говорят ваши товарищи о письменности? – поинтересовался А. Пальмбах.

– Скажи, товарищ Тока, ты ведь этими делами всю зиму занимался, притом сразу на русском языке, без перевода.

– ...Мы будем просить, чтобы бригада ЦК ВКП(б) помогла нам создать письменность такую, какую имеют наши соседи горноалтайцы, хакасы, казахи, киргизы.

– Вопрос ясен. Надо создать тувинскую письменность, тут половинчатые решения не годятся, – твердо сказал Шахдыржан...»⁴⁷.

28 июня 1930 года документ был законодательно одобрен и утвержден. Началось триумфальное шествие новой письменности по тувинской земле – повсюду создавались кружки (одним из которых руководил сам А. Пальмбах), в газетах печатались уроки тувинского языка, на национальный язык было переведено делопроизводство.

Были составлены первые программы и буквари для школ и ликбезов. Очерки, пьесы, стихи на тувинском языке А. Пальмбаха послужили образцом для начинающих писателей.

Среди его лингвистических трудов имеются не только учебники и двуязычный словарь тувинского языка, но и такие крупные исследования, как «Грамматика тувинского языка», «Основы тувинской орфографии» и др.

И, конечно же, А. Пальмбах внимательно анализирует процессы, происходящие в зарождающейся тувинской художественной литературе, собирает вокруг себя молодых литераторов, впоследствии ставших известными поэтами и писателями Советской России. Именно с его помощью из печати вышло первое тувинское художественное произведение «Рассказ Самбукай», ставшее любимой книгой тувинских женщин, аратов, всех, кто овладел национальной письменностью.

⁴⁷ Тока, Салчак. Первый знакомый москвич / Салчак Тока // Александр Пальмбах – писатель и человек. – Кызыл, 1967. – С. 116–117.

Находясь в Кызыле, А. Пальмбах выступает в печати с оригинальными рассказами и очерками. Назовем некоторые из них: «Река и годы» (очерк, 1932), «Выкуп» (рассказ, 1928), «Счастье Ли Чена» (рассказ, 1929) и др.

В этих и последующих произведениях, написанных после возвращения из Тувы, А. Пальмбах снова и снова постигает революционный энтузиазм тувинского народа, его стремление к строительству новой культуры, новой жизни, неожиданных бытовых изменений. Можно лишь подчеркнуть, что все написанное А. Пальмбахом свидетельствует о глубоком знании общественных процессов, протекающих в Туве, твердой, уверенной писательской рукой.

Наши рассуждения о тувинском периоде жизни и творческой деятельности нашего земляка завершим (пусть и датированной 1930-м годом, но весьма важной) ссылкой на постановление ЦК ТНРП: «Считать целесообразным оставить т. А.А. Пальмбаха в Кызыле для участия в распространении новой письменности, проведении работы по созданию новой терминологии литературного языка, по дальнейшей проверке фонетики и грамматики, а также для оказания помощи в работе созданного Тувинского книгоиздательства, в выпуске газет, и подготовке опытных кадров рабочих типографии»⁴⁸.

Можно без преувеличения утверждать, что Тува для А. Пальмбаха стала дорогой и близкой, по сути второй родиной. Он стремился постоянно быть среди людей, не отказывая им ни в душевной щедрости, ни в профессиональной помощи. Писатель А. Кордова вспоминал: «...он был для нас, тувинских работников, тем советником (в полном смысле этого слова), которому мы все обязаны были прохождением и освоением какой-то большой и умной школы, нет, какого-то исключительного, захватившего нас глубокого интереса, уважения к народу, к его языку, к истории, к его нуждам и запросам»⁴⁹.

В сентябре 1938 года Коммунистический университет трудящихся Востока был реорганизован и по решению Наркомпроса РСФСР А. Пальмбах был командирован для работы в Челябинский педагогический институт. Здесь он два года заведовал кафедрой языка, был деканом литературного факультета, подготовил и успешно защитил диссертацию по тувинской письменности, получившую высокую оценку академика И. Мещанинова.

Жесткий след в жизни Александра Пальмбаха оставила Великая Отечественная война. При освобождении Польши в сентябре 1944 года погиб любимый сын Спартак, на фронте погибли и два брата – Николай и Рустик.

⁴⁸ Цит. по: Ширап, О. На всю жизнь / О. Ширап. – С. 135.

⁴⁹ Кордова, А. Товарищ / А. Кордова // На всю жизнь / О. Ширап. – С. 140.

Боль утрат постепенно утихала – он ведь отдавался работе – работал преподавателем в Кызылском филиале Абаканского заочного учительского института, где принял на себя все языковые предметы: введение в языкознание, историю русского языка, современный русский язык, русский и тувинский фольклор. А еще было создание и редактирование учебников, переводческая деятельность, постоянное консультирование начинающих тувинских литераторов. Театр, газета, журнал, учебник, музей, работа художника – во всем чувствовалось его постоянное, активное участие. В его личном архиве сохранился блокнот с записями более 300 литературных сюжетов – то, о чем мечтал написать Пальмбах. При этом, многие записи и наброски сделаны на тувинском языке.

Однако главным делом жизни в 1940-е и последующие годы стала работа над переводом «Слово арата», первого тувинского писателя, лауреата Государственной (Сталинской) премии Салчака Тока.

Сохранившиеся отдельные рукописи переводов «Слово арата» свидетельствуют о большой кропотливой работе над словом, о шлифовке каждой фразы. Многократно испещренная рукопись становится неразборчивой из-за обилия предложенных вариантов. Со всей любовью и мастерством он стремился передавать русскоязычному (а впоследствии и зарубежному) читателю тувинский быт, обычаи народа, его устное поэтическое творчество.

Сверхзадача, которую определил для себя А. Пальмбах, заключалась и в том, чтобы образно и цельно передать своеобразие писательской манеры С. Тока. Благодаря самоотверженному труду переводчика и писательского таланта, читатели полюбили тувинку Тас-Баштык и ее сына, услышали прекрасный запев: «В каком бы краю нашей великой страны (СССР. – *А.Р.*, *Ю.Р.*) ты ни был и какой бы ни была твоя жизнь, я уверен, ты не откажешься познакомиться с моей родной Марген».

Убедительным подтверждением слияния двух талантов – писателя и переводчика – стала жизнь книги «Слово арата» более чем на 20 языках народов мира. Сам Салчак Тока при каждом удобном случае заявлял, что рождением трилогии «Слово арата» он обязан Александру Пальмбаху.

Наш земляк работал не только над переводом «Слово арата» С. Тока. Благодаря ему русскоязычный читатель познакомился с поэтическим творчеством С. Сарыг-Оола, С. Пюрбю, С. Томба и других тувинских поэтов.

Вот, к примеру, перевод стихотворения С. Сарыг-Оола «Знамя победы»:

*У Родины моей, прославленной веками, –
Народов много и, как звезд, не счесть людей,
Но наше ленинское знамя –
Одно у всех племен родной стороны моей.*

*У Красной Армии – одно святое знамя,
У ней один совет на боевом пути:
Друзьям в беде помочь, а встретившись с врагами,
Бить насмерть, чтобы мир к победе привести.*

Справедливости ради, отметим, что А. Пальмбах не ограничивал себя только тувинскими литературными интересами. Обширна география его научных командировок – Украина, Крым, Кавказ, Подмосковье, волжские просторы. Он любил устное народное творчество, записывал афоризмы, «непричесанные» мысли. Любимое его изречение: «Талант – это труд, труд – наслаждение, а любовь к человеку – смысл жизни».

Последние годы жизни провел в Москве, часто болел. Однако, несмотря на все запреты врачей, на его рабочем столе постоянно находились чьи-то рукописи.

Умер 22 октября 1963 года во время последней командировки в Кызыл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сузор'е беларускага замежжа: беларусы і народжаныя ў Беларусі ў суседніх краінах: энцыкл. даведнік. – Мінск, 2014.
2. Александр Пальмбах – писатель и человек. – Кызыл, 1967.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛЕТОПИСЕЦ УРАЛА

(Федоров Евгений)



В 40 километрах от древнего Браслава находится городской поселок Видзы, который кроме других примечательностей (к примеру, Видзовский костел самый высокий на Беларуси; недалеко от Видз находится минеральный источник с водой, не уступающей по своим лечебным качествам знаменитой Сочинской мацесте и т.д.) известен тем, что здесь 15(28) января 1897 года родился известный советский российский писатель **Федоров Евгений Александрович**, которого литераторы СССР с полным основанием величали «Литературный летописец Урала». Бедная крестьянская се-

мья, в которой каждому из детей хватало родительского внимания. Волей судьбы семья оказалась на Южном Урале, что впоследствии воплотится в великолепном знании Е. Федоровым русского языка. Детские годы будущего писателя прошли в южноуральской казачьей станице Магнитной, на месте которой в годы первых советских пятилеток будет построен знаменитый город Магнитогорск. В небольшой повести «У горы Магнитной» (1948), посвященной матери Елизавете Ивановне, погибшей в блокадном Ленинграде, он напишет: «Сорок лет тому назад я бегал здесь босоногим мальчишкой, играл с казаками в бабки, забирался на гору Атаг в дикий вишенник, а зимой с ними “заводил” кулачные бои на льду Яика» (южноуральская река. – *А.Р., Ю.Р.*).

В империалистическую войну юноша был раньше срока мобилизован в армию, однако прослужил лишь несколько месяцев. В 1917 году участвовал в штурме Зимнего дворца. В 1918 году Евгений окончил Военно-топографическое училище.

Казалось, жизнь имела перспективу, несмотря на все трудности Гражданской войны. Однако в 1919 году скоропостижно умер отец Александр Назарьевич, а юноша оказался в рядах Красной Армии, воевал на Западном и Восточном фронтах (в частности, в должности командира эскадрона шел с партизанским рейдом по белогвардейским тылам в составе легендарной 30-й армии В.К. Блюхера. Описанию партизанской жизни он посвятит роман «Вдоль голубых Уральских гор», вышедший из печати к 40-летию освобождения Урала от белогвардейщины).

В 1922 году был отозван из Красной Армии и 10 лет находился на ответственных постах в народном хозяйстве – был заведующим губернскими отделами землеустройства в Сталинграде, Витебске, Ростове-на-Дону, Ленинграде.

В 1931 году сдал экстерном экзамен в Московском институте землеустройства на звание дипломированного инженера-землеустроителя. В 1935 году окончил аспирантуру Института красной профессуры. В довоенные годы работал старшим научным сотрудником Академии наук СССР.

Писать начал с 1916 года, входил в Союз крестьянских писателей, с 1937 года член Союза писателей СССР. В разные годы сотрудничал с газетами «Деревенская коммуна» (Ленинград), «Витебские известия» и др. Первой книгой «Воронья лошадь» (1936) заявил о себе как писатель-юморист. В этом же 1936 году будет напечатана историческая повесть «Шадринский гусь». Печатался под псевдонимами: Антон Марута, Е.Ф., землеустроитель А. Марута, парткор Е.Ф. и др.

В начале Великой Отечественной войны добровольцем ушел на фронт, старшим офицером воевал на северо-западном направлении,

был в партизанских отрядах, участвовал в прорыве блокады Ленинграда, прокладывал «Дорогу жизни» по льду Ладожского озера. И здесь хотели бы отметить интереснейший факт: Е. Федоров – в действующих советских вооруженных силах, а из печати выходят «Рассказы о Кирове» (1942) и исторические повести в 1943 году «Таинство булата», а в 1945 – «Находка Ерофея Маркова».

На тему Великой Отечественной войны создал около 300 художественных произведений, в том числе книги очерков «Ледовая дорога», «В тылу врага», «Гроза над Шелонью», «Отвага», «Гвардейцы», «Защитники Ленинграда», «Партизанские рассказы» и др.

Послевоенные годы (и до конца своей жизни) военный орденосец Е. Федоров посвятил художественному осмыслению жизнетворчества людей на своей второй родине – на Урале. В 1939 году из печати выходит роман «Горная дорога», в 1949 году – повесть «У горы Магнитной», в 1953 – «Кыштымский зверь», чуть позже повторно из печати выйдут «Уральские повести».

Можно утверждать, что все это было прологом к продолжению работ над панорамным произведением об историческом прошлом Урала, его людях (пусть и живших в разное время), казачьих традициях и быте, непревзойденной природной красоте Урала и Зауралья. Оно явилось продолжением потому, что две книги из знаменитого федоровского романа-трилогии вышли еще в довоенное время – первая «Демидовы» и вторая «Наследники» были изданы еще в 1940 году. А вот завершающая часть трилогии – третья книга «Хозяин каменных гор» – выйдет из печати в 1953 году.

В своей аннотации к «Каменному поясу» Е. Федоров пишет: «Каменный пояс» – это эпическое полотно, охватывающее период русской действительности от конца XVII века до 70-х годов XIX века. И, хотя стержнем повествования служит история рода уральских горнозаводчиков Демидовых – от сметливого кузнеца Никиты – «зачинателя» дела – до немощного, развращенного роскошью Анатолия, князя Сан-Донато, завершившего родословную, – главным героем трилогии является талантливый, трудолюбивый русский народ, исподволь накапливающий силы для борьбы с угнетателями».

Действительно, Е. Федоров в трилогии создал целую галерею запоминающихся образов мастеровых людей, зримо предстают и Демидовы, жестокие, властолюбивые, заносчивые, гордые своей силой и властью над человеком.

В этом же 1953 году из печати выйдет роман «Черепановы», написанный Е. Федоровым по мотивам трилогии. Разработке исторической темы будут посвящены и роман «Большая судьба» и роман-эпопея «Ермак» (в 2-х кн.). Казалось бы, содержательно они не связаны между собой. «Большая судьба» посвящена основоположнику рус-

ской (и уральской) металлографии Павлу Аносову, а «Ермак» – это повествование о казачьем атамане, предводителе похода в Сибирь, положившего начало присоединению Сибири к России и ее освоению Ермаку Тимофеевичу. Но обе книги, рассматриваемые в неразрывном единстве с ранее написанными историческими произведениями, создают развернутую во времени и пространстве панораму жизни уральцев (и не только их) со всеми ее трагедиями, противоречиями, борьбой за сохранение и развитие духовно-нравственных начал в русском человеке. Вот, к примеру, как кратко, но емко и убедительно писатель говорит о Ермаке: «Прошло без малого четыре века от дней покорения Сибири, а образ Ермака жив, не тускнеет, сердечен и любим всем нашим народом. Почему так случилось? Ермак – смелый, вольнолюбивый патриот и отменно храбрый воин, широкая русская натура, богатырь и честный русский человек. Черты эти и сделали его образ близким и дорогим нашему народу». И далее Е. Федоров признается, что после долгого по времени изучения разных источников, у него «созрело сильное, непреодолимое желание – показать Ермака таким, каким он живет и сейчас в поэтической душе нашего любознательного человека. Сохранив историческую правду в основе, я передал дополнительно то, что воспитали во мне и в чем убедили меня простые русские люди».

Подобное писательское признание вряд ли нуждается в дополнительных комментариях!

Такие же теплые, пронизанные душевностью писателя слова можно найти и для созданных им образов Никиты Демидова, братьев Черепановых, основателя русской металлургии Павла Аносова, красных командиров Николая Каширина и Василия Блюхера и др.

Кроме исторических произведений Е. Федорову принадлежат романы, повести, рассказы, очерки и на современные для него темы (роман «Гроза над Шелонью», повести «Соломоня», «Комбайнеры», «Трактористка Евламова» и др.).

Многие произведения Е. Федорова переведены на европейские и китайский языки. За заслуги в развитии советской художественной культуры Е.А. Федоров был дважды награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Умер Е.В. Федоров 2 апреля 1961 года. Похоронен на одном из Ленинградских кладбищ.

РАЗДЕЛ III

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

... Я ЛЮБЛЮ «ЛЮБОВЬ...»

(Марк Шагал)



Известнейший французский живописец, график и театральный декоратор, большой мастер монументальной живописи, один из основоположников сюрреализма, шедевры которого пронизаны глубокой религиозностью еврейского народа, чувством юмора и магией, почти хасидской страстью к экстазу, **Шагал Марк Захарович** родился 24 июня (6 июля) 1887 года «в Лиозно под городом Витебском в царской России и его настоящая фамилия была Сегал» (М. Шапиро)*. После переезда в Витебск окончил хедер (религиозную школу для маленьких детей), учился в государственной школе, некоторое время посещал школу живописи и рисунка известного витебского художника Юдея Пэна.

В 1907 г. уехал в Санкт-Петербург, где учился в школе Общества поощрения художников, пользовался покровительством директора школы Николая Рериха и скульптора, академика Виталия Гинзбурга. Пытался учиться в других учебных заведениях, но безрезультатно. Привлекла лишь школа Е.Н. Званцевой, в которой преподавал замечательный мастер театрально-декоративного искусства Л.С. Бакст. Это было единственное учебное заведение, которое ориентировалось на новые европейские веяния в искусстве.

Однако реалистическая манера письма была глубоко чуждой для Шагала. Через несколько месяцев учебы юноша решил, что, как и раньше у Пэна, так и сейчас у Званцевой, он не получает творческого удовлетворения: «Я способен только следовать своему инстинкту», – решил он для себя. Получив стипендию у своего благодетеля адвоката Гольдберга, Марк Шагал (без благословения родителей) уезжает в Париж, где в течение четырех лет постигал классическую живопись в залах Лувра и Люксембургского музея, посещал специальные учебные заведения – академии Гранд Шамьер и Ла Палетт, был завсегда галерей и салонов, где выставлялись Сезанн, Ван Гог, Матисс,

* Мы не будем рассматривать в деталях весь почти столетний жизненный и творческий путь М. Шагала. Ограничимся лишь кратким его изложением.

Гоген, посещал литературные и художественные салоны, участвовал в спорах, пытался разобраться в искусстве и найти свое место в нем. Здесь же начинается его собственно творческий путь, вырисовывается художественная манера, в которой будут тесно переплетены его воспоминания о детстве и юности в Витебске с колористичностью и разнообразием форм, свойственных французскому искусству того времени. Отличаясь особым видением, Шагал в своих картинах, набросках, сюжетах жил вместе с дорогими для него людьми, предметами, пейзажами, что особенно ярко проявилось в таких картинах, как «Я и моя деревня» (1911), «Скрипач», «Поклонение Аполлинеру», «Россия. Ослы и другие» (1911–1912), «Автопортрет с семью пальцами», «Голгофа» (1912), «Молящийся еврей» (1913) и др. Его особый вид экспрессионизма – лирико-фантастический и символическо-мифический, рожденный в духовно-творческой связке «Витебск–Париж» – проявлялся в полотнах, переполненных яркими красками. При этом, картины парижского периода часто были достаточно больших размеров – сюжеты, ограниченные размерами холста, всегда были малы для его неумной фантазии.

В Париже Шагал познакомился и поддерживал дружеские отношения с Пикассо, Матиссом, Боннартом, Элюаром, Аполлинером и другими художниками и поэтами. Дружеские беседы, дискуссии, посещение мастерских постепенно сформировали у начинающего художника понимание роли и места искусства в жизни общества: «Долой натурализм! Импрессионизм и куборреализм!.. Куда мы идем? Что за эпоха, прославляющая технику и преклоняющаяся перед формализмом? Да здравствует безумие!.. Мое искусство не рассуждает, оно – расплавленный свинец, лазурь души, изливающаяся на холст». Отвечая тем, кто относил его к сюрреалистам, Шагал впоследствии отмечал: «Направления – это скорее теоретические понятия, я не считаю себя принадлежащим ни к какому направлению. Мое дело краска, чистота, любовь... Но это не направление, а убеждение». И, безусловно, на формирование такой позиции определяющее влияние оказала божественная аура Парижа.

Реализовывать свои творческие позиции М. Шагалу приходилось в непростых бытовых условиях. В книге «100 знаменитых художников XIX–XX вв.» читаем: «Жил он тогда в “Улье” – общежитии художников, где располагались десятки маленьких художественных мастерских, часто голодал, не имел денег на холсты, бывало, что рвал и натягивал на подрамники постельное белье. В периоды хронического безденежья Марк в дуэте с Ф. Леже давал концерты на улицах Парижа. Картина была незабываемой: Шагал пел еврейские песни, а Леже аккомпанировал ему... на лютне. Но, несмотря на нужду и тоску по родине, молодой художник работал с упоением, выставлял свои

картины в салонах и пытался продавать, но их покупали разве что оптом и по дешевле. Чаще же он их раздаривал и уезжали работы раннего Шагала в Амстердам, Брюссель, Берлин»¹.

И далее авторы подчеркивают, что «Марк чувствовал себя нищим, безродным евреем, чужим почти для всех, за исключением Аполлинера* и несколько поэтов его круга, а также издателя Канудо, который в 1919 г. организовал в редакции своего журнала выставку работ Шагала и назвал его самым блестящим колористом среди живописцев авангарда»². И, действительно, уже в те годы он был также колористичен, как и фовисты, но выражал собственное прочтение мира, строго организуя цвета в пространстве, не расщепляя, как футуристы, все, что видел.

Здесь же, вдали от Родины, в Берлине он устроил первую большую персональную выставку в редакции журнала «Дер штурм», организованную издателем Вальденом. Выставка пользовалась огромным успехом у молодых немецких художников, по сути стала предтечей немецкого экспрессионизма 1920-х годов.

Первая мировая война вынудила М. Шагала вернуться на родину. Были еще две причины, подтолкнувшие его к возвращению в Витебск. Это – свадьба сестры и свидание с Беллой Розенфельд, которая вскоре после приезда Марка в Витебск, станет его женой и проживет с ним почти три десятка лет (Белла умрет в 1944 году). Исследователи жизнетворчества Шагала отмечают, что жизнь Марка и Беллы – «это редкое совпадение миров двух людей».

Находясь в Витебске, художник осваивает искусство графики, создает серию из 60 картин, посвященную родным и близким людям, знакомым с детства лиозненским местам, фиксировавшие повседневную жизнь. Шаггал называл их «документами».

И вот – Октябрь 1917 года. Свершившуюся революцию он определил для себя как «революцию духа». Он принимает предложение Наркома просвещения Советской России А.В. Луначарского (был знаком с ним еще с 1914 г.) и уезжает в Витебск комиссаром по делам изобразительных искусств. Он стремился принять активное участие в создании нового мира – в Витебске Шаггал открыл Народное художественное училище (занимались, главным образом, дети из бедных семей), открыл мастерскую, создал художественный музей, дважды вместе с учениками оформлял Витебск к празднованию годовщины Октябрьской революции...

¹ Скляренко, В. 100 знаменитых художников XIX–XX вв. / В. Скляренко, Т. Иовлева, И. Рудычева. – Харьков, 2004. – С. 481.

* По-дружески называл его потенциальным самоубийцей, а его стихи – «плодом исступления».

² Там же. – С. 482.

Но в итоге ученики и бывшие соратники во главе с К. Малевичем предали своего учителя, организовали настоящую травлю Шагала, вынудили его уйти из училища. Администраторская и педагогическая деятельность, не оставлявшая художнику времени для творчества, потерпела крах. Не получил художник и администратор поддержки и у местных властей. 5 июня 1920 года М. Шагал навсегда оставит Витебск и переедет в Москву. Здесь он оформляет открывшийся Еврейский камерный театр под руководством А. Грановского, создает огромное панно «Введение в новый национальный театр», которое явилось совершенно новым направлением в театрально-декоративном искусстве, работает в колонии беспризорных детей в подмосковной Малаховке. Однако все чаще и чаще его мысли возвращаются в парижскую мастерскую (осталось много неоконченных работ) и выставочный зал «Дер Штурма» в Берлине. В 1922 году М. Шагал покидает «неласковую» родину и уезжает в Германию. С 1923 года живет в Париже, получив финансирование со стороны влиятельного еврейского биржевика Поля Касирера и француза Амбруаза Волара, заказавшего ему офорты на библейские темы. К 1930-м годам Шагала признали в Европе, как одного из талантливейших современных живописцев.

В 1931 году М. Шагал совершает путешествие по Сирии и Палестине, собирая материал (и впечатления) для новой работы – иллюстрациям к Библии. Впоследствии эта серия иллюстраций будет завершена и принесет Шагалу очередное художественное признание.

В живописных работах Шагала 1930-х – начала 1970-х годов помимо ностальгических все чаще звучат тревожные мотивы. Таковы, к примеру, картины «Одиночество» (1938), «Распятый художник» (1938–1940 гг.), «Мученик» (1940), «Желтый Христос» (1941) и др. Трагические предчувствия не обманули художника – в 1933 г. в Мангейме по приказу Геббельса его творениям объявили «ауто де фе» – картины Шагала были сожжены, а он был объявлен личным врагом Гитлера. Ответом художника на бесчинствия фашистских молодчиков стала картина «Белое распятие», написанная через 14 дней после геббельсовской инквизиции. Опасаясь преследований, Марк Шагал вместе с Беллой и дочерью Идой уезжает в Соединенные Штаты Америки и живет там с 1941 по 1948 год. Там его постигло огромное горе – умерла Белла, верная жена и сподвижница. И остались в памяти о семейном счастье дочь Ида и две написанные Беллой и посвященные Марку книги «Зажженные свечи» и «Первая встреча». Он в свою очередь, обратился к Белле через композиции «Моей жене посвящается» и «Вокруг нее», ставшие своеобразным памятником великой любви к прекрасной женщине.

Не анализируя в деталях американский период творчества Шагала отметим, что многообразие его творений (мозаики, оформление

театральных спектаклей, иллюстрации и т.д.) стала еще одной ступенью для закрепления в кагорте художественных знаменитостей мира. Справедливости ради, заметим большое наличие в создаваемых произведениях реалий родной стороны – покосившиеся домики, тощие коровенки, петухи, лошади...

После возвращения во Францию, вслед за произведениями станковой живописи (назовем лишь замечательные иллюстрации к роману Лонга «Дафнис и Хлоя»), художник все больше увлекается монументальной росписью, мозаикой, керамикой, шпалерами и... даже скульптурой. Его стиль сохраняется в 12 витражах, выполненных для синагоги, а потом и для университета в Иерусалиме; самобытный мир художника предстает и на панно-плафоне для театра Гранд-Опера в Париже, созданном им в 1964 году. Более того, французы доверили ему создание образа Христа в Реймском соборе. В Америке он выполняет два панно для Метрополитен-Опера в Нью-Йорке, в Израиле – мозаики и гобелены для здания парламента в Иерусалиме и т.д.

Официальные здания наполнялись красочными декоративными композициями и рыбоподобными красавицами-музами. Это было впечатляюще. Но над Шагалом «висело» его стремление к колористичности, позволяющей оттенить красоту цвета и создать впечатление «горящих красок». Шедевральным решением стал знаменитый «Библейский» цикл витражей выставленных в Музее Марка Шагала в Ницце. Правительство Франции объявило музей национальным.

А еще были поражающие воображение иллюстрации к «Мертвым душам» Н.В. Гоголя и серия гуашей для «Цирка Воллара» (Шагал считал свое искусство близким к искусству цирка из-за праздничности, смелости, наивной простоты и буйства цветовой гаммы).

Обоснованным будет следующий вывод: Марк Шагал самоутвердился не только как самобытный, но и как весьма разносторонний художник, создававший фантастическо-магические картины, освоивший технику витражного и мозаичного искусства, мозаику и гобелен, графику, объединяемые пронизывающим все искания, поиском бесконечного.

В 1973 году осуществилось страстное желание художника увидеть Родину, милый его сердцу край. В возрасте 86 лет он провел несколько дней в Москве и Ленинграде, участвовал в открытии персональной выставки в Третьяковской галерее, передал 75 литографий в дар Музею изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

Но в Витебск, о котором грезил более 50 лет так и не попал. Приведем несколько неожиданное и... даже странное признание художника. В беседе с известным советским искусствоведом А. Каменским Шагал неожиданно разоткровенничался: «Вы знаете, я после

долгих колебаний отказался ехать в Витебск, хотя вспоминаю о нем всю жизнь. Поэтому и отказался, что вспоминаю. Ведь там, наверное, я увидел бы иную обстановку, чем та, которую я помню всю жизнь. Это было бы для меня тяжелым ударом, как тяжело расставаться навсегда со своим прошлым».

Скончался М.З. Шагал в собственной мастерской в возрасте 97 лет в местечке Сен-Поль-де-Венс, около Ниццы. Там же находится и его могила.

Говоря о творчестве М. Шагала, американский искусствовед и композитор Майкл Шапиро подчеркнул, что художник «навсегда обогатил мировую культуру видениями своего Витебска, фантазмагорического и все же всеми узнаваемого местечка, угнездившегося в сердцевине еврейской души»³.

И пусть он не имел последователей или учеников, он смог в своем творчестве отразить сложное противоречие времени, в котором жил.

*Отечество мое – в моей душе.
Вы поняли?
Вхожу в нее без визы.
Когда мне одиноко – она видит.
Уложит спать,
Укутает, как мать.
Во мне растут зеленые сады,
Нахохленные скорбные заборы,
И переулки тянутся кривые.
Вот только нет домов.
В них – мое детство,
И как оно разрушилось до нитки,
Летят по небу бывшие жильцы.
Где их жилье?
В моей душе дырявой...*

М. Шагал

* * *

И все-таки встреча Марка Шагала с Витебском состоялось: пусть через 70 лет и пусть не физическая, а духовная... Датой возвращения считается 1991 год, когда 16–18 января в Витебске состоялись I Шагаловские чтения, сопровождавшиеся выставками его работ из

³ Шапиро, М. 100 великий евреев / М. Шапиро. – М., 2004. – С. 324.

частных и государственных коллекций, французскими и японскими фильмами, показанными по областному телевидению.

Энтузиазм творческой интеллигенции, почитателей и исследователей искусства М. Шагала, активистов культурно-просветительной работы в значительной мере способствовали разработке и принятию местными властями области и города целого комплекса мероприятий по восстановлению в Витебске памяти о М. Шагале. И крупнейшими из них станут: открытие Дома-музея Марка Шагала на его родной Покровской улице, открытие Арт-центра М. Шагала (за время действия его посетило почти 450 тысяч человек), установка памятника художнику-земляку, учреждение премии имени М. Шагала, проведение Шагаловских дней (впоследствии Международных) и Шагаловских чтений, поднятых до статуса Международных, открытие библиотеки М. Шагала, издание литературы о нем и т.д. Все это, вместе взятое, позволяет значительно расширить наши знания о жизни и творчестве Человека-Мастера, известного далеко за пределами его родных мест.

РАЗДЕЛ IV КИНОИСКУССТВО

АРТИСТ, СЦЕНАРИСТ, КОТОРЫЙ РОДИЛСЯ В ВИТЕБСКЕ

(Еременко Николай)

«Первейшим достоянием профессионального актёра я полагаю способность его сохранить человеческие свойства, завещанные ему природой. Казалось бы, не такая уж и трудная задача, но дается она далеко не каждому. Другой профессиональной способностью выступает необходимость актёра трансформироваться, заимствуя и художественно осваивая черты характера, как бы ему не свойственные. Актёру, умеющему сочетать оба этих качества, не так то легко бывает доказать, что, сыграв одну значительную роль, отмеченную примечательным и самобытным характером, ему удастся затем сыграть как бы совсем противоположную роль по всем внешним и внутренним его признакам. Так вот, на пути этого противоречия и открываются масштабы дарования...»

С.А. Герасимов



Нет, эти слова Учителя впрямую не адресовались студенту и актёру Николаю Еременко (младшему). Это было творческое «credo» выдающегося советского кинорежиссёра, Героя Социалистического Труда, профессора Сергея Апполинарьевича Герасимова. Однако – смеем это утверждать – оно в самой полной мере не только соотносилось, но и по сути своей характеризует, раскрывает и оценивает киножизнь нашего земляка, советского и российского актёра театра и кино, сценариста и режиссёра **Николая Николаевича Еременко.**

Да, земляка. Заслуженный артист РСФСР (1983), народный артист Российской Федерации (1994) Николай Еременко родился в древнем Витебске 14 февраля 1949 года в семье актёров театра имени Якуба Колоса Николая Еременко и Галины Орловой. Именно артистическая семья стала колыбелью, воспитавшей у мальчика любовь к актерской профессии.

В Минске, куда в 1959 году переехала семья Еременко, Николай окончил среднюю школу. Здесь же состоялся его творческий дебют, где в свои 12 лет он вместе с матерью снялся в короткометражке о правилах уличного движения. После окончания школы решение было однозначным – учиться во ВГИКе (Всесоюзный Государственный институт кинематографии). Однако первый заход оказался безуспешным – курс, который набирал Борис Бабочкин, оказался набранным. Пришлось вернуться в Минск. Год работал лаборантом в одном из институтов Академии наук. Вторая попытка оказалась удачной – юноша был принят на курс Сергея Герасимова и Тамары Макаровой. Впоследствии Н. Еременко говорил, что ему повезло дважды – первый раз, когда Бабочкин не взял его на свой курс и второй – когда он стал студентом ВГИКа по курсу С. Герасимова.

Остряки по поводу зачисления Н. Еременко в институт злословили: мол, Еременко (старший) устроил своего сына к Герасимову (действительно они были хорошо знакомы: народный артист СССР Н. Еременко сыграл самую значительную (на то время) роль в кино – в фильме С. Герасимова «Люди и звери»). На что он всегда несколько иронично отвечал: «Да, но я за него не играю». «Тогда и окончательно оформилось желание попробовать себя в этой страшной профессии – актер»⁴, – вспоминал впоследствии Николай Еременко (младший). ВГИК стал тем местом, где тесно переплелись судьбы двух Еременко и Учителя Герасимова, сказавшего на приемной комиссии: «Я из этого парня артиста сделаю...» Николай Еременко был не только любимым учеником у С. Герасимова. Он был единственным, кого режиссер снял в пяти фильмах («У озера» (1969), «Любить человека» (1973), «Красное и черное» (1976), кинодиалогия о Петре I («Юность Петра» (1980) и «В начале славных дел» (1981), «Лев Толстой» (1984)).

Небезынтересным представляются воспоминания уже «зрелого» Николая Еременко о своем Учителе: «Но главное – это школа Герасимова. Совершенно бесценная. Сейчас актерская молодежь плавает в киноматографе без руля и без ветрил, мы же, наша герасимовская группа, получили просто подарок от жизни, судьбы, хотите, у нас был учитель. Сейчас таких нет и это очень ощущается.

Уникальна была наша школа тем, что Герасимов не зацикливался только на актерском мастерстве, он воспитывал и развивал ум. Считал его приоритетным качеством человека. Ему интересно было запустить в ученике умственный механизм, который пока мало был задействован у нас, первокурсников. Его собственный мозг работал постоянно.

⁴ Рэспубліка. – 2014. – 14 лют.

У него была поразительная способность – размышлять вслух. Нас, и меня в частности, потрясло это рождение мысли вот тут, на глазах. Таким образом, Герасимов учил размышлять и нас»⁵.

Н. Еременко окончил ВГИК имени С.А. Герасимова в 1971 году. По распределению был направлен в Московский театр-студию киноактера. С 1976 года – актер Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, на которой и определились два основных направления творчества – историческое и современное. И в этом же 1976 году на Всесоюзный экран вышел фильм С. Герасимова «Красное и черное», над которым режиссер работал семь лет и который открыл дорогу в кинозвездный мир его любимому ученику Н. Еременко. По сути, работа над фильмом началась еще в годы студенчества Н. Еременко – когда во ВГИКе был поставлен дипломный спектакль, главные роли в котором исполняли Николай Еременко, Наталья Бондарчук и Наталья Белохвостикова. Это, поистине, был бенифис герасимовской троицы: картина имела успех не только в Советском Союзе, но ее смотрели в Японии и во всех странах Центральной и Западной Европы. Режиссерско-актерский ансамбль этой картины угодил самым разным женским вкусам. В образе Жюльена Сореля Н. Еременко, в отличие от романтического Жерара Филипа, исполнявшего роль в одноименном французском фильме, через размышления на крупных планах заметно обострена жизнь человеческого духа, психологизм достигает наивысшего напряжения особенно в последнем монологе перед уходом Сореля из жизни).

* * *

Однако вернемся к началу фильмографической «лестницы» Н. Еременко, которая немногим более чем за 30 лет киносъемок увеличилась на 49 ступенек. И среди первых значилась картина «Горячий снег» режиссера Г. Елизарова. Николай Еременко сыграл роль юного лейтенанта Дроздовского, начинающего свой жизненный путь на «горячих» фронтовых дорогах. Казалось бы все логично: Дроздовский не признает на войне размягченности, жалостливости, он строг со своими подчиненными. Но строгость эта далеко не уставная, она больше похожа на жестокость. И поймет все это лейтенант в финале картины: он не станет пить победную рюмку, а отойдет в сторону и опустится на колени у могилы Тани, которую он любил и которая погибла по его вине. Нужен был трагедийный всплеск, чтобы духовное поражение требовательного Дроздовского стало шагом к осознанию бессмысленности его действий. За действиями и поступками молодого командира стояло, по сути, не понимание своих бойцов, а тщеславие и эгоистич-

⁵ Цит. по: Келарева, М. Красное и черное Николая Еременко / М. Келарева. – М., 2006. – С. 65.

ность, желание увидеть себя, показать себя сильным, хотя в действительности у сильного человека такое желание не возникает. Дроздовский оказался слишком слабым для того, чтобы осознать свою вину перед товарищами, остаться на войне человеком, и именно поэтому растерялся при принятии решений. Сценарный образ Дроздовского оказался неоднозначным и... привычно-графаретным. В итоге – актеру Н. Еременко не удалось выправить его, сделать жизненным – будто бы все достоверно, все по правде, но не очень ярко, не убедительно»⁶.

Важной для творческого становления Н. Еременко (до «Красного и черного») была картина режиссера С. Дружининой «Исполнение желаний» (по роману В. Каверина). Выступив в роли молодого филолога, Н. Еременко удачно «вписался» в актерский ансамбль, в котором были заняты такие известные актеры, как Иннокентий Смоктуновский, Евгений Лебедев, Лариса Лужина.

Взлет Н. Еременко в «Красном и черном» не остался незамеченным в режиссерской среде. Его приглашают для участия в фильме режиссеры В. Ордынский («Хождение по мукам», 1977), Р. Василевский («Побег из тюрьмы», 1977), Ю. Шварев («Мятежные баррикады», 1978), Л. Квинихидзе («31 июля», 1978), Е. Григорьев («Петровка, 38», 1980), С. Росточкин («Эскадрон гусар летучих», 1980). Знаковыми для актера оказались фильмы С. Герасимова «Юность Петра» и «В начале славных дел» (1980).

Удачной назвала кинокритика работу Н. Еременко в фильме режиссера А. Файнциммера «Трактир на Пятницкой». Воспитанный, с утонченными манерами почти мальчик – Цыган (Н. Еременко) легко устанавливает контакт с убийцами и грабителями. Ненависть к новой власти лишает его разума, заставляет в слепой холодной ярости идти по любое преступление. Расчет один: награвив и напакостив, как можно больше, скрыться от возмездия за кордоном. На первый взгляд – спокойный и интеллигентный юноша. Н. Еременко удалось раскрыть противоречие этой, казалось бы, привлекательной внешности Цыгана и внутренние, побудительные мотивы его действий и поступков. Через зрителем предстал «контрапункт интересной и четкой игры актера»⁷.

Воодушевленной, истинно-творческой удачей назвали киноведы игру Н. Еременко в роли Меньшикова в герасимовской дилогии о Петре I по роману А. Толстого. Петр I и царевна Софья... «А между ними – Меньшиков, лукаво, задорно сыгранный Н. Еременко, как зеркало, где и труды, и усилия, и победы все равно обречены, вязнут в крови, во взятках, междуусобицах, фаворитизме, борьбе за власть»⁸.

⁶ Щербаков, К. Сегодня и тогда / К. Щербаков. – Советский экран. – 1973. – № 4. – С. 3–4.

⁷ Андреев, Ф. Конец банды «Серого» / Ф. Андреев. – Советский экран. – 1978. – № 15. – С. 2.

⁸ Вишневская, И. Царь-плотник / И. Вишневская. – Огонек. – 1981. – № 11. – С. 5.

И вот «Пираты XX века» режиссеров С. Говорухина и Б. Дурова – картина, вызвавшая восторг, совершившая взрыв в киносреде, внесшая смятение в умы и сердца зрителей. «Николая Еременко за эту роль героического советского судового моториста, советского супергероя, умеющего драться, лихо нырять и плавать, зрители не только полюбили и запомнили навсегда, они стали фанатами красавца-актера, что “такого”, наше советское кино еще не показывало»⁹.

Кинофильм «Пираты XX века» – первый настоящий боевик в истории советского кино – был аншлаговым. И был не просто аншлаг – это был абсолютный рекорд для советского кинопроизводства. Его посмотрело – 87,6 миллионов зрителей. Специалисты писали, что подобное происходило в отечественных кинотеатрах в конце 1950-х годов, когда демонстрировался американский вестерн «Великолепная семерка».

В 1980 году ЦК ВЛКСМ за создание образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство удостоил Н. Еременко премии Ленинского комсомола, а в 1981 году по опросу журнала «Советский экран» зрители за роль в фильме «Пираты XX века» признали Н. Еременко лучшим актером года. Но... были и такие поклонники (в первую очередь, поклонницы) герасимовского Жюльена Сореля, которые писали Николаю Еременко, «что он предал высокое искусство. Что упал с высот, что они в трансе и шоке и вопрошали “Вам не стыдно?”»¹⁰ Наталья Бондарчук как-то заметила, что «Пираты XX века» – это пик популярности Николая Еременко. На наш взгляд, актриса совсем не ошибалась.

Однако «кинематографическая богиня удачи» оказалась для Н. Еременко «дамой капризной». В течении 10 следующих лет актер был занят лишь в 11 кинофильмах, из которых запомнились исторические фильмы С. Герасимова «Шел четвертый год войны» режиссера Г. Николаенко и «В поисках капитана Гранта» С. Говорухина. Другие же фильмы (к примеру «Эскадрон гусар летучих» режиссеров С. Ростцкого и Н. Хубова, «Солнечный берег» Р. Горяева, «Личный интерес» С. Сычева и др.) оказались для Еременко «проходными» – в них не было материала, позволяющего раскрыться новым граням актерского таланта. И в 1980-е, и, во многом, в 1990-е годы Н. Еременко фактически жил без киноролей, настоящих, достойных по мастерству.

Сошлемся на Марию Келареву: «До 1995 (!) года, до роли в фильме “Крестоносец-2” Ивана Дыховичного, Николай Еременко снимался в фильмах, о которых никто наверняка и не помнит (кроме, конечно, “Царской невесты”). Николая приглашали на “фактуру”. “Я

⁹ Келарева, М. Красное и черное Николая Еременко / М. Келарева. – М., 2005. – С. 93.

¹⁰ Там же. – С. 93.

объявляю вам войну” или “Не стреляйте в пассажира!” – эти картины ушли в область полного забвения.

А ведь в 1994 году он получает звание “Народного артиста Российской Федерации”»¹¹.

Вспоминает Иван Дыховичный, режиссер кинофильма «Крестonosец-2», пародийного фильма «на великое советское кино с рыцарями и князьями: «...Работа Коли в “Крестonosеце-2” была блистательной. Она могла открыть новую страницу в его биографии. Не случилось...

Фильма практически никто не видел. Он не понравился заказчикам, а поэтому его положили на полку. Было продано лишь какое-то количество кассет. ...Для меня, когда я хочу пригласить актера в следующий фильм (а И. Дыховичный планировал снять с Н. Еременко еще один фильм. – *А.Р., Ю.Р.*), – это высшая мера признания его таланта»¹².

И, конечно же, нельзя не вспомнить о режиссерском дебюте Н. Еременко – фильме «Сын за отца», снятого к 70-летию Николая Еременко (старшего). Фильм, ставший дуэтом двух крупнейших актеров, получился, хотя ретивые кинокритики стали обвинять Еременко (младшего), что он снял «красно-розовое кино». Народ же после просмотра фильма уходил в приподнятом настроении, хорошо понимая, что «Сын за отца» – это и «ностальгия по старому кино и одновременно прощание с ним» (Н. Еременко).

Последними в кинокарьере Н. Еременко (младшего) стали фильмы «Тесты для настоящих мужчин» (1999) режиссера А. Разенкова, «Рыцарский роман» (2000) режиссера А. Иншакова, «Удар лотоса» (2001) режиссера А. Муратова, «Подари мне лунный свет» (2001) режиссера Д. Астрахана и телевизионный сериал «Бригада» (2002)* режиссера А. Сидорова.

С января 2001 года и до последних дней (умер Н. Еременко (младший) на 52-м году жизни 27 мая 2001 года) наш земляк работал советником по культуре в посольстве Республики Беларусь в Москве.

Есть много воспоминаний о творчестве и трагически короткой жизни Н. Еременко. Мы же решили из всего этого многообразия выделить слова из малорекламируемого интервью его однокурсницы Нины Масловой: «Маска героя приросла к нему, он ни на минуту не мог расслабиться, даже в дружеской компании, переломить свою гордыню и признаться, что слаб, переживает, и не все ему по плечу в этой жизни. Я думаю его психика не выдержала этого напряжения»¹³.

¹¹ Келарева, М. Красное и черное Николая Еременко / М. Келарева. – М., 2005. – С. 109.

¹² Там же. – С. 114, 120–121.

* Премьера сериала состоялась уже после смерти Н. Еременко.

¹³ Советская Белоруссия. – 2014. – 14 февр.

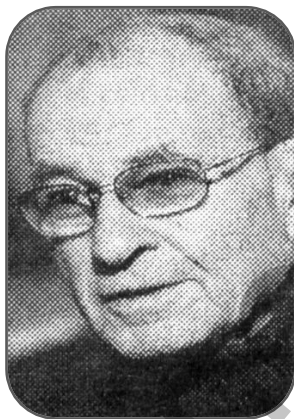
ЛИТЕРАТУРА

1. Кино: энцикл. словарь. – М., 1987.
2. Раззаков, Ф. Актеры всех поколений / Ф. Раззаков. – М., 2000.
3. Прощание / Экран и сцена. – М., 2000. – № 19/20.
4. Агапова, И. Николай Еременко / И. Агапова, М. Давыдова. – М., 2005.
5. Келарева, М. Красное и черное Н. Еременко / М. Келарева. – М., 2005.
6. Первый век нашего кино: энцикл. – М., 2006.

С АРХИВНОЙ ПОЛКИ – В ДОМАШНИЙ КИНОТЕАТР ГЕНСЕКА

(Мотыль Владимир)

*Ваше благородие, госпожа удача!
Для кого ты добрая, а кому иначе...
Десять граммов в сердце. Постой, не зови
Не везет мне в смерти, повезет – в любви...*



Эти несколько строк взяты в качестве эпиграфа из песни, исполняемой великолепным актером Павлом Луспекаевым в не менее великолепном фильме нашего земляка, режиссера Владимира Мотыля «Белое солнце пустыни».

Владимир Яковлевич Мотыль – советский российский режиссер театра и кино, сценарист родился 26 июня 1927 г. в г. Лепель. Отец, Яков Давыдович, работал слесарем на минском заводе «Коммунар». Через три года после рождения сына (6 мая 1930 г.) был арестован по обвинению в шпионской деятельности в пользу буржуазной Польши, осужден и отправлен в Соловецкий лагерь, где спустя менее чем год погиб. Мать, Берта Антоновна, выпускница Петроградского педагогического института имени А.И. Герцена, работала воспитательницей в колонии для малолетних преступников под руководством А.С. Макаренко.

Спустя несколько лет после ареста мужа, Берта Антоновна была арестована и вместе с сыном выслана на Северный Урал. Местом жительства был определен небольшой городок Оса. Впоследствии была завучем детского дома для детей репрессированных. Дедушка и бабушка по материнской линии также были сосланы на Дальний Восток,

а перед Великой Отечественной войной возвратились в Белоруссию, погибли в гетто в годы немецкой оккупации.

В Осе и родилась у мальчика мечта (под влиянием черно-белого немого кино) – он сам будет делать кино. После окончания средней школы Владимир поступил на актерский факультет Свердловского театрального института, который окончил в 1948 году. В 1957 г. заочно окончил историко-филологический факультет Свердловского государственного университета.

Трудовая деятельность Владимира Мотыля началась с должности режиссера в Свердловском драматическом театре. Затем работал актером и режиссером в театрах в Сталиногорске (ныне Новомосковск Тульской области) и в Нижнем Тагиле.

В 1955 г. был назначен главным режиссером Свердловского театра юного зрителя. Но зародившаяся в детстве мечта не отпускала его. И в 1957 г. он оставил должность главного режиссера и начал работать ассистентом на Свердловской киностудии. Пусть непроизвольно, но возникает, на первый взгляд, довольно простой вопрос: «А что же позволило уроженцу заштатного витебского городка Лепель стать “звездным” в советской кинематографии?» Ответ на него нашелся в более чем полувековой давности журнале «Театр». На наш взгляд, представляется небезынтересным познакомиться с размышлениями известного деятеля российского театра Ю. Юровского. «Окончив Свердловский театральный институт, Владимир Мотыль продолжает постоянно учиться, живет жизнью художника, использует каждую возможность для расширения своего кругозора. Он часто бывал на заводах, в учебных заведениях, встречался со специалистами различных отраслей знаний, мастерами своего дела, людьми с интересными содержательными биографиями. Он заочно заканчивает исторический факультет Свердловского университета, изучает языки и в то же время занят большой творческой работой в театре.

Владимир Мотыль умеет выслушивать на репетициях и после репетиций замечания и советы, сам приглашает опытных актеров и режиссеров посмотреть и обсудить спектакль в процессе его подготовки, задолго до премьеры. Критические замечания вызывают в нем не растерянность, а энергию, будят его творческую фантазию. Приняв поправки, он выполняет их всегда самостоятельно, продумав их до конца, или отвергая то, что считает не верным.

Для учебных занятий с молодежью Владимиру Мотылю была поручена постановка пьесы А. Чехова “Три сестры”. Занятия с молодежью режиссера, увлекших и начинающих и опытных актеров, привели к тому, что зрителю был показан хороший спектакль. ...А сам режиссер вырос при этом как художник. Он научился работать самостоятельно и в то же время в самом тесном содружестве с ансамб-

лем»¹⁴.

Работая в разных должностях, он 6 лет шел к собственному, самостоятельному фильму. Режиссерский дебют Владимира Мотыля состоялся в 1963 г. – на Таджикской киностудии он снял фильм «Дети Памира». Дебют оказался удачным – по итогам зрительского опроса, проведенным журналом «Советский экран», фильм «Дети Памира» был назван одним из лучших кинофильмов для детей, снятых на киностудиях страны в 1963 году. Для киносценаристов – это стало некоторой неожиданностью – ведь Владимир Мотыль не учился ни во ВГИКе, ни на кинорежиссерских курсах, ведь не все знали, что его путь в кинематограф был далеко не простым. За плечами начинающего «киношника» была своеобразная жизненная триада – актерский факультет, университет и театральная режиссура.

И, именно, уроки театра, в котором Мотыль придерживался вахтанговской идеи синтеза двух полярных направлений в театральной режиссуре – условной пластики Мейерхольда и психологизма, достоверности Станиславского, оказались незаменимыми для режиссера Владимира Мотыля.

Казалось бы, фильм о прошлом – далекие 1920-е годы. По сути же, фильм не относился к временам далекой истории и не отбрасывал зрителя назад на несколько веков. Еще были живы участники становления и укрепления Советской власти на таджикской земле. Образы ребятшек, созданные режиссером В. Мотылем, оператором Б. Серединым и автором сценария И. Филимоновой, напоминали им о трудном и сложном детстве в условиях бедной и неграмотной страны, у жителей которых жива тревога о том, не вернется ли к ним старая нищенская жизнь.

«Дети Памира» – это история о том, как ребята, узнавшие о смерти Ленина, отправляются в город, чтобы получить ответы на волнующие их вопросы. Экранное повествование ведется неторопливо, размеренно, со строгим пониманием национальных особенностей героев, благодаря которым авторы удачно определили форму фильма, поступки, действия и язык киногероев.

Владимир Мотыль вместе с Борисом Серединым довольно часто использовали такой прием, как замена действия монтажом статичных кадров (стоп-кадр). Хотя этот прием и не был режиссерско-операторским открытием, но он помог художественно убедительно раскрыть сценарную фабулу фильма. К примеру, постановкам действия соответствовал ритм бубна, ритуальные народные пляски, звучащие сказания о подвигах богатырей прошлого. Режиссер умело раскрывает естественную обстановку, подкрепляя ее записями из детского

¹⁴ Юровский, Ю. Очередной режиссер / Ю. Юровский // Театр. – 1955. – № 7. – С. 79–80.

дневника, до минимума сводит диалоги, демонстрирует умение пластически выразить мысль, выстроить строгую и выразительную композицию кадра. Все это подкрепляется хорошей игрой юных героев.

Возможно, не все выстроено классически кинематографически.

И, пожалуй, правы были кинокритики (например, Н. Кладо), отмечавшие некоторую затянутость картины, излишнее использование пояснительных титров, снижение драматической напряженности во второй половине фильма...

Однако не следует забывать о том, что это был режиссерский дебют Владимира Мотыля. Не будет преувеличением подчеркнуть: фильм В. Мотыля «Дети Памира» стал своеобразным вводом зрителя 1960-х годов (в первую очередь, таджикского) в эмоциональное познание карты и истории молодого Советского Таджикистана, частью кинохрестоматии СССР, одной из составных глав которой стали дети Советской страны. Фильм, близкий и понятный широкой зрительской аудитории поистине стал гордостью Таджикского кинематографа.

Кинофильм Владимира Мотыля «Дети Памира» получил высокую оценку на Ленинградском кинофестивале 1964 года. Жюри фестиваля удостоило фильм Дипломом Союза работников кинематографии СССР. О художественных достоинствах картины можно судить и по тому, что таким же дипломом был награжден артист И. Смоктуновский за исполнение роли Гамлета в одноименном кинофильме.

О значении этого фильма для художественной культуры Таджикистана говорят следующие факты. В 1964 г. Владимиру Мотылю за создание кинофильма «Дети Памира» присуждена Государственная премия Таджикской ССР имени А. Рудаки; в 1977 году он удостоен звания «Почетный гражданин города Душанбе»; в 1997 году Владимир Мотыль удостоен почетного звания «Заслуженный деятель культуры Таджикистана».

Слава славой, а жизнь – жизнью. И Владимир Мотыль приглашается в независимую студию Георгия Чухрая, чтобы работать над его сценарием «Пустыня». Фильм был снят, но... как часто было в конце 1960-х – начале 1970-х годов, он оказался на полках Госфильмофонда СССР.

И вот однажды помощники Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева, отбирая фильмы для его домашнего кинотеатра, прислушались к подсказке архивистов и взяли фильм с собой. Генсеку фильм пришелся по душе. Позвонив главе Госкино и ни о чем не спрашивая его, неожиданно для последнего заявил: «Хорошее кино делаете...».

И второму по хронологии творческой биографии фильму В. Мотыля был открыт «зеленый коридор». Фильм под названием «Белое солнце пустыни», выйдя в 1969 году на всесоюзный киноэкран, начал

вот уже более полувека свое триумфальное шествие и в кинотеатрах, и на телеэкранах (независимо от потерянных корней, которые его взрастили). Экранная жизнь кинофильма и кинокритиками, и зрителями определена как классика советского кино. Приведем, на наш взгляд, весьма примечательный факт: по результатам массового электронного опроса кино- и телезрителей России, проведенного в 1995 году телекомпанией РТР (Российская телевизионная телекомпания), фильм Владимира Мотыля «Белое солнце пустыни» стал первым в номинации «Самый любимый фильм российских зрителей».

* * *

Почти полвека длилась активная творческая жизнь Владимира Мотыля. После «Детей Памира» было поставлено 9 художественных фильмов – «Женя, Женечка и “Катюша”» (1967), «Белое солнце пустыни» (1969), «Звезда пленительного счастья» (1975), «Лес» (1980), «Невероятное пари, или истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад» (1984), «Жил-был Шишлов» (1987), «Расстаемся, пока хорошие...» (1991), «Несут меня кони...» (1996), «Багровый цвет снегопада» (2010), написано почти десяток киносценариев, некоторые в соавторстве (например, сценарий фильма «Женя, Женечка и “Катюша”» В. Мотыль писал вместе с известным советским поэтом Булатом Окуджавой).

После триумфального шествия на экране кинофильма «Звезда пленительного счастья» Владимир Мотыль был приглашен на работу в творческое объединение «Экран» телестудии «Останкино», где в течение 10 лет (1976–1985) был художественным руководителем Студии художественных фильмов. Затем работал режиссером творческого объединения «Экран», имел свою творческую мастерскую.

И еще несколько штрихов к деятельности нашего земляка. В 1997 году В. Мотыль на конкурсе, проводимом Министерством культуры России, стал победителем, получив при этом грант Президента Российской Федерации; в 1999 году вместе с Е. Митько получил грант Сороса за проект художественно-публицистического сценария в двух частях – «Покупатель ошибки...» и «Праведник духа»; в этом же году был выбран председателем жюри IX Международного кинофестиваля «Послание к Человеку»; Владимир Мотыль являлся действительным членом Международной академии информатизации при ООН.

В 1992 году наш земляк стал заслуженным деятелем искусств России. В 1998 году В. Мотылю за художественный фильм «Белое солнце пустыни» присуждена Государственная премия Российской Федерации; за большие заслуги в области искусства наш земляк удостоен почетного звания «Народный артист Российской Федерации».

В. Мотыль был в числе 100 видных кинематографистов страны, которые 25 апреля 1998 года направили В. Путину письмо с просьбой сохранить Госкино СССР в структуре федеральных органов исполнительной власти РФ. Однако, просьба эта не была услышана.

Справедливости ради, заметим, что не только лаврами увенчана творческая деятельность белоруса В. Мотыля в советском российском кинематографе: были триумфальные взлеты (как, например, это произошло с кинофильмами «Белое солнце пустыни» и «Звезда пленительного счастья»), была и интересная проба сил в жанре кинокомедии («Женя, Женечка и «Катюша»», подарившая зрителю пусть и шутовскую, но вместе с тем и грустную песенку «Капли датского короля, пейте кавалеры!»), рассказавшая с улыбкой о молодых советских солдатах Великой Отечественной войны, о том, что война упрощает отношения между людьми, сближает их. Здесь заметим, что комедия с самыми невероятными приключениями была построена по принципу, провозглашенному самими авторами: «На войне бывает то, чего не бывает». Можно утверждать, что хотя «военная комедия» не принесла серьезных художественных результатов, но она «вырисовывала» творческие возможности В. Мотыля. В фильме все очень серьезно и трагично.

Военная картина не принесла режиссеру наград. Картина была отпечатана очень ограниченным тиражом и вокруг нее устроили искусственную полемику, в которой участвовали не только кинокритики, но и «простые советские люди». Авторы фильма упрекали в том, что они искажали события военной истории и неправильно трактовали образ советского солдата, утверждали чуждый советским людям пацифизм.

Фильм, разумеется, ничего общего не имел с официальными советскими фильмами о войне. Он странен, поначалу даже кажется условным. Но в нем удивительно тонко передано ощущение близкой Победы, до которой оставалось несколько месяцев. «Не за искажение военной истории и неправильное изображение советского воина невзлюбило начальство картину Мотыля, а за очевидную аналогию с современностью, за уходящую тоску по настоящим радостям свободного парения, по интеллигентным, романтическим порывам недавних лет»¹⁵.

В перестроечные годы фильм был повторно запущен в прокат.

Случались и «проходные» картины, не пользующиеся зрительским вниманием («Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад», «Жил-был Шишлов»). Не принадлежавший ни к каким течениям, группам и партиям, В. Мо-

¹⁵ Первый век нашего кино: энцикл. – М., 2006. – С. 517.

тыль часто вызывал раздражение у «киношных» начальников. Думаем, что именно творческая принципиальность и личная позиция были в основе решения, отправившего кинофильм «Лес», снятый по собственному сценарию режиссера по мотивам пьесы А.Н. Островского, на архивную полку. И только в конце 1990-х годов по решению конфликтной комиссии, созданной при Союзе кинематографистов, кинофильм «Лес» В. Мотыля был возвращен на экран. В данном контексте небезынтересен и такой факт: в 2007 году В. Мотыль завершил работу над фильмом «Багровый цвет снегопада», в сценарную основу которого он положил реальные факты из жизни его родных и близких. Премьера же фильма состоялась на телевидении спустя пять лет после его создания (17 июня 2012 года), уже после смерти его автора.

В своем небольшом очерке о жизни и творчестве нашего земляка, лепельчанина Владимира Мотыля, мы не ставили целью дать оценку всем его киноработам. Остановимся лишь на двух из них – «Белое солнце пустыни» и «Звезда пленительного счастья», кинофильмам, принадлежащим к таким, скажем, противоположным киножанрам как приключенческий и исторический.

Итак, фильм «Белое солнце пустыни», работа над которым шла долго, трудно – несколько раз фильм был на грани закрытия. И начнем с утверждения, что экранная жизнь фильма полностью отвергла, казалось бы, профессиональные «разборки» кинокритики. К примеру: о киноведе К. Щербакове в наши дни можно узнать из специальной литературы, а картина В. Мотыля почти полвека является интересной и для сегодняшнего зрителя.

Вспомнив о критических пассажах, высказанных в адрес Мотыля после выхода на экран «Жени, Женечки и “Катюши”», К. Щербаков разразился уничтожающей рецензией. «И в «Белом солнце пустыни» Владимиру Мотылю удалось не все. Новые сплавы не всегда органичны, дают о себе знать художественные противоречия, когда соединение стилей оказывается чисто механическим, не рождает принципиально нового качества. Обилие убийств не всегда мотивировано, кровь, хлещущая из ран, выглядит порой бутафорской, а это серьезный просчет, ибо здесь авторы соприкасаются с той сферой, где мера и такт искусству особенно необходимы. В фильме ощущается известная заданность, а местами лента становится тяжеловесной, попросту скучной и, претендуя на вестерн, комедию и драму, вместе взятые, не соответствует по высокому счету ни тому, ни другому, ни третьему»¹⁶. Возможно, в этих словах К. Щербакова и кроется та «известная заданность», в которой он упрекает режиссера (а, значит вкуче и великодушных артистов А. Кузнецова, П. Луспекаева и др.).

¹⁶ Щербаков, К. Под солнцем пустыни / К. Щербаков // Советский экран. – 1970. – № 5. – С. 4.

И для такого сомнения есть все основания. Проводимые опросы кинозрителей и в 1970-е, и в 1980-е годы, и даже в начале XXI столетия говорят о следующем. Задавался один вопрос: «Состоялся ли кинофильм “Белое солнце пустыни” как художественное произведение или нет?» И ответ людей, не знакомых с тонкостями кинокритики, фактически был один и тот же: «Да, состоялся!».

Разобрались зрители в сути происходящего на экране. И помогли им сами авторы фильма.

В. Мотыля и его творческий коллектив вдохновлял не дух или стандарт вестерна, а тот национальный русский характер, который отобразился еще в фольклоре и своими корнями глубоко входит в нашу историю (вспомним сказку, в которой русский солдат и царя перехитрил, и попа надул, и злодея одолел). Русская сказка всегда была сильна иронией, сверкала остроумием. И это есть в фильме. Сказочно-народную основу образа бывшего солдата Сухова Владимир Мотыль и актер Анатолий Кузнецов выявляют на протяжении всего фильма очень естественно, тактично, без малейшего нажима. Мужскую смелость, поразительное спокойствие, невозмутимость своего героя и некоторую его ироничность режиссер и актер великолепно передают и точно найденным пластическим рисунком, и четким ритмом движений – неторопливо размеренных, без суетливости и спешки, и весомостью слова (вспомним суховское «Восток – дело тонкое» или верещагинское «Мне за державу обидно»), и удивительно легким юмором, окрашивающим каждую реплику Сухова. А с какой блистательностью, интонационной точностью читается за кадром великолепный текст писем Сухова, адресуемых (пусть и не отправленных на Волгу) незабвенной Катерине Матвеевне, которая для Федора Ивановича выступает как призрачный бог или символ далекого от него мира.

Кстати, Катерина Матвеевна появилась в картине именно благодаря Сухову. Творчески омыслив сценарий, Сухов (Кузнецов) предложил такой вариант: чтобы сказочность, былинность, присущая его характеру (и характеру Верещагина) стали стилем картины, независимо от приключенческой специфики, дополнить фильм устными посланиями любимой им Катерине Матвеевне. И режиссер не устоял. Текст писем, окрашенных чувственной лирикой, мягким юмором, написал Марк Захаров.

Все это вместе взятое помогло В. Мотылю перейти от изначально фольклорного, почти сказочного образа до образа героя революции, заложившего свое счастье в ее ломбард. Состоялось режиссерское открытие зрителям нового, неожиданного Кузнецова, сумевшего органично вписаться в особую условность фильма. В результате творческого содружества родился характер яркий, живой, привлекающий богатством высоких духовно-нравственных качеств. Без преувеличе-

ния можно утверждать, что образ Сухова в режиссуре В. Мотыля стал звездной ролью Анатолия Кузнецова.

Режиссер в содружестве с главным оператором Э. Розовским убедительно мотивируют движение характеров героев, они не руководствуются узкими, ремесленно понятыми законами приключенческого жанра, а видят глубинное, человеческое. И в этой своей человечности – эмоционально-нравственное содержание, доброта и порядочность, раскрытые ни в чем не схожими разнородными центральными героями картины (А. Кузнецов, П. Луспекаев, С. Мишулин, Н. Годовиков, К. Кавсадзе), сыгравшими роли каждый в своей манере. К счастью, в картине не оказалось безликих персонажей. Петруха и Гюльчатай, поручик Семенов и хранитель музея Лебедев и даже эпизодический бандит Аристарх – образы яркие, запоминающиеся. Как принято говорить, всегда были в нужное время и в нужном месте. В этом и заключается решающее достоинство фильма.

Представляется, что не будет ошибочным суждение о том, что определенную «весомость» фильму придает образ таможенника Верещагина в блестящем исполнении актером П. Луспекаевым, актером редкой и сильной индивидуальности. В «Белом солнце пустыни» Верещагин Луспекаева стал, по сути, вторым главным героем фильма.

Заметим, что в одной из статей Владимир Мотыль поведал читателям (и зрителям), что роль Верещагина задумывалась поначалу совсем небольшой. Но характер бывшего царского стража границы получился настолько сочным, что ни у одного из авторов фильма не поднялась рука резать его, даже в ущерб ритму. Сцены, в которых участвует Верещагин, прекрасно сыграны, реалистичны, темпераментны. Режиссер и актер сумели показать трогательное простосердечие Верещагина, его наивность, незащищенность, постепенное постижение благородства и морали Сухова, и подлости и коварства Абдулы (актер К. Кавсадзе). Павел Луспекаев в роли Верещагина создал образ человека, неукротимый дух которого и чувство долга оказались сильнее обстоятельств. Как оказалось, это была не только высшая точка карьеры артиста, но и «лебединая песня» – Павел Луспекаев умер через полтора месяца после премьеры фильма.

Совместив чувство художественной соразмерности с механизмом острого кинематографического сюжета (погони, преследования, неравные бои, нелегкая победа), насытив картину романтическими и трагикомическими оттенками, делающими человеческую красоту откровенно аполитичной, Владимир Мотыль не просто приблизил фильм к зрителю, но и сделал его навсегда современным.

Через 6 лет после выхода на экран «Белого солнца пустыни» зритель увидит еще один кинофильм В. Мотыля. Это будет небезызвестная «Звезда пленительного счастья», снятая на киностудии «Лен-

фильм» (авторы сценария В. Мотыль и О. Осетинский при участии М. Захарова, главный оператор Д. Месхиев, художник-постановщик В. Кострин, композитор И. Шварц). Тема была для В. Мотыля новой, но оказалась и... горячей. Ведь фильм строился на драгоценнейшем историческом материале и был посвящен декабристам, а точнее их женам, пожертвовавшим прежней столичной жизнью и последовавшими в Сибирь за осужденными на каторгу участниками восстания на Сенатской площади Сергеем Волконским, Сергеем Трубецким и Иваном Анненковым. Речь идет о княгине Марии Волконской, графине Екатерине Трубецкой и француженке (ни словечка не говорящей по-русски) Полине Гебль, венчание которой с любимом Иваном Анненковым состоится в далекой сибирской Чите (и пусть и эпизодически, но еще о 8 любящих женщинах, отправившихся в Сибирь). Персонажи реальные, хорошо знакомые читателям и, конечно же, исследователям истории декабристов. Перед режиссером встала задача создать такие кинематографические образы, которые усиливали бы у зрителей литературно-исторические впечатления. Нужен был высокопрофессиональный актерский ансамбль. И такой коллектив состоялся. Для участия в фильме были приглашены уже хорошо известные советскому кинозрителю актеры – Алексей Баталов, Наталья Бондарчук, Олег Даль, Игорь Костоловский, Ирина Купченко, Василий Ливанов, Татьяна Павлова, Иннокентий Смоктуновский, Олег Стриженов, Олег Янковский. А еще были Л. Иванов, М. Кокшенов, А. Пороховщиков, Е. Стрельчик, польская актриса Эва Шикуньска и многие другие, занятые в эпизодах или массовых сценах.

И этот ансамбль должен был сыграть. Киноведческая критика (и зрительские оценки) весьма часто расходились в его оценке – мнения доходили до полярных.

Попробуем ответить на вопрос «Что же удалось В. Мотылю в его двухсерийном фильме “Звезда пленительного счастья”»?

Во-первых, донести до зрителя, пусть и «киношно» подогнанные 1820-е годы. К примеру, во время событий на Сенатской площади Петербурга (14 декабря 1825 г.) князь Сергей Трубецкой не находился среди восставших (сам пошел сдаваться царю), Александр Бестужев не подвергался оскорблениям Николая I (оскорбляли Якушкина), не было грубой кулачной расправы во время свадьбы Анненкова на каторге и т.д. Думаем, что вопреки правде авторам картины и, конечно же, режиссеру хотелось подчеркнуть грубость, бесчеловечность власти, каторги, расправы на фоне дворянской деликатности руководителей Северного и Южного тайных обществ. Зритель должен был почувствовать те психологические терзания, которые переживали и Трубецкая, и Волконская, и Полина Гебль, по сути своей ничего не знавшие о тайных замыслах их возлюбленных. И, во многом, это уда-

лось, благодаря парадоксальному, иногда поэтичному, монтажному стилю режиссера. Он не прослеживал хронологию событий, а интуитивно их перемешивал, выстраивал их, как сложные психологические интроспекции, парадоксальное образное сопоставление фактов и действий главных героев. Фрагментарно поданные политические споры, суждения, возгласы участников тайных обществ – это и есть тот фон, узор, который сплетается, с одной стороны, с узором выстрелов, экзекуций, допросов, балов, дворянский собраний, усадебного быта, а с другой – с узором сибирской тайги, унылых домов Иркутска, ледяных забоев Нерчинска. И в этом успех, через такое «дьявольское сплетение» (Л. Анненский), в котором мало внешней ясности, В. Мотыль раскрывает душевность своих героинь, трагичность их судеб, неистовость самоотречения, не поддающегося никаким рассудочным объяснениям.

Во-вторых, это великолепно, глубоко и сильно сыгранные роли трех главных героинь – Волконской, Трубецкой и Полины Гебль. Впрочем, не трех, а четырех – вспомним лицо, стоящей с маленькой дочкой на петербургской улице Рылеевой – вдовы казненного Рылеева, когда она увидела карету уезжающей в Сибирь Екатерины Трубецкой. Ей не было куда ехать... И Купченко (Трубецкая), и Бондарчук (Волконская), и Шикульска (Полина Гебль) сыграли свои роли так эмоционально-возвышенно, что в душе зрителя не оставалось места равнодушию. И формировало эту эмоциональную экзальтацию, конечно же, не аполитичность героинь. Виной всему была... любовь к своим, волей судьбы, определенным избранникам. К примеру, французенка Полина Гебль – воплощение достоинств галльской породы, изящная и гордая, шаловливая и добродетельная, поначалу отказавшаяся выйти замуж за самонадеянного кавалергарда Ивана Анненкова – вот ее слова: «Если бы я подыхала с голоду, я и тогда не пошла бы за мешок с деньгами», все же изменит свое отказное решение. И, когда Анненков окажется в крепости, из ее уст прозвучат другие слова: «Теперь никто не заподозрит меня в корысти». И уже в Чите, отвечая на веселый взгляд закованного в кандалы после венчания теперь уже ее Ивана, она словами любви выразит свое душевное состояние: «Я очень счастлива».

Или же двадцатилетняя княгиня Волконская, вышедшая замуж меньше чем за год до ареста мужа, вышедшая без любви за тридцатисемилетнего князя, по приказанию отца, видевшая мужа за этот год не более трех месяцев и в одиночестве вынашивавшая ребенка, – эта женщина, узнав о судьбе князя Волконского, решается ехать за ним без колебаний. И едит, преодолев упорство отца, оставив в Петербурге маленького сына, несмотря на трезвые предупреждения, что он без нее погибнет (так в жизни и вышло). Очевидно, что душа ее была

полна и любовью к близкому человеку, и благоговейным уважением к его подвигу и страданиям. И отец ее, генерал Раевский, перед смертью скажет о дочери: «Эта самая замечательная женщина из тех, кого я знаю».

А разделившая свою любовь с Сергеем Трубецким Екатерина Трубецкая? Она ехала в Сибирь не за несчастьем – за счастьем? То, что оставляла за собой, мало значило в ее невероятной любви к мужу. До конца своей жизни она делила с ним горести и мучения и... уснула вечным сном на каторжной земле.

А теперь вспомним такой режиссерский ход: когда пришел час амнистии, Сергей Петрович Трубецкой упал на гробовой камень в ограде Знаменского монастыря в Иркутске и проплакал несколько часов, понимая, что никогда больше они не встретятся.

Нельзя не сказать и о том, что у зрителя «слеза набегала» (Н. Эйдельман) от обилия эмоциональных сцен (пусть иногда и романтизированных), предложенных авторами фильма. Назовем хотя бы несколько из них. Не общаются в фильме Екатерина Трубецкая и Наталья Рылеева (разные круги, разные уровни общества), но одно то, что мы видим их одновременно, ударяет по сердцу. «Одна – счастливица! – едит к каторжнику-мужу, другая...» (С. Рассадин). Жудким по своей жестокости и цинизму представляется предсмертный диалог декабриста Петра Каховского с генералом-вешателем Михаилом Милорадовичем: «Опричник! Отдай свои аксельбанты вместо веревки, чтобы не умирать нам в третий раз!». А палач бросает подручным в интонации почти водевильной: «Вешайте их, вешайте...» Или сцена спора Екатерины Трубецкой с иркутским губернатором Иваном Цейдлером. Чистой силой духа веет от измученной женщины. И эту сцену, без преувеличения, можно назвать величайшим достижением не только Владимира Мотыля, но и советского кино того времени. Или еще одна сцена: увидев любимого, измученного страданиями мужа, Мария Николаевна не бросается ему в объятия, а опустилась на колени и поцеловала его кандалы... Думается, что выводы кинокритиков о том, что богатство изобразительно-выразительных сцен и эпизодов, действия и поступки главных героев фильма стали удачей режиссера и сделали зрителя соучастником творческого процесса, выйдя на его непосредственно-ассоциативный мир.

Ну, а были ли проигрышные моменты? Да, были. И, в первую очередь, это касалось сценария фильма. Ощущалась его иллюстративность, перенасыщенность не всегда органичной информацией, была заметна прямолинейность монтажных «стыков» и т.д.

И все же «Звезда пленительного счастья» оказалась востребованной советским зрителем. Только за первый год экранной жизни фильм в СССР просмотрело 22 млн человек. По ежегодной анкете

журнала «Советский экран» фильм В. Мотыля по количеству положительных оценок зрителей и читателей оказался в первой пятерке картин, вышедших на всесоюзный экран в 1975 году.

Кинокритика, киноведы заговорили не как о случайном специалисте, поставившем «Детей Памира» и «Белое солнце пустыни» – он стал признанным деятелем советской кинематографии.

Не следует забывать и о том, что, наряду с режиссурой и сценарным творчеством, В. Мотыль активно выступал со статьями по актуальным проблемам развития кино. Не ставя целью, проанализировать все им написанное и напечатанное, приведем лишь один пример – его толкование роли монтажа в процессе создания фильма: «Монтаж я ощущаю как самую концентрированную пору творчества, когда все зависит не от стихии, не от случая, даже не от деловых и творческих качеств того или иного участника производства фильма, а только от режиссера-постановщика (выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*), от его взгляда на мир, от его чувства пластики фильма, точнее от его чувства музыкально-ритмической пластики». И далее. На примере своих фильмов В. Мотыль называет монтажный этап, «как восстановление замысла, или, точнее, как его возрождение (рождение заново). Не реставрация первоначального замысла (это уже невозможно), а именно возрождение после того, как появились непредвиденные краски – более и менее богатые, чем это виделось вначале. Важно, что они иные! Не считаться с этим нельзя. Именно поэтому монтаж и стал для меня актом создания фильма. Правда, не того фильма, который виделся при написании сценария, и во многом уже не того, что продирается сквозь тернии съемок»¹⁷.

Фильмы В. Мотыля, почти полвека обогащавшие советский и российский кино- и телеэкран, являются лучшим подтверждением открытости режиссера и выверенности его творческой позиции.

Таким вот увиделся нам актер театра, сценарист, театральный и талантливый кинорежиссер из Витебщины Владимир Яковлевич Мотыль.

Умер В. Мотыль 21 февраля 2010 года. Похоронен на Востряковском кладбище в Москве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мотыль, В. Несколько прекрасных строк истории / В. Мотыль // Советский экран. – 1972. – № 3.
2. Мотыль, В. Павел Луспекаев / В. Мотыль // Актеры советского кино. – М., 1973. – Вып. 9.
3. Мотыль, В. В неволе у строптивного вымысла / В. Мотыль // Кинопанорама // Характер в кино. Вопросы кинодраматургии. – М., 1974. – Вып. 6.

¹⁷ Мотыль, В. Монтаж, как процесс / В. Мотыль // Искусство кино. – 1987. – № 7. – С. 105, 108.

4. Мотыль, В. Синтез условности и достоверности / В. Мотыль // Кинопанорама. Советское кино сегодня. – М., 1977. – Вып. 7.
5. Мотыль, В. Монтаж, как процесс / В. Мотыль // Искусство кино. – 1978. – № 7.
6. Первый век нашего кино: энцикл. – М., 2006.
7. Рассадин, С. Фантазия на тему / С. Рассадин // Искусство кино. – 1976. – № 5.

ТАК БЫВАЕТ РЕДКО. НО С НИМ ЭТО СЛУЧИЛОСЬ...

(Тарич Юрий)



Вот уже более 130 лет на мировом кинематографическом небосклоне горит удивительно яркая звезда. Она безымянная, хотя по праву могла бы называться звездой Тарича. Вполне логичен вопрос: «А почему?..» В своем небольшом очерке попробуем дать на него убедительный ответ.

Человек, во имя которого мы «зажгли» безымянную звезду – это наш земляк, уроженец г. Полоцка, известный советский российский, монгольский (и белорусский) деятель художественной культуры, сценарист, актер и кинорежиссер, заслуженный деятель искусств **Юрий Петрович Тарич** (настоящая фамилия – Алексеев).

Родился Юрий Тарич 24 января (5 февраля) 1885 года в семье артиллерийского офицера одной из воинских частей, расквартированных в древнем Полоцке. Рос и воспитывался в многодетной семье (был старшим среди шести братьев и сестер), готовился, следуя отцовской традиции, стать артиллерийским офицером. Учился в Полоцкой мужской гимназии, духовная атмосфера которой (как впоследствии, оказалось) сыграла неожиданную роль в его будущей судьбе. Юноша сблизился с революционно настроенными студентами (родители в эти годы жили в Варшаве), для которых борьба с самодержавием была смыслом жизни. В автобиографии, написанной для ВГИКа (Всесоюзный государственный институт кинематографии), есть такие слова: «Я твердо решил наперекор желаниям отца идти в университет. И, получив на руки аттестат зрелости, бежал из дому в Москву». Начался долгий, трудный, но самостоятельный жизненный путь, который впоследствии разделится на два равновременных отрезка. Первый (1885–1925) – это становление личности, поиск собственного жизненного «credo» и второй (1925–1987) – активная кинорежиссерская деятельность. Вот они основные вехи жизненного пути Юрия Тарича:

учился на юридическом факультете Московского университета, более года был санитаром передвижного госпиталя Красного Креста в Маньчжурии, стал свидетелем разгрома японцами царской армии под Мукденом; после возвращения из Дальнего Востока был принят в Варшавскую военно-революционную организацию РСДРП, руководимую Ф. Дзержинским.

В декабре 1905 года по доносу провокатора был арестован и по решению суда выслан на поселение в глухую деревушку Тары* Тобольской губернии, что в Сибири. Именно здесь началась дорога Ю. Тарича в искусство – в 1907–1914 гг. был актером провинциальной сцены в Тобольске, Чите, Благовещенске, Хабаровске, Тамбове... Играл Хлестакова («Ревизор» Н.В. Гоголя), Молчалина («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Астрова («Дядя Ваня» А.П. Чехова), Лаэрта («Гамлет» В. Шекспира), Яго («Отелло»), Коршунова («Бедность не порок» А.Н. Островского) и др.

Пройдет Ю. Тарич окопы Первой мировой войны, события Февральской революции (был назначен комендантом этапно-продовольственного пункта, «кормил революционные войска и переправлял в Бутырку арестованных жандармов и полицейских» – лаконично напишет он впоследствии в автобиографии), встретил на фронте Октябрь (общим собранием солдатских комитетов поручик Тарич был избран командиром взвода), в 1918 году демобилизован из Красной Армии и возвратился в Москву. Начнется непрерывная и увлеченная работа в качестве режиссера и актера в театрах – Революции (Краснопресненского района), Вс. Мейерхольда, в Народном доме имени П.А. Алексеева. Не забываются и сибирские литературные уроки, будет завершена работа над пьесой «Изгнаники» о жизни политических ссыльных. Премьера спектакля состоялась 9 июля 1919 года на сцене театра Народного дома, главную роль рабочего-большевика Андрея сыграет сам Юрий Тарич. Спектакль прошел с большим успехом, привлек внимание театральной общественности, был принят к постановке многими театрами Советской России.

В 1920 году Юрий Тарич был назначен одним из руководителей Курсантского театра в Кремле, созданного вскоре после переезда Советского правительства из Петрограда в Москву.

Хотя театр был призван обслуживать пулеметные курсы красных командиров, охранявших Кремль, его представления посещали сотрудники учреждений, расположенных на данной территории. Небезынтересный пример о посещении одной из литературно-музыкальных композиций В.И. Лениным приводят авторы документального сборника «Ленин в Москве». «Владимир Ильич внимательно

* Собственно, здесь же и родится псевдоним «Тарич».

следил за исполнением программы, аплодировал певцам, чтецам и музыкантам»¹⁸. 28 февраля 1924 года, т.е. через месяц после похорон Ленина, в этом же театре Юрий Тарич поставит спектакль-композицию по своей же пьесе «Гибель самодержавия» с собственным исполнением роли вождя Октября: это было первое в советском искусстве сценическое воплощение образа Владимира Ильича.

Исследователи послеоктябрьского периода в жизни Ю. Тарича подчеркивают масштабность его действий. Помимо обеспечения жизнедеятельности Кремлевского театра (после смерти первого председателя ВЦИКа Я.М. Свердлова театру было присвоено его имя) важной стороной его деятельности стало участие в «организации и художественном руководстве так называемых массовых действий». С его участием и при непосредственном художественном руководстве состоялись площадные театральные зрелища «Действо о III Интернационале» (7 ноября 1918 г., Петроград). Здесь же, в 1920-м году осуществлены постановки «Мистерия освобожденного труда», «К мировой коммуне», «Взятие Зимнего Дворца». В Москве в организации подобных «действий» (например, представления «Наше 1 мая – вчера, сегодня и завтра»). Самое прямое участие принимали курсанты-«театралы» Кремлевской студии (конечно же с участием своего руководителя – автора сценария, режиссера – Ю. Тарича). Они же были главными действующими лицами в театральном представлении, посвященном проведению послереволюционной Московской сельскохозяйственной выставки. Вспоминает бывший кремлевский курсант Иосиф Геллер: «Ю.В. Тарич увлекался спектаклями с массовым действием, часто выносил их на открытые площадки. Неоднажды в первомайские дни и другие революционные праздники около Спаской башни строилась сцена и на ней ставились спектакли. ...Актуальность репертуара была главным критерием для Юрия Викторовича и он его неустанно придерживался. Работал он с большим подъемом, и всех, кто был рядом, вел за собой»¹⁹.

И несколько слов о становлении Юрия Тарича-сценариста. Исследователь жизни и творчества Тарича, известный белорусский советский киновед А.В. Красинский относит начало Тарича-сценариста к 1914 году, когда для одной из частных кинофирм он написал сценарий фильма «Трагедия семьи Набатовых», затем будет сценарий упомянутых спектаклей «Изгнанники» и «Гибель самодержавия», пьесы для театра «Смерть Гапона», «Красный трибун» («Гибель Жореса»), «Народовольцы», опера-лубок «Царь-Чучело», народное представление «Как Ленин с царем народ поделили», киносценарии «Враги», «Волки», «Банда батьки Кныша» и многие другие.

¹⁸ Ленин в Москве. – М., 1959. – С. 138.

¹⁹ Геллер, И. Друг и учитель / И. Геллер // Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 1. – С. 58.

Напрашивается вполне обоснованный вывод: к завершению (по нашему делению) своего первого творческого периода Юрий Тарич подошел зрелым мастером, проверившим свое увлечение искусством на актерском и режиссерском поприще кинодраматургией, сотрудничеством с такими впоследствии «звездами» советского кино, как Иван Пырьев и Владимир Корш-Саблин.

И вот – 1925 год – сняты первые авторские фильмы по собственным сценариям «Первые огни» (самостоятельно) и «Морока» (в соавторстве с Е. Ивановым-Барковым). Пусть они и не стали завоеванием экрана, но это была первая (и вполне удачная!) попытка осмыслить послереволюционную советскую деревню, «точно зафиксировать предметы деревенского быта той поры, отдельные эпизоды борьбы за новую жизнь»²⁰. Режиссерский дебют Ю. Тарича оказался весьма успешным: картина была тепло принята зрителями, получила высокую оценку специалистов. Воодушевленный успехом, он печатает в «Киножурнале АРК» (1925, № 10) большую статью «Объективом к деревне», в которой делится с коллегами-кинематографистами своим видением проблем деревенского кино. «Признание “Мороки”, – писал Тарич, – первой настоящей деревенской картиной дает нам право несколько подробнее осветить методы ее засъемки. Идя путем исключения прошлых ошибок, постановщики “Мороки” строили картину: 1) на правдивости и занимательности сюжета; 2) на строгом подборе соответствующего типажа и костюма; 3) на тщательном изучении крестьянской избы и ее обстановки». В развитие своих мыслей Ю. Тарич высказывается против прямолинейной агитации и плакатного выражения основной авторской мысли. И вряд ли можно было возражать против его тезиса – тенденция произведения не должна декларироваться, а вытекать из понимания зрителем сути воспроизведенных в картине событий. С интересом были восприняты мысли Ю. Тарича о принципах подбора исполнителей – актеров и участников массовых сцен, художественно-декоративной стороне фильма, конкретного знания предметов, одежды, других элементов деревенского быта и т.д. К проблемам жизненной правды в киноискусстве, доходчивости кинопроизведений Ю. Тарич будет неоднократно возвращаться и в других статьях, написанных после выхода «Мороки» на экран. После картин «Первые огни» и «Морока» о Тариче станут говорить как о талантливом кинорежиссере со своими творческими принципами, художественными пристрастиями, собственно режиссерским их воплощением. На экран одна за другой выходят его картины «Крылья холопа» (1926), «Булат-Батыр» (1927), «Свои и чужие», «Капитанская дочка» (1928). И «Булат-Батыр» (сценарий Ю. Тарич писал вместе с На-

²⁰ Власов, А. Юрий Тарич / А. Власов // 20 режиссерских биографий. – М., 1971. – С. 286.

таном Зархи: восстанавливал движение татарских крестьян-повстанцев, убежавших в леса от притеснений царского чиновничества) и «Капитанская дочка» (по сценарию В. Шкловского) пользовались громадным успехом (фильм «Свои и чужие» не сохранился). Но... «победное шествие» досталось «Крыльям холопа». Пусть это не была «звезда пленительного счастья», как у его земляка, кинорежиссера из Лепеля В. Мотыля, но это была первая звезда «тарического» счастья, заставившая обратить взоры известных кинематографистов на творение практически не известного в мире кино Ю. Тарича. Будучи вооруженным знаниями художника-историка, которому, как писали кинокритики тех лет, «удалось увидеть серые будни эпохи», «подойти к историческому материалу со свежей меркой», кинорежиссер создал картину, которая заняла заметное место не только в истории советского киноискусства, но и имела поистине огромную популярность за рубежом. Мы не ставили своей целью пересказ содержания, канвы кинофильма, открытий и художественных находок его создателей (о них можно прочесть и у А. Красинского, и у А. Власова, и у других киноведов), хотели лишь донести до сегодняшнего читателя значимость тех оценок киноведов, которые видели Юрия Тарича на съемочной площадке во время работы над «Крыльями холопа». Вот, к примеру, мнение кинокритика Хрисанфа Херсонского: «Основными чертами Юрия Викторовича Тарича были военная дисциплинированность и душевная добросовестность. Трудолюбивый, немногословный, мастер на все руки, актер, сценарист и режиссер, он сторонился бесплодных околкиношных страстей и в любом деле не гнушался стать, если нужно, чернорабочим, был неизменно добр. Внимательно слушал. Всегда расположен к сотрудничеству. Я ни разу не слышал, чтобы он повысил голос, хотя порой ему было туговато от огорчений. Постоянно чувствовалась в нем какая-то внутренняя сила, не раскрывшаяся до конца. Он привлекал своей сосредоточенностью и заражал ею других. В «Крыльях холопа» он пуще всего добивался правды, доподлинной исторической истины. Он не хотел сочинять сказки там, где они, по его мнению, неуместны... В павильонах он всегда был на месте, хотя и держался немного особняком, нисколько не стараясь понравиться, обольстить кого бы то не было»²¹.

Фильм видели во Франции, Германии, Японии, Польше, Австрии, Англии, Аргентине, Мексике, Тунисе и других странах. В Нью-Йорке, к примеру, фильм «Крылья холопа» под названием «Царь Иван Грозный» шел более месяца в переполненных зрительных залах. Национальный кадастровый комитет США включил его в список выдающихся кинопроизведений. Американская пресса писала, что в ки-

²¹ Херсонский, Х. Страницы юности кино / Х. Херсонский. – М., 1965. – С. 196–199.

нотеатрах Нью-Йорка, пораженных зрительским успехом, в репертуар срочно включался и кинофильм С. Эйзенштейна «Броненосец Потемкин», который хотя и был закуплен кинематографическим центром США, но до демонстрации «Крылья холопа» на американский киноэкран не выходил. Доктор искусствоведения А. Красинский приводит такие примеры: известный немецкий кинокритик Альфред Керр «Крылья холопа» ставил в один ряд с «Броненосцем Потемкиным», а французский писатель и кинокритик Анри Пуляй к лучшим произведениям киноискусства Советской России относил три фильма «Броненосец Потемкин», «Мать» и «Крылья холопа»²². А фильм-то был поставлен не С. Эйзенштейном или Вс. Пудовкиным, а новичком советской кинематографии Юрием Таричем. Высокую оценку кинопроизведение получило в выступлениях и статьях Наркома просвещения СССР А.В. Луначарского. Он относил «Крылья холопа» Ю. Тарича к числу тех картин, которые во весь голос заявили о рождении нового советского кинематографа, способного перерасти европейскую и американскую кинематографию.

* * *

Конец 1920-х годов станет в творческой биографии Ю. Тарича особенно знаменательным. В декабре 1926 года в Минске состоялась премьера первого белорусского художественного фильма – героико-патриотической киноленты «Лесная быль», в титрах которого стояло имя Юрия Тарича. По сути, это было рождение и становление белорусской кинематографии, отцом которой окажется уроженец Полоцка, известный советский кинорежиссер, сценарист и постановщик популярных фильмов Ю. Тарич. Не будет натяжкой утверждать, что Тарич не приехал в Беларуси, а вернулся по зову сердца на землю, где родился, где прошли его детские годы. С 1928 года по предложению Наркомпроса БССР он возглавит фабрику «Белгоскино», работавшую на Ленинградской киностудии, которой отдаст более 5 лет жизни, будет работать вплоть до 1943 года, когда по приглашению руководства Монгольской Народной Республики станет советником правительства МНР по вопросам кино и художественным руководителем студии «Монголкино».

Однако – о «Лесной были». Фильм о героизме белорусского народа в годы гражданской войны и белопольской оккупации создавался на основе повести Михася Чарота «Свинопас», в невероятно трудных условиях – ведь в БССР не было собственного художественного производства, снимались только кинохроника и просветительские ленты.

²² См.: Красинский, А. Юрий Тарич / А. Красинский. – Минск, 1971. – С. 69.

Вспоминает исполнительница роли Ванды – дочери помещика пана Драбского – Галина Кравченко (впоследствии заслуженная артистка РСФСР): «Недавно в Минске я с удовольствием и некоторым изумлением смотрела этот фильм, следя за головокружительными трюками, которые мы проделывали с молодым Л. Даниловым, исполнявшем роль партизанского разведчика Гришки-свинопаса. Так, спасаясь от партизан, я прыгала из окна дома прямо в седло лошади, стоявшей под окном, и неслась галопом, преодолевая препятствия, встретившиеся на пути. А вслед за мной из окна второго этажа прямо на землю прыгал Данилов. Все это снималось без дублеров, без страховки – это были чистые трюки, требующие от киноактера всесторонней физической подготовки.

...Но справедливость требует сказать, что Тарич в рамках детектива создал историко-революционный фильм. Это была серьезная и добросовестная работа. Момент занимательности не затушевывал мысль и логику рассказа»²³.

Отметим и тот акт, что в «Лесной были» Ю. Тарич последовательно реализовал правило, выработанное еще при съемках «Мороки» – здесь господствует принцип чисто внешней трактовки образов героев с их личностными типажными данными. Поэтому в качестве исполнителей отдельных ролей заняты непрофессиональные актеры, которые по своим данным соответствовали характеру героев (роль Гришки-свинопаса исполнял активный участник художественной самодеятельности, а польского полковника Ястржембского – бывший полковник царской армии Л. Дединцев и др.). Свои роли сыграли и руководители БССР – А. Червяков, И. Адамович, В. Кнорин. Ю. Тарич был и всегда оставался «актерским» режиссером. «Ён увесь час паўтараў, – пісала о работе Тарича над «Лесной бэлью» артист К. Кулаков, – што галоўная асоба ў кіно – акцёр, і таму патрабаваў ад выканаўцаў усіх без выключэння роляў гранічнай выразнасці, дасягнутаў шляхам глыбокага пранікнення ў сутнасць вобраза»²⁴.

Поистине документальную достоверность фильму придала живая натура, увиденная зорким взглядом настоящего художника – практически весь фильм – это натурные съемки, сделанные в окрестностях Минска. Над Таричем не давили «зашарпанные павильоны и коридоры киноателье», ему мысленно рисовались «густые, приземстые рощицы, дубки и клены его родной Белоруссии, ее сиреневые лесные озера и небыстрые, глубокие, текущие из болот реки. Он, не принуждая себя, как-то совершенно естественно дышал воздухом прошлого, живительным воздухом истории наших народов»²⁵.

²³ Кравченко, Г. Мозаика прошлого / Г. Кравченко. – М., 1971. – С. 61–62.

²⁴ Літаратура і мастацтва. – 1960. – 30 студз.

²⁵ Херсонский, Х. Страницы юности кино / Х. Херсонский. – М., 1965. – С. 198.

Успех «Лесной были» Ю. Тарича «превзошел все ожидания», оказал, как писал известный киновед А. Красинский, «большое влияние на другие кинопроизведения историко-революционной тематики, которые создавались в те годы в республике». «“Лесной былью” белорусское кино уверенно включилось в процесс развития советских национальных кинематографий, который как раз в середине 20-х годов обозначился с особой рельефностью»²⁶.

Работу Ю. Тарича в немом кино завершили две картины – «До завтра» (1929), рассказывающий о жизни в сиротском приюте в Вильно подростков-белорусов, постоянно ощущающих национальное и социальное угнетение и практически лишенных всех человеческих благ, и «Ненависть» о классовой борьбе трудящихся Западной Беларуси с польскими оккупантами (Западная Беларусь в ту пору находилась под властью буржуазной Польши). Говоря о кинофильме «До завтра» специалисты подчеркивали, что в нем отчетливо проявилась такая сторона дарования режиссера, как великолепное владение комедийно-сатирическими средствами, умение использовать их при характеристике персонажей, что в сочетании с такими открытиями советского кино 1920-х годов, как ритмический монтаж, быстрая, почти стремительная смена планов, острое столкновение кадров-портретов враждующих сил, делало картину динамичной и актуально-злободневной, занявшей достойное место в «советском политическом кино».

В отличие от «До завтра» фильм «Ненависть» – это фильм-плакат, открыто разоблачающий политические силы профашистского польского государства, власть в котором использовалась для подавления всякого свободомыслия и лишения рабочего люда самых элементарных принципов и правил человеческого общежития. Финальная сцена – это прямой призыв к революционным действиям. И не случайно на Тарича обрушилась вся польская буржуазная пресса, называя его «большевитским режиссером». По сути же, «Ненависть» стала одним из лучших советских «агитпропфильмов», которые получили широкое распространение в СССР в 1920–1930-е годы.

* * *

Когда знакомишься с публикациями, посвященными творчеству Ю. Тарича, поневоле обращаешь внимание на слово «первый». А ведь правы авторы публикаций – наш земляк во многом был первый, а если – не первый, так один из первых. Самый конкретный пример: поддержав сторонников звукового кино (С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Г. Александрова и др.), он получил разрешение на создание первого белорусского кино. Задача была решена успешно: на киностудии «Со-

²⁶ Власов, М. Юрий Тарич / М. Власов // 20 режиссерских биографий. – М., 1971. – С. 294.

ветская Белоруссия» Ю. Тарич создает кинопрограмму «Переворот», включившую мультипликационный фильм «Происшествие на границе», концертные номера на музыку Е. Тикоцкого, выступление председателя Совнаркома БССР М. Голодеда, поэму А. Александровича, исполняемую автором, хроникально-документальные кадры из жизни Минска, сопровождаемые шумом городской жизни и т.д. Состоявшийся показ ленты в Минске в первом звуковом кинотеатре города «Чырвоная зорка» прошел с большим успехом.

В 1932 году Ю. Тарич ставит первый игровой военно-учебный фильм «Высота 88,5», прогнозирующий действия командиров и бойцов Красной Армии в условиях возможной войны. Призывными по содержанию выглядят стихи, завершающие картину:

*Пропеллер, веди разговор краснозвездный,
Греми, боевая труба!
Подшефны нам суша и море и воздух,
А шеф – ВКП и борьба.*

Постепенно в творческой деятельности Ю. Тарича вырисовывается главная тема – советский человек в условиях новой социалистической действительности. И первым на этом пути стал кинофильм «Путь корабля» (сценарист И. Соколов-Микитов), посвященный героической деятельности экспедиции подводных работ особого назначения (знаменитого в те годы ЭПРОНа). Тема и привлекала, и отпугивала Ю. Тарича. К тому же сценарий был далек от совершенства, много раз уточнялся, перерабатывался. Любимая режиссером тема героики оказалась скомканной, нераскрытой. В фильме осталось немало драматических штампов, шаблонных ситуаций, хотя отдельные сцены (например, гибель корабля) были впечатляющими. Однако и здесь звучало впервые: впервые в истории советского кино Ю. Тарич провел масштабные подводные съемки. Вспоминает заслуженная артистка БССР Роза Свердлова: «Следует отметить, что Ю. Тарич в своих фильмах любил снимать актеров, которых знал, которых уже когда-то снимал, к тому же и съемочный коллектив он стремился беречь от картины к картине. Это свидетельствовало о такой черте его характера, как постоянство, говорило о его отношении к творческим работникам, в которых он видел своих поплечников и которых воспитывал как учитель и старший друг.

Над картиной «Путь корабля» Ю.В. Тарич работал весело, чувство юмора не оставляло его, несмотря на трудности в постановке такого технически сложного фильма.

...«Путь корабля» имел долгую жизнь на экране и пользовался

заслуженным успехом»²⁷.

Доктор искусствоведения А. Красинский отмечает, что именно благодаря режиссерскому мастерству Ю. Тарича, фильм «Путь корабля» с великолепной музыкой И. Дунаевского оказался весь гораздо убедительнее поверхностного схематического сценария и долгие годы оставался в афише кинотеатров страны.

А еще будет последнее крупное произведение «Одиннадцатое июля», снятое Ю. Таричем в 1938 году на белорусской киностудии, не самый удачный фильм «Небеса», снятый им на Одесской киностудии, киносборник «Белорусские новеллы» (1942), антифашистский фильм «Убийцы выходят на дорогу» (вместе с В. Пудовким, 1942).

* * *

В сентябре 1943 года Ю. Тарич уезжает на работу в Монголию. За короткий срок командировки Ю. Таричем была проделана огромная работа – под его художественным руководством были сняты хроникальная лента «Надом», документально-художественный фильм «Монголия», поставлена двухсерийная картина «Цокта-Тайджи» (в советском кинопрокате «Степные витязи»), ставшая первым произведением монгольского художественного кино.

А. Красинский в своей публикации «Юрий Тарич в Монголии» приводит слова о Тариче старейшего монгольского кинематографиста, оператора и режиссера, работавшего с ним: «Тарич... этот человек сыграл огромную роль в моей судьбе, когда в 1967 году я узнал о его смерти, очень переживал. О том, что Тарича нет в живых, нам на студии во время просмотра новой картины сообщил Ю. Цеденбал, Первый секретарь нашей Народно-революционной партии. Правительство республики послало тогда телеграмму соболезнования. Я работал с Таричем и над документально-художественным фильмом “Монголия” и над двухсерийной картиной “Цокда-Тайджи”. Под его руководством я также снимал документальный фильм “Надом”.

...Мне тогда было только 22 года. Образование операторского никакого не было... Фильм сняли в короткое время. Я получал от Тарича конкретные задания. Этот человек знал, как надо делать. ...Тарич, всегда спокойный, терпеливый, основательно объяснял, как надо снять ту или иную сцену (речь идет о съемках фильма “Цогта-Тайджи”. – А.Р., Ю.Р.), построить, осветить кадр. Очень много репетировал с актерами – все же они были новичками в кино. Он удивлял нас своим трудолюбием. Ежедневно с семи утра до позднего вечера работал на студии или на съемочной площадке... До сих пор жалею, что не довелось побывать у вас на Белоруссии, на родине моего лю-

²⁷ Свердлова, Р. Вспоминаю с большой любовью / Р. Свердлова // Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 1. – С. 61.

бимого учителя. Возможно, когда-нибудь еще получится ... До этого времени вспоминаю Тарича, его ясный ум, человечность, простоту. Он остается для меня образцом настоящего художника»²⁸.

За заслуги в развитии национальной кинематографии правительство МНР наградило Ю. Тарича орденом Трудового Красного Знамени.

* * *

После возвращения из Монголии Ю. Тарич занимался административно-консультационной работой во многих структурах Госкино СССР. Был консультантом на киностудии «Союздетфильм», занимался режиссурой в Московском театре-студии киноактера, несколько лет был режиссером на Московской студии научно-популярных фильмов. В 1950–1960-е годы часто бывал на киностудии «Беларусьфильм», где снял киноочерки «Возрожденная земля», «Народный поэт» – единственный прижизненный фильм о Я. Коласе, «Колхоз имени Гастелло». В 1961 году был художественным руководителем студии молодых белорусских кинематографистов, работавших над фильмом «Рассказы о юности». Оказывал творческую помощь известным впоследствии белорусским кинематографистам В. Турову и Б. Степанову. «Беларусьфильм» посвятил ему документальный фильм «Юрий Тарич» (1984), в 1986 году на белорусском телевидении демонстрировался спектакль В. Вербовской «Всегда Ваш, Тарич».

Умер Ю.В. Тарич 21 февраля 1967 года. Похоронен на одном из московских кладбищ.

²⁸ Красинский, А. Юрий Тарич в Монголии / А. Красинский // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 6. – С. 37.

РАЗДЕЛ V

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ТЕАТР

ВИТЕБСКАЯ ЗВЕЗДА СОВЕТСКОГО БАЛЕТА

(Бурмейстер Владимир)

В хореографии, как и в других видах искусства, только содержание определяет форму – будь-то необычные для балета движения или танец, рожденный органичным, взаимооплодотворяющим слиянием классики и фольклора.

В. Бурмейстер



Таким вот было «сredo» нашего земляка, выдающегося советского балетмейстера, режиссера-постановщика, консультанта, лауреата Сталинской премии (1946), заслуженного артиста РСФСР (1954), лауреата многих международных конкурсов **Владимира Павловича Бурмейстера** (1904–1971).

Ушла в небытие витебская семья Бурмейстера, однако его личная жизнь и творческая деятельность достойна внимания сегодняшнего витебского (и не только) почитателя советского балетного искусства. На наш взгляд, она была и драматической, и привлекательной...*

Родилась будущая звезда советского балета 2(15) июля 1904 года в губернском Витебске в интеллигентной семье. Здесь же в Витебске окончил уже советскую образовательную школу. А дальше юношеская дорога Володи Бурмейстера закончилась – его путь к балету оказался и долгим и сложным. Переехав в Москву, он поступил в московскую драматическую студию имени М. Лермонтова (здесь его педагогами были известные в Москве артистки Малого художественного театра С.В. Халютинина и О.П. Жданова), учеба в которой укрепляла его желание – играть в театре роли классической драматургии (к примеру, в таких спектаклях, как «Маскарад», «Ревизор», «Горе от ума»).

Жить и учиться в послереволюционной Москве было не просто. Юноше, одновременно с учебой в студии, приходилось подрабатывать в спектаклях передвижных театров, исполняя разные второстепенные роли и эпизоды. Режиссеры-постановщики не оставили без внимания его музыкальность и редкую пластичность – ему все чаще и

* Биографы В. Бурмейстера утверждают, что он был дальним родственником П.И. Чайковского.

чаще стали поручать роли с танцами. Причем, как правило, характерными (цыганскими, венгерскими, испанскими и др.), он часто выступает в концертах как танцовщик. Танцевальные дебюты оказались успешными, и танец начинает постепенно захватывать начинающего актера. И в 1925 году он поступает в Московский театральный техникум имени А. Луначарского – учебное заведение, близкое к академической школе (окончил в 1929 году). В техникуме В. Бурмейстер занимался в мастерской драматического балета под руководством В.В. Кригер (позднее драматический балет В.В. Кригер вошел в состав Музыкального академического театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко). Именно в этом театре формировался и укреплялся режиссерско-актерский талант В. Бурмейстера, здесь под непосредственным влиянием В.И. Немировича-Данченко вырабатывался его самобытный балетмейстерский опыт.

Уже в техникуме В. Бурмейстер стал одним из популярных артистов эстрады: он технически виртуозно и броско исполнял модные в то время эксцентрические танцы, выступал в характерном танце, запомнился зрителям в ролях Людовика XVI («Корманьола» Фемелиди), Нинора («Соперница» на музыку Гертеля), Нурали («Бахчисарайский фонтан») и др. Однако будущего балетмейстера влекло серьезное искусство больших форм, строгость пластических рисунков, и он становится артистом Московского художественного театра балета. В 1933 году В. Бурмейстер дебютировал в качестве балетмейстера, поставил «Корсара» по А. Адану, в 1938 году был постановщиком танцев в оперетте «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха, в 1940 году – в оперетте «Перикола». В 1938 году совместно с С. Лопуховым и П. Марковым поставил балет «Ночь перед Рождеством» по Б.Ф. Асафьеву.

Молодой коллектив Московского театра балета выступал не только в столице, но часто выезжал на длительные гастроли по различным городам и районам страны. Встречи с трудовыми, студенческими коллективами помогли В. Бурмейстеру определить свою тему в искусстве. Его идеалом становится героика борьбы, сила воли, мужество, образы людей с высокими и чистыми душевными порывами.

В 1941 году В. Бурмейстера назначили главным балетмейстером Московского академического музыкального театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко (в этой должности он работал до 1960 года), возвратился в театр в 1963 году и проработал в нем еще восемь лет. Бурмейстера-постановщика не привлекала отвлеченная классика, роли мечтательных и меланхолических балетных принцев-романтиков, его влекли острохарактерные образы. Любимыми стали роли реалистического плана: будь-то драматичный Алеко в балете «Цыганы» или изворотливый обжора и плут – сэр Джон Фальстаф

в «Виндзорских проказницах» В.А. Оранского (поставил вместе с режиссером Куриловым в 1942 году).

Умение построить четкий пластический рисунок, великолепное владение искусством пантомимной игры помогли В. Бурмейстеру в создании таких образов, как хитрый и алчный Бирбанто в «Корсаре», сияющий белозубой улыбкой и по-змеиному изворотливый Ли Фан-шу в «Красном цветке», Коррехидор в «Треуголке», Кум в «Ночи перед Рождеством». Примечательно и то, что В. Бурмейстер был не только балетмейстером. Он – танцор в роли молодого шляхтича и одержимого жаждой наживы и битв Нур-Али в «Бахчисарайском фонтане», Никера в «Соперницах» др. Примечательным в его исполнении было редкое умение остро воплотить в танце, в пластике характер героя. Присущие Бурмейстеру-постановщику-танцору темперамент, изобретательность и яркость хореографии особенно проявились в постановке народных героических балетов «Лола» на музыку С.Н. Василенко (вместе с И.М. Тумановым), «Татьяна» («Дочь народа») на музыку А.А. Крейна (поставлен в Ленинградском академическом театре оперы и балета имени С.М. Кирова в 1947 году), «Берег счастья» композитора А.Э. Спадавекиа (1956), «Красные дьяволята» на музыку Дунаевского и Кнушевицкого (1967), «Белеет парус одинокий» Ю. Александрова (1970). Во всех спектаклях, в которых В. Бурмейстер выступал в качестве танцора, роли исполнялись строго, без слащавости, и излишней декоративности, он пользовался национальным танцевальным фольклором – выразительным, мужественным, лаконичным.

Динамика режиссерского построения действия, логика развития драматических событий и щедрая танцевальность присущи В. Бурмейстеру не только в больших спектаклях, но и в решении балетных инсценировок классических сюжетов, постановочных версиях балетов классического наследия («Эсмеральда» на музыку Ц. Пуни, «Лебединое озеро» П.И. Чайковского), хореографических интерпретаций симфонической музыки («Штраусиана», «Шехерезада» композитора Н.А. Римского-Корсакова, «Карнавал» Р. Шумана, «Снегурочка» П.И. Чайковского, «Апассионата» на музыку Л. ван Бетховена и др.). Заметим, что «Снегурочку» называли одним из лучших балетов Бурмейстера-постановщика.

Ценность художественных решений и творческих достижений В. Бурмейстера определялась не только количеством и качеством спектаклей, но и тем, что, объединив в балетной труппе талантливую молодежь, он создал самобытный, не похожий на все остальные, балетный театр (Н. Эльяш). В театре В. Бурмейстера (отмечали и другие специалисты-театроведы) господствовала своя методология, оригинальный репертуар, свои традиции актерского исполнительства, свой

творческий стиль. В своей режиссерской работе он умело сочетал собственные решения с непоколебимым правилом – балет по-настоящему властвует лишь в мире ярких взволнованных чувств, в атмосфере переживаний и драматической напряженности. Он постоянно утверждал, что бытовое правдоподобие, обыденность и заземленность чужды настоящему балету. Поиски Бурмейстера-режиссера всегда были поисками реалистического спектакля, в котором танец неразрывно связан с жизнью, с ярким художественно преображенным бытом, с глубокой и сложной человеческой психологией. Для режиссера хореографическая форма была средством раскрытия мысли произведения и наиболее точной передачи сценического действия и характера героев. А потому в его спектаклях не только главные персонажи радующиеся, страдающие, борющиеся и думающие люди, но такими же являются и безымянные участники массовых народных сцен. В спектаклях В. Бурмейстера не было так называемых отвлеченных хореографических ансамблей, почти каждый массовый танец становился яркой, живой, детально разработанной сценой с предельно точно индивидуализированными персонажами. Так, например, было в «Лоле»*, где в хореографической миниатюре «Испанские гранатометчики» танцы как бы сливались в единую поэтически-патетическую сюиту, они вспыхивали, замирали и снова разгорались как пламя зажженного факела, воплощая на сцене подлинную Испанию, героический пламенный дух ее народа, Испанию борющуюся, трагическую, но не сломленную в своем стремлении к свободе.

Как постановщик В. Бурмейстер создал балеты самых различных жанров и форм. В его режиссерской биографии есть спектакли острокомедийного плана – «Ночь перед Рождеством», «Виндзорские проказницы», драма «Эсмеральда», одноактные балеты «Штраусиана», «Карнавал», «Шехерезада», «Шопениана», «Болеро», балеты, посвященные Великой Отечественной войне («Татьяна», «Берег счастья»), романтическая композиция на музыку вариаций Ж. Бизе, сказка «Снегурочка» и танцы к одноименному мультфильму. Наконец новая редакция балета П.И. Чайковского «Лебединое озеро», в которой ярко выражено умение В. Бурмейстера «психологически обосновать и детализировать хореографический текст сказочно-романтического балета» (Н. Эльяш).

В работе над спектаклем В. Бурмейстер не только сохранил и использовал все основное и ценное из предыдущих постановок «Лебединого озера», но и пересмотрел партитуры и восстановил утраченные музыкальные материалы. К примеру, в балет были включены вариация принца в первом акте, танцы лебедей в четвертом акте, эле-

* Балет «Лола» создавался В. Бурмейстером в 1943 году, в самые тяжелые годы Великой Отечественной войны.

менты русских девичьих хороводов в танцах лебедей, несколько вариаций в третьем акте, появилась новая музыка па-де-де в третьем акте. Балетмейстер создал новый пролог, раскрывающий предысторию событий, развивающихся по ходу балетного действия. Ему удалось логически связать все сцены между собой и оправдать вступление в танец каждого нового персонажа.

Именно в новой редакции ставил В. Бурмейстер «Лебедное озеро» в театрах Лондона и Парижа. В Парижской «Гранд-Опера» он поставил «Поэму любви» Ж. Бизе, а в Лондонском Королевском балете – «Снегурочку» П.И. Чайковского.

С успехом шли постановки В. Бурмейстера в театрах союзных республик. К примеру, только в Эстонии он поставил «Эсмеральду», «Шопениану», «Штраусиану», «Лебединое озеро» (все 1959 года), «Балеро», балет-сказку «Калевипоэг» на музыку Э. Каппа, «Вальс М. Равеля» (все 1960 года).

В 1946 году В. Бурмейстер за постановку балетных спектаклей «Лола» С.Н. Василенко и «Шахерезада» Н.А. Римского-Корсакова удостоен Сталинской премии.

На жанрово-разнообразном репертуаре В. Бурмейстера воспитана плеяда талантливых советских танцовщиков: В.Т. Бовт (впоследствии народный артист СССР), А.С. Виноградова (заслуженная артистка РСФСР), Э.Е. Власова (народная артистка РСФСР), Э.Г. Перкун, А.М. Соболев (заслуженный артист УССР), М.Э. Лиела (народный артист СССР), Ю.Д. Трепыхалин, В.В. Чигирев, А.В. Чичинадзе (заслуженный деятель искусств Грузинской ССР), руководивший с 1971 г. балетной группой театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Владимир Павлович Бурмейстер умер 5 марта 1971 года. Похоронен в Москве на Введенском кладбище.

РОДИЛСЯ В ВИТЕБСКЕ – ПОСЛЕДНИЙ ПРИЮТ НАШЕЛ В РИГЕ

(Димитерис Артур (Деметр))

Советский и латышский актер театра и кино, народный артист Латвийской ССР (1983), обладатель национальных театральных наград: имени Андрея Пумпура (1981) и имени Эдуарда Смильгиса (1986) **Артур Димитерис** родился 27 апреля 1915 года в городе Витебске. Здесь же закончил общеобразовательную школу. В 1933–1935 годах учился на курсах драматических актеров в Риге. В 1935–1940 годах работал в Северолатвийском театре в городе Валмиере; в сезоне

1937–1938 годов выступал на сцене Лиепайского театра. С 1940 года актер театра Дайлес в Риге (в Латвийской ССР – Художественный академический театр имени Я. Райниса).

В начале творческой карьеры был характерным актером, отдавал предпочтение ролям, в которых можно было раскрыть природу и психологию внутренних противоречий человеческих поступков и действий. Впечатляющим выглядело исполнение ролей Мортимера в драме Ф. Шиллера «Мария Стюарт», Ромео в «Ромео и Джульете» У. Шекспира, Владимира Дубровского в спектакле «Дубровский» по А. Пушкину.

Постепенно творческий диапазон актера расширялся. В художественном театре Латвийской ССР он играл роли циников и злодеев – людей остроумных и строптивых. Такими были Стива Оболонский в «Анне Карениной» Л. Толстого, Ноздрева в «Мертвых душах» по Н. Гоголю, Фельдкурт Кан в «Бравом солдате Швейке» Я. Гашека, Кречинский в «Свадьбе Кречинского» А.В. Сухова-Кобылина, Уильям Сесил в пьесе Ф. Брукнера «Елизавета, королева английская», Клавдия в «Гамлете» В. Шекспира, авантюриста-профессора в сатирической комедии А. Григулиса «Профессор устраивается» и др. И для каждого из своих героев он находил те характерные черты, те психологические мотивы в их действиях и поступках, которые привлекали зрителя, поддерживая режиссерскую канву спектакля. «Талантливейшим актерам, мастером Латвийской сцены назвал А. Димитериса известный советский театральный критик Н. Горчаков» (Театр. – 1956. – № 3. – С. 53, 55).

На киностудиях союзных республик снялся в более чем 20 кинофильмах. Роли были самые различные – от эпизодических до сквозных, запомнившихся зрителям. Такими, к примеру, были Пацеплис в кинофильме «К новому берегу», Баузе – «Капитан Нуль», Бергис – «Жаворонки прилетают первыми», Фельдгаузен – во «Временах землемеров» и др. на Латвийской киностудии. На киностудии «Беларусьфильм» снимался в кинофильме В. Корш-Саблина «Москва–Генуя» (1969), отмеченного Государственной премией БССР. А еще были успешные роли в таких, хорошо известных зрителям, кинофильмах как «Генерал и маргаритки» (1964), «Циклон начнется ночью» (1966), «Когда дождь и ветер стучат в окно» (1967), «Сильные духом» (1967), «Посол Советского Союза» (1969), «Я – следователь...» (1971), «Подарок одинокой женщины» (1973) и др.

В семье Артура Димитериса (а второй женой была народная артистка СССР Вия Артмане) выросли известные деятели художественной культуры Латвии Юрис Димитерис (художник-сценарист), Каспар Димитерис (музыкант), Кристина Димитерис (художник).

А. Димитерис трагически погиб 1 ноября 1986 года. Похоронен на кладбище Я. Райниса в Риге.

ИЗ ВИТЕБСКА – К САМОЙ ЗЫКИНОЙ

(Дятел Светлана)



Говорят, что для творческой богемы нет большего счастья, чем работать в одном коллективе с мировыми знаменитостями. И такое счастье выпало на долю **Светланы Леонидовны Дятел**. Да, это так. Известная исполнительница русских народных песен, песен советских композиторов, романсов народная артистка России и Республики Беларусь Светлана Дятел, родившаяся в 1959 году в Витебске, в течение 21 года работала на сцене вместе с народной артисткой СССР, лауреатом Ленинской премии Людмилой Георгиевной Зыкиной в составе известного не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами Государственного академического русского народного ансамбля «Россия». И не просто работала, а оказалась единственным человеком, который с художественным руководителем знаменитой «России» провел на сцене более двух десятилетий.

В Витебске Светлана Дятел окончила среднюю школу, здесь же получила начальное музыкальное образование в одной из музыкальных школ города. Несколько неожиданно, но будущая вокалистка «России» музыкальную школу окончила по классу скрипки. Правда, была участницей всех концертных вечеров, но только не как скрипач, а как сольная исполнительница народных песен. Заметив эту увлеченность выпускницы, обладающей редким глубоким тембром, руководитель школы убедил ее и родителей продолжить обучение в Московском музыкальном училище имени Гнесиных и именно в классе великолепного педагога, знатока русской народной песни Галины Леонидовны Сафоновой.

Выдержав огромный конкурс, Светлана Дятел в 1976 году стала студенткой училища. А уже через два года судьба свела ее с мирной знаменитостью. Нет, Людмила Георгиевна не работала в училище, хотя часто встречалась с преподавателями и студентами. В 1978 году, как художественный руководитель «России», она объявила о всесоюзном творческом конкурсе по набору в ансамбль стажерской группы солистов-вокалистов. Светлана Дятел приняла в нем участие. Переживаний хватило на много лет вперед – ведь претендентов на победу было более трех тысяч человек. В Москву съехались народные исполнительницы из многих городов Советского Союза. Конкурс под руководством солидного жюри проходил в несколько туров в гостинице «Россия». Вместе с жюри со второго тура принимала участие сама Людмила Георгиевна. Светлана Дятел рассказывала: «...Я вышла с русой косой до пояса и запела глубоким голосом «По небу по синему тученьки плывут.

Где ж твоя, красавица, думушки живут?» Потом исполнила «Оренбургский платок...» Я же все песни Людмилы Зыкиной знала – она была для меня кумиром! Пение Светланы произвело впечатление на Зыкину. Людмила Георгиевна сказала молодой исполнительнице, чтобы на третий тур она не приходила, т.к. уже зачислена в вокальную группу Государственного академического русского народного ансамбля «Россия». И это в 19 лет. В пришедшее счастье не верилось. Как на крыльях летела в Витебск, чтобы разделить свою радость с родителями.

Школа пения, которую на протяжении многих лет Светлана Дятел проходила у Зыкиной, стала для нашей землячки не только творческим, но и жизненным университетом. Когда шли репетиции, готовились новые программы, в сознание начинающей певицы впитывалось каждое слово Зыкиной. А благодаря исключительному слуху и устройству голосовых связок, у Светланы Дятел все получалось естественно и непринужденно. К тому же помогло и владение академическим вокалом. В концертах Светлана выступала и с отдельными номерами, но чаще всего это был дуэт Зыкина–Дятел, в исполнении которого песни звучали практически во всех концертах. Сама Зыкина не считала Светлану своей ученицей, хотя на страницах газет такие определения нет-нет да и появлялись. Из рассказа Светланы Дятел: «...У нас действительно было единение душ в жизни и в творчестве. Мы пели “Оренбургский платок” все эти годы, дышали вместе... У нас было замечательное двухголосье. На протяжении всех этих лет я, стоя за кулисами, всегда с трепетом ждала поворота ее головы – тем самым Людмила Георгиевна вызывала меня на сцену. Я выходила и начиналось то таинство, которое до сих пор живет во мне». И далее Светлана Леонидовна продолжила: «Она никогда не удерживала меня, говорила в минуты откровения, чтобы я бежала от нее, была самостоятельной певицей. Но, видно, мне самой было удобно и комфортно находиться рядом с ней, я чувствовала себя как за каменной стеной. Это были всегда прекрасно организованные гастроли, поездки за рубеж. Я побывала с Людмидой Зыкиной в 24 странах! (Австралии, Новой Зеландии, Дании, Норвегии, Исландии, Японии, Франции, Германии, Тунисе, Алжире, Китае, Польше, Венгрии и др. – *А.Р.*, *Ю.Р.*). И всегда сознавала, что на одной сцене с великой русской певицей. Что лучшего можно было представить?.. На всю жизнь запомнилось ее выражение, которое она повторяла очень часто: “Хочешь доказать свою любовь, доказывай делом”». Наша землячка выступала на главных площадках России: концертном зале “Россия”, Колонном зале Дома Союзов, Кремлевском Дворце съездов, концертировала с выдающимся оркестром народных инструментов имени Осипова под руководством народного артиста России Н. Калинина, с Государственным симфоническим оркестром Беларуси под руководством народно-

го артиста Республики Беларусь М. Финберга. Участвовала во многих правительственных концертах в Кремле, выступала перед своими земляками на «Славянском базаре» в Витебске.

В 1992 году фирмой «Русский диск» выпущен компакт-диск, где записаны лучшие народные, авторские песни, русские романсы. Кинодокументалистами о Светлане Дятел сняты два небольших фильма.

С 1999 года Светлана Дятел работает самостоятельно. Но, как она сама признается, до настоящего времени живет по заветам Зыкиной: «Она была мудрым человеком и желала своим музыкантам, певицам только добра. Иногда говорила жестко, но потом ты понимал, что это было сказано для того, чтобы подтолкнуть тебя к принятию собственного правильного решения. Я благодарна Господу за встречу с ней».

Светлана Дятел живет в Москве. И, как откровенно признается, что у нее «счастливый и единственный в жизни брак». С мужем (а он – чеченец) прожила более трех десятков лет, имеет двух сыновей.

Наш небольшой материал – это еще одно подтверждение тому, что уроженцы Витебска (и Витебщины) играли (и играют) заметную роль в развитии и иноциональных художественных культур.

ИЗ РАБОЧЕЙ СЕМЬИ – В СЕМЬЮ КОМПОЗИТОРСКУЮ

(Кацман Клара)



Известный советский, российский композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1969), народная артистка РСФСР (1981) **Кацман Клара Абрамовна** родилась 31 мая 1916 года в г. Сураже, что на Витебщине, в многодетной семье рабочего. Когда девочке было шесть лет, семья Кацманов переехала в Петроград. Здесь Клара окончила среднюю школу и в 1936 году поступила на рабочий факультет при Ленинградской консерватории. После окончания рабфака с отличием была зачислена без экзаменов в консерваторию на композиторский факультет. Училась у П. Рязанова, М. Юдина и Д. Шостаковича. Затем работала на Ленинградском радио. В 1941 году состоялся творческий дебют К. Кацман – она написала музыку к оперетте «Северное сияние».

В блокадные годы будущий композитор – санитарка в одном из ленинградских госпиталей.

В 1943 году Клара Кацман переехала в Свердловск. И вся ее творческая деятельность будет связана с Уральским регионом – это будут театры в Свердловске, Челябинске, Перми.

Началом творческой жизни в Свердловске стали написанные в 1944 году кантата «Родина» (для голоса с оркестром) и в 1945 году – кантата «Урал-богатырь». Затем будут созданы: музыка к кинофильму «Алмазы» (1947), «Симфония» (для оркестра, 1948), оратория «Юный барабанщик» (1952), мемориал-сюита «Памяти павших» и симфоническая поэма «За мир на земле» (обе 1954).

С 1953 года заведовала музыкальной частью Свердловского театра юного зрителя. В середине 1950-х годов написала музыку к опереттам «Марк Береговик» (1955) и «Любовь бывает разная» (1957) (обе были поставлены в Свердловском театре музыкальной комедии).

Дебютными в музыкальном искусстве больших форм для Клары Кацман стали 1960-е годы. Начальной вехой была опера «Половодье» (1962). Однако о К. Кацман как об оперном композиторе специалисты заговорили в 1967 году, когда одновременно в Пермском академическом театре оперы и балета имени П.И. Чайковского и Челябинском театре оперы и балета имени М.И. Глинки состоялась, приуроченная к 50-летию Великого Октября премьера оперы «Любава» (автор либретто – главный режиссер Пермского театра И. Келлер). «Белорусска об уральцах» – так тепло называли оперу К. Кацман журналисты. Да, действительно, герои оперы «Любава» – комсомольцы 1930-х годов, молодые строители Магнитки. Театральная критика отмечала, что неоспоримым достоинством оперы К. Кацман являлось то, то сложная – казалась бы, производственная тема – раскрывалась не путем прямого показа трудовых процессов и специфически производственных конфликтов. И композитор, и автор либретто решали более сложную задачу – раскрыть обусловленные большими социальными изменениями психологические процессы становления нового мировоззрения, новых характеров и новых отношений в молодежной среде 1930-х годов. Искренность высказываний, волнующая эмоциональность, лиризм в отношениях главных героев (Любава и Егор), их душевная чистота, обрамленные уральским фольклором – все это вызывало живой интерес и симпатии зрителей (заметим, что «Любава» многие годы значилась в репертуаре и Пермского, и Челябинского театров).

Успех сопутствовал К. Кацман и в опере «Мальчиш-Кибальчиш», поставленный в 1970 году в Свердловском театре оперы и балета и Пермском театре оперы и балета имени П.И. Чайковского.

В 1973 году в Перми состоялась премьера оперы К. Кацман «Рыцарская баллада», в 1984 году в Свердловске была поставлена опера «Сон о белых горах».

Музыкальные произведения К. Кацман (оратории, баллады, струнные квартеты, концерты для фортепьяно, скрипки, альты и др.) постоянно звучали в камерных концертах не только на уральской, но и на всесоюзной сцене.

Клара Абрамовна Кацман скончалась 24 октября 2006 года. Похоронена в Екатеринбурге (Свердловске) на Широкореченском кладбище.

Научное издание

РУСЕЦКИЙ Аркадий Владимирович

РУСЕЦКИЙ Юрий Аркадьевич

**УРОЖЕНЦЫ ВИТЕБЩИНЫ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СТРАН
БЛИЗКОГО И ДАЛЬНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ.
НОВЫЕ ИМЕНА**

Монография

Технический редактор	<i>Г.В. Разбоева</i>
Корректор	<i>Т.В. Образова</i>
Компьютерный дизайн	<i>Т.Е. Сафранкова</i>

Подписано в печать 08.07.2016. Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 7,67. Уч.-изд. л. 7,54. Тираж 50 экз. Заказ 86.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.